

Spuren

in Kunst und Gesellschaft

Nr.30/31
Dezember '89
ISSN
0176-7240
DM 16,-



Die Moderne redigieren
Materialien zum Hamburger Symposium
zu Jean-François Lyotard
Am Fuß der Honigpumpe

Editorial

"Wir befinden uns hier in den elementarsten Ereignissen der Ästhetik: ich glaube, daß ein Werk - sei es Literatur, Musik, Film, usw. - im Grunde eine Geste ist, etwas, das für den Kommentator opak bleibt und damit zu denken und unendlich zu schreiben aufgibt. Wenn ich 'Geste' sage, so in dem Sinne, daß die Geste sich in, mit, gegen, wie soll ich sagen, drei Instanzen, drei Dimensionen vollzieht: Raum, Zeit und Materie, Stoff. Materie meint dabei etwas sehr Einfaches, gar nichts Geheimnisvolles: die Farbe für den Maler, die Worte für den Schriftsteller. Sie ist immer einzigartig; denn selbst wenn man Analogien herstellen kann, wenn man vom Klang, vom Timbre einer Farbe, von der Farbe eines Klanges spricht, so bleibt doch der Ton ein Ton, die Farbe Farbe, das Wort ein Wort. Die Geste wird in diesem Stoff ausgeführt und ordnet ihn neu, stiftet also Unordnung an. Sie ordnet den Raum, die Zeit, den Stoff in einer Weise, wie es vorher noch nie geschehen war. Was ich an dem Wort 'Geste' schätze, ist, daß es nicht notwendigerweise einen Formalismus beinhaltet."

Jean-François Lyotard,
in diesem Heft S.44f.

Der nicht endende Kommentar, das nicht endende Schreiben, zu denen die Geste nötig ist, ist also keine Aufgabe, die sich sozusagen von außen stellen würde. Vielmehr zeigt sich, daß Literatur, Kunst, Musik oder Film immer schon Konstellationen eines Textes bildeten, in denen sich ereignet, was in keinem Kommentar zu einem Resultat und in keiner Geste zu einem Abschluß kommen wird: die Geste widerspricht dem Diktat distinkter Kommunikation. In solchem Widerstand blitzt jenes Paradoxon einer Kommunikation des Nicht-Kommunizierbaren auf, dem gewiß verschiedene Titel verliehen werden können. Auch der einer "Postmoderne", der freilich Mißverständnissen Raum gibt.

In einem neulich auch auf deutsch erschienenen Text hat sich Lyotard deshalb dem Vorschlag angeschlossen, von einem "Redigieren der Moderne" zu

sprechen. Dieser Vorschlag hat auch diesem Heft seinen Titel mitgeteilt. "*Die Moderne redigieren*": aber auch dieser Vorschlag wird sich einer Vielfalt von Mißverständnissen ausgesetzt sehen, ist er doch eine Transposition des französischen *réécrire* und heißt dort: *neuschreiben, umschreiben, umarbeiten und überarbeiten*. Kein entsprechendes deutsches Wort ist derart gefältelt und enthält zugleich die Vorsilbe "re-", das ein *Zurückkommen-Auf* signalisiert.

Dem Kolloquium *Zeit der Ästhetik*, das von der Zeitschrift *Spuren* mitveranstaltet wird, dient das vorliegende Heft zur Vorbereitung. Es wird gerade auch die zeitphilosophischen Probleme diskutieren, die Lyotards Denken eines Gestischen aufwirft, das sich kommuniziert und doch von Techniken der "Kommunikation" nicht absorbiert werden kann. Ein *Lesezeichen* betitelter Text bildet den Auftakt dieses Heftes: eher fragend denn thetisch sucht er Einsatzstellen zu markieren, aus denen Lyotards Frage hervorgeht, und Zusammenhänge anzudeuten, in denen sie sich verdichtet. Solche Einsatzstellen, Einbruchstellen sind etwa die Antinomien, die Lyotard im *Widerstreit* diskutiert und die *Manfred Geier* selbst noch gegen dessen Schlichtungsvorschläge zu verschärfen trachtet: *Wenn es wahr ist, ist es nicht wahr*. Eher die Kontexte, in denen sich der gegenwärtige Streit um Lyotards Denken abspielt, diskutiert *Hans Friesen* in seiner Konfrontation von kritischer Gesellschaftstheorie und Phänomenologie. In dieser Konfrontation umstritten ist besonders die Frage nach einem politischen oder ästhetischen Widerstand, den aufzugeben Kritiker Lyotard vorwerfen: *Wolfgang Welschs Plädoyer Für eine postmoderne Ästhetik des Widerstands* diskutiert in diesem Zusammenhang die Konzeption des Widerstands bei Peter Weiss und Lyotard. *Walter Reese-Schäfer* und *Birgit Recki* setzen sich, detaillierter noch in ästhetische Fragestellungen gehend, mit der Aufnahme auseinander, die Kants Begriff des Erhabenen bei Lyotard gefunden hat: geht diese Aufnahme, wie *Reese-Schäfer* fragt, mit Gefahren einer *Anmaßung des Geistes* schwanger? Oder muß sie nicht, wie *Bir-*

git Recki nahezulegen scheint, aus einer integralen Einheit des Subjekts gedacht werden, soll er nicht um seine politisch-moralische Virulenz gebracht werden?

In einem Gespräch, das *Elisabeth Weber* für dieses Heft mit *Jean-François Lyotard* geführt hat, zeichnen sich einige Perspektiven ab, die sich für diesen selbst aus seinen Überlegungen ergeben und im Verlauf des Hamburger Kolloquiums zur Sprache kommen werden. *Die Kindheit des Ereignisses*: "Es gibt in der Kindheit immer irgendwo ein Desaster, wie auch in der Schrift, selbst in einer wie der von Gertrud Stein (noch eine andere Weise...). Der Modus der Kindheit ist bei ihr entsetzlich. Man müßte einmal über das Entsetzen bei Stein schreiben. Es ist nicht nur Hysterie, wie die Hysterie niemals nur Hysterie ist. Sie ist auch Entsetzen."

Beuys

Ein zweiter Teil dieses Heftes ist Joseph Beuys gewidmet. Neben einem Text, der *Am Fuß der Honigpumpe* einsetzt und am ehesten ein künstlerischer Dialog zwischen *Jochen Hiltmann* und *Joseph Beuys* genannt werden könnte, veröffentlichen wir eine Fotoserie *Hiltmanns*. Sie entstand im Verlauf einer Aktion, die *Joseph Beuys*, Mitglied des Freundeskreises der *Spuren*, am 2. November 1984 für diese Zeitschrift gemacht hatte. Zwar hatten wir die Aktion bereits in Heft 9 dieser Zeitschrift dokumentiert; doch denken wir, daß zumindest ein gewisser Teil der vielen Fotos, die seinerzeit entstanden waren, veröffentlicht werden sollte, und ebenso das vollständige Protokoll der Tonbandaufzeichnung, die bei dieser Aktion entstand und von *Hans-Joachim Lenger* redigiert und geschnitten wurde. Tonband und Protokoll gehören zur Edition *Beuys Honigpumpe*, die Beuys den *Spuren* als doppelt signiertes Multipel in einer Auflage von 100 Stück schenkte, um die Finanzierung der Zeitschrift sicherzustellen. Wir veröffentlichen das Protokoll hier als Faksimile, was abweichende Typografie und einige Anspielungen erklärt, die sonst unverständlich blieben.

Hans-Joachim Lenger

Impressum

Spuren - Zeitschrift für Kunst und Gesellschaft, Lerchenfeld 2, 2 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, Susanne Dudda (geschäftsführend),
Jochen Hiltmann,
Ursula Pasero

Redaktionelle Mitarbeit
Manfred Geier, Jens Hagedstedt,
Martin Hielscher, Lothar Kurzawa,
Torsten Meiffert, Khosrow Nosratian

Gestaltung, Reproduktion und Druck
Eberhard Neu

Satz
Susanne Dudda

Autorinnen und Autoren dieses Heftes
Armin Adam, Joseph Beuys, Hans-Christian Dany,
Jürgen Egyptian, Hans Friesen,
Ludger Heidbrink, Alfred Hirsch, W.V. Hofmann,
Jean-François Lyotard, Erik Porath,
Birgit Recki, Walter Reese-Schäfer, Klaus
Todtenhausen, Bernhard Waldenfels, Elisabeth
Weber, Wolfgang Welsch,
Thomas Zabka

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 Abonnementzeitschrift. 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.) Das Einzelheft kostet im Buchhandel DM 8.-, bei Einzelbestellung an die Redaktion DM 10.- incl. Versandkosten. Lieferung erfolgt erst nach Eingang der Zahlung auf unserem Postscheckkonto Spuren e.V., Postscheckkonto 500 891-200 beim Postscheckamt Hamburg, BLZ 200 100 20, oder gegen Verrechnungsscheck.

Bestellung und Auslieferung von Abonnements und für Buchhändler bei der Redaktion.

Inhalt

Beobachtungen und Anfragen

Thomas Zabka: Aus 'unserem deutschen Laden' (S.5) / Jürgen Egyptian: Flucht-
suche (S.7) / Klaus Todtenhausen: Die Berührung (S.9) / Alfred Hirsch: Sprechen und
Bauen (S.12) / Hans-Christian Dany: bei dany 2 (S.17)

Hans-Joachim Lenger
Lesezeichen
S.19

Manfred Geier
Wenn es wahr ist, ist es nicht wahr
Antinomien im 'Widerstreit'
S.22

Hans Friesen
Macht, Versöhnung, Widerstreit
Lyotard und der Streit von kritischer Gesellschaftstheorie und Phänomenologie
S.26

Wolfgang Welsch
Für eine postmoderne Ästhetik des Widerstands
S.29

Walter Reese-Schäfer
Anmaßung des Geistes?
Das Erhabene
S.33

Birgit Recki
Kein 'Gefühl vors Erhabene'?
Kritische Anmerkung zu einer Kantischen Metapher bei Jean-François Lyotard
S.36

Jean-François Lyotard
Die Kindheit des Ereignisses
Ein Gespräch zwischen Jean-François Lyotard und Elisabeth Weber
S.40

"Spuren"-Aufsatz
Bernhard Waldenfels
Zeitgenössische Philosophie
Diesseits und jenseits des Rheins
S.48

Jochen Hiltmann
Am Fuß der Honigpumpe
Fotoserie S.54-64
Dialog mit Beuys S.85

Joseph Beuys
Erläuterungen zur Honigpumpe
S.65

Magazin

Ludger Heidbrink: Die Spalte der Politik (S.93) / Armin Adam: Der Mythenesser (S.96) /
Jens Hagedstedt: Heidegger (S.98) / W.V. Hofmann: Architektur und Gesellschaft um die Jahr-
hundertwende (S.100) / Erik Porath: Von der Leidenschaft der Differenzen (S.101)



Kilsmann
Kilsmann
Kilsmann

Aus "unserem deutschen Laden"

Bis zum 7. Oktober, als sich die Gründung der Republik jährte, hielten offizielle DDR-Medien und das ZK an einer Verschwörungstheorie fest: Westliche Propaganda sei schuld am tausendfachen Exodus von Staatsbürgern. Das zeigte ein tiefes Mißverständnis des hiesigen Systems: Traditionelle Propaganda, so hätten westliche Marxisten den machthabenden Genossen erläutern können, spielt in jenen kapitalistischen Ländern, die sich Presse- und Meinungsfreiheit leisten können, eine untergeordnete Rolle. Das abstrakte Glanzbild von Reichtum, Freiheit und Demokratie ist ein permanentes Nebenprodukt des gewöhnlichen Wirtschaftens. Keine offiziöse Institution müßte es eigens entwerfen. Wie stark die Wirkung dieses Glanzbildes auf jene war, die 1989 "rübermachten", soll nicht weiter interessieren. Wichtiger ist, daß der Exodus selbst zu einer so perfekten PR-Aktion für das westliche System geriet, wie keine dafür engagierte Agentur sie hätte konzipieren können. Daß eine derartige Massenflucht "unsere" politische und wirtschaftliche Überlegenheit ganz von selbst, ohne Reklameabsicht zeige - dieser allgegenwärtige Eindruck war *die* Reklame schlechthin. Allen Beteiligten: Flüchtlingen, Helfern, Politikern und Medien, gebührt der Werbe-Oskar. Ihre gemeinsame ungeplante Aktion hatte durchschlagenden Erfolg bei vielen, die sich angesichts des reichhaltigen Angebots an Weltbildern bisher immer für Kritik oder Nörgelei an den politisch-ökonomischen Grundlagen des "freien Westens" entschieden hatten. Im politischen Feuilleton mit linkem Selbstverständnis ereigneten sich nun entsetzliche, aber doch nicht völlig unvorhersehbare geistige Zusammenbrüche.

Es ist nichts Neues, daß auch in der *taz*, der *FR* und anderen fortschrittlichen

Organen Kommentare, Essays und Streitgespräche oftmals eine Fortsetzung des Stammtischs mit anderen Mitteln sind. Die herzöffnende Bierlaune der Plaudernden spült bei heiklen Themen noch den dunkelsten Bewußtseinsfond empor. So auch in der Debatte um die Forderung, deutsche Flüchtlinge aus der DDR und anderen Ländern des Warschauer Paktes nicht gegenüber Flüchtlingen fremder Nationalität zu bevorzugen. Ein Vorstandssprecher der Berliner Alternativen Liste hatte diese Forderung in einem Interview mit der *tageszeitung* erhoben. Sie wurde als ein Plädoyer auf gleiches Unrecht für alle mißverstanden, als Affirmation der bestehenden Asyl- und Abschiebeverfahren. Ein anderes Vorstandsmitglied der AL stellte deshalb klar: Die Maxime der Gleichstellung sei nur "vor dem Hintergrund der Forderungen nach offenen Grenzen und einer extensiven Bleiberechtsregelung zu verstehen". In der weiteren Diskussion hätte es allenfalls noch um die Frage gehen können, ob die Privilegierung der Deutschen ein allgemeines Bleiberecht partiell vorwegnehme oder ob sie vielmehr die Benachteiligung der Nichtdeutschen zementiere. Statt dessen wurde geschwafelt wie sonst nur in der Talkshow. Über nationale Verbundenheit, über das "Modell Bundesrepublik", über Freiheit und Demokratie.

"Bei Aus- und Übersiedlern, geflüchteten DDRlern geht es nicht um Ausländer im Sinne der entsprechenden Gesetze, sie gehören historisch einfach irgendwie in unseren sogenannten deutschen Laden. Da werden wir einfach zusammenrücken müssen". Das schreibt, exemplarisch für das neue Denken seiner Partei, der Grünen-Mitarbeiter Udo Knapp in der "teutschen allgemeinen zeitung" (*taz*). - Tante Emma und Onkel

Udo kennen in ihrem Laden von Stund an keine Parteien mehr, sondern nur noch deutsche Kunden. Wer da "einfach irgendwie" *nicht* hingehört? "Die Ausländer im Sinne der entsprechenden Gesetze" natürlich. Jene, die kein Geld und nichts zu essen haben, weil auf ihren Feldern Futtermittel fürs Mastvieh angebaut werden, dessen Fleisch wiederum im deutschen Laden günstig zu erstehen ist. Im Schaufenster des deutschen Ladens prangt das Schild WIR MÜSSEN DRAUSSEN BLEIBEN. Es zeigt braune, schwarze und gelbe Gestalten: Sie könnten den Geschäftsfrieden stören, denn ihre Armut ist unser Reichtum. Ihre Maulkörbe machen unsere Meinungsfreiheit finanzierbar. Die Foltermale auf ihren Leibern lassen das Zeichen der Sonne auf unserer Stirn erstrahlen: "Die Idee eines autonomen, mit Freiheitsrechten ausgestatteten Individuums (...) ist trotz zweier Weltkriege und Klassenausinandersetzungen einfach unschlagbar".

Diese Diagnose Udo Knapps ist treffend - mit einer Ausnahme. Er, der neudeutsche Ladenhüter, weiß deutsche Präpositionen nicht zu handhaben. Das freie Individuum behauptet sich nicht trotz, sondern *wegen* seiner permanenten Klassenkämpfe gegen die Elenden in Lateinamerika, Afrika und Asien, gegen die Outcasts in Hamburg, London und New York. Nicht trotz, sondern *wegen* des zweiten Krieges, in dem der Osten kolonialisiert werden sollte, hat es seinen historischen Sieg errungen. Während nämlich die autonomen Investoren Westdeutschlands nach der gescheiterten Unterwerfung der UdSSR von den Westalliierten schnell mit den Freiheitsrechten ausgestattet wurden, sich an der Welt handelsjagd auf internationales Kleinwild zu beteiligen, mußten unsere Brüder und Schwestern die Reparationen an

das gemeinsame Haupt-Kriegsopfer zahlen und wurden an dessen späterem, viel weniger lukrativem Imperialismus nur spärlich beteiligt. Die mit mühsamer Arbeit geschaffenen Werte standen und stehen in der DDR selbst nur teilweise zur Konsumtion. Ein neuerer Grund dafür ist unsere ständige Bereicherung an den östlichen "Landsleuten" (Kohl): Um Devisen für Importe und Schuldabzahlungen ins Land zu schaffen, müssen sie sich für den West-Export einschränken. Selbst wenn sie sich nun frei und öffentlich über all das beklagen dürfen, wenn das sowjetische Beispiel Schule machen sollte und sogar politische Streiks geduldet werden - was bei uns ganz unvorstellbar ist - selbst dann würden noch viele Ostdeutsche in den Westen auswandern, weil hier das Angebot im Konsum-, Luxus-, Dienstleistungs- und Freizeitsektor einfach reichhaltiger ist.

Sollen sie alle herkommen, die mit dem "deutschen Laden" zu tun haben. Jene, die für die älteren, unfeinen Methoden des deutschen Osthandels schon bezahlt haben, *und* die braunen, schwarzen und gelben Opfer des jüngeren, feinen Geschäftsgebarens. Eine solche "durchraßte", "multikulturelle" Gesellschaft (Edmund Stoiber) würde die internationalen Quellen unseres Reichtums und unserer Freiheiten sichtbar machen. Das trunkne Gelalle von der "einfach irgendwie" exklusiven deutschen Zusammenghörigkeit hüllt diese Quellen hingegen in Bierdunst ein: Der Nationalgedanke ist nach wie vor Ideologie, ein Schleier vor den internationalen Machtverhältnissen. - Wenn dann ein Flüchtling enttäuscht nach Leipzig zurückkehrt, weil ihm ein Flüchtling aus Bangladesh die hiesige Sozialwohnung weggeschnappt hat, wird auch der Tag kom-

men, an dem Mauer und Wachtürme "mitten in Deutschland" verschwinden.

Zu diesem Effekt könnte es allerdings auch auf anderem Wege kommen. Grüne Realpolitiker träumen von einer ökolibertären Eroberung der DDR. Nach tiefgreifenden rotgrünen Reformen könne "das Modell Bundesrepublik" eine "realexistierende Alternative für die DDR" sein, meint Rolf Fücks, Vorstandssprecher der Grünen, ebenfalls in der *taz*. Nach den etwas deutlicheren Worten von Udo Knapp in dem bereits zitierten Artikel "brauchen wir (!) eine neue DDR-Politik. Eine Gasentschwefelungsanlage mit Entstickung kostet etwa 200 Millionen D-Mark. Zwei Milliarden D-Mark kostet eine von Siemens projektierte Totalrenovierung des DDR-Telefonnetzes (...). Wir schlagen der DDR vor: Schenkungen gegen Liberalisierung, Hilfe gegen Pluralismus". Das ist gewiß sehr herzlich gedacht, doch wird man bei Siemens diesen Gedanken ganz ernsthaft prüfen: mit Schenkungen jene Liberalisierungen zu erpressen, unter denen das Unternehmen in der DDR als autonomes und freies Wirtschaftssubjekt auftreten und das Land verkabeln kann. Auch die "Kraftwerks-Union" ist eine Siemens-Tochter und würde gern die bislang "volkseigenen" Atomkraftwerke hegen und mehren.

Daß Aktiengesellschaften selbstlos wirtschaften, hat die Welt noch nicht erlebt. Über ihren idyllischen Vorstellungen von mittelständischer und kleinbäuerlicher Privatinitiative vergessen die ökolibertären "Realisten" die grundlegend undemokratische Einrichtung unseres Wirtschaftssystems: Wenige entscheiden über Investitionen, die unser aller Leben stärker prägen, als die Politik mit ihren Rahmenvorgaben, Regulativen und Reparaturen es je vermöchte.

Udo Knapp und seine nach Regierungsverantwortung lechzenden Gesinnungsfreunde wollen dieses System exportieren, nicht etwa jene Kritiker in der DDR unterstützen, die mit der dortigen Ideologie einer angeblich bereits "real existierenden" Wirtschaftsdemokratie ernst machen wollen. Kein Wunder: das kaum verheimlichte Ziel dieser Grünen ist die Wiedervereinigung Deutschlands im Zeichen eines ökologischen Kapitalismus. Mit dieser *Contradictio in adjekto* ist jedoch ebensowenig ein Staat zu machen wie mit der deutschen Nation: die Phase des Nationalstaats (1871-1945) war Zeit genug zum Abgewöhnen.

Fluchtsuche

G. entstand an einem nebligen und regnerischen Tag im Spätherbst tief im Südosten, so etwa zwischen Gruppe 180 und 183. Von den zitternden Leibern, die auf dem feuchten Laub mehrfach auszurutschen drohten, wußte er lange Zeit nicht viel. Er spürte ihre Anwesenheit bei anhaltenden Kälteperioden, spürte sie im eisigen Frühdunst, der in seine nackte Haut stach. Er fuhr manchmal aus dem Schlaf, seinem ewig unruhigen Schlaf hoch, wenn ihm im Traum eine Tram, die immer die Nummer 71 trug, den Kopf auf den Schienen zerquetschte oder ihn an einer rauhen Brandmauer zerrieb, nachdem sie ihn endlos lange vor sich her und endlich in die Enge getrieben hatte. G. wußte nicht, wer er war. Seine Träume schwiegen sich aus und verfolgten ihn nur mit Bildern der Vertilgung. Die Spiegel beschlugen sich vor seinen Blicken und hüllten sich in den Tau der Blindheit. Wenn er verstoßen oder blitzschnell in Schaufenster oder gläserne Paläste sah, lösten Netze haarfeiner Risse seine Züge auf, oder ein blauer Himmel spie eine graue Wolke aus, allein um ihm seinen Anblick zu rauben. Stehende Wasser kräuselten sich bei seinem Nahen, als fröstelten sie vor Furcht, bebten unter seinen Schritten und vor Angst. Wenn G. seinen Körper abtastete, kam er an kein Ende. Er stieß überall an sich selber, ohne all die Reibungsflächen, die zu ihm zu gehören schienen, in einen Zusammenhang bringen zu können. Er fühlte sich wie ein durcheinander geworfenes Alphabet, ein zerbrochenes Mosaik. G. empfand diese Zersplitterung als große Einsamkeit, er hätte gerne ein Wesen wie sich selbst geliebt, aber er wußte nicht, wie das beginnen. Dort, wo G. lebte, welkten die Blumen bereits im Aufblühen, und die Blätter fielen von den Bäumen, sobald sie sich

entrollt hatten. Aus dem Schnee vor seinen Fenstern wuchsen vielgestaltige Kakteen; die Blüten, die aus ihren Ohren kamen, hielten sich am längsten. G. roch oft an ihnen, um sich von ihrem Aroma in vergessene Zonen seines Daseins entführen zu lassen. Er hatte die Ahnung, sie wüßten etwas von ihm, und immer wieder suchte er ihre Stacheln nach einer Botschaft ab, die sie für ihn aufgespießt haben mochten. Was er fand, waren verendete oder zeitlupenhaft zapfelnde Insekten, die ein unbarmherziger Neuntöter dort anzuheften pflegte.

So verging eine ungemessene Zeit.

Einmal sprach G. im Traum eine Einladung an alle Vergessenen aus, und zu ihrem Stelldichein kamen auch wirklich zahllose in eine hohe, leergeräumte Fabrikhalle. G. begrüßte jeden Neuankömmling, und wessen Namen er wußte oder wessen Gesicht ihm bekannt war, den wies er ab. Kein einziger der Anwesenden hatte in irgend eines anderen Gedächtnis einen Platz inne, niemand kannte jemand, und G. war ihrer aller heimlicher König, denn er kannte nicht einmal sich. Er tanzte in ihrer Mitte zu einer kreischenden Höllenmusik, als stürzten alle Geräusche, die jemals in diesem Maschinensaal laut geworden seien, auf einmal aus der Vergangenheit in diese Gegenwart zurück. Lichtspiralen wirbelten über Wände und Decke, pulsierende Muster und Schraffuren, die beständig ihre Form veränderten. G. tanzte durch die Gruppen der Geladenen hindurch ins Freie, wo immer noch weitere Fremde zusammenströmten. Er folgte einem Schienenstrang bis in den nahegelegenen Bahnhof. Mit jedem Schritt wuchsen die Züge und beschleunigten ihr Tempo. Schließlich schoßen sie wie die Schiffchen eines Webstuhls über ihm hin und her, dabei von giganti-

scher Größe. G. war zu einem blasigen Fladen Spucke auf dem Perron geschmolzen und wurde von Sohlen und Absätzen in die verschiedensten Richtungen getragen. Er flog in den riesigen metallischen Bolzen in die Einöden und Wüsteneien hinaus und floß zu einer Fata Morgana zusammen, in der er sich selbst neu gebar. Doch als er wie ein fliegender Fisch aus der flimmernden Oase brach, erloschen seine inwändigen Augen im Morgenlicht. Am liebsten weidete G. dann die Baumsilhouetten am Horizont ab und benagte die abgeblaßte Mondoblate. Er streckte sich auf Nebelbänken aus und schlürfte einige der Fässer leer, die auf dem Himmelsmeer schaukelten. Wenn es regnete, bewegte G. sich nicht und stellte sich vor, daß er weinte.

So verging eine ungemessene Zeit.

Als die Trompetenbäume hinter den verblühten Kakteen wieder ihren Blues bliesen, befahl G. wie immer heftige Unruhe. Bei jeder Bewegung klirrte es in ihm, als würden Glas- und Porzellanscherben aneinanderschlagen. Grannen stießen durch seine Haut und Pilze überwucherten ihn, verbargen ihn in einer Hülle pestilenzartigen Gestanks. Wenn G. sich schüttelte, prasselten bittere Nüsse zu Boden. Hob er sie auf, verwandelten sie sich in beschriftete Steine, von denen jeder genug Gewicht hatte, ihn zu Boden zu ziehen. Sein Körper spickte sich mit Obeliskten. Es war, als wolle all sein Fleisch sich nach außen stülpen und vor ihm in alle Richtungen fliehen. Zurück blieb in seinem leeren Leib der dröhnende Hall seiner Herztrommel. G.'s Leben war sein eigener Amboß. Um sich zu füllen, kratzte er die Flechten und Lamellen aus seinen Hautfalten und schlürfte die fauligen Pfützen von den Hüten.

So verging eine ungemessene Zeit.

Wenn die Wiesen morgens ihren rauchigen Atem ausströmten, erhob G. sein Haupt aus dem dampfenden Komposthaufen, in den er sein Antlitz vergraben hatte. Er spuckte die verschluckten Sternbilder aus, rannte der Sonne nach und seinem Schatten davon. Immer schleppender wurden seine Schritte, weil die Einsamkeit das Werk der Verwesung an ihm fortsetzte. Wo er zusammenbrach, breiteten sich silbrig-stumpfe Lachen aus. Schreie wehten zuletzt aus dem abgestürzten Nachthimmel bleierner Münder.

So vergeht eine ungemessene Zeit.



Die Berührung

Arm in Arm und schweigsam gingen Midas und Medusa durch die menschenverlassenen Straßen. Obwohl es längst nach Mitternacht war, trug Medusa eine Sonnenbrille mit Spiegelgläsern und Midas, trotz der milden Temperaturen, Handschuhe aus schwarzem Leder. Um sie herum war alles still, und auch die beiden störten die Stille kaum. Selbst die Berührung ihrer Arme wirkte ganz sacht und konnte kaum spürbar sein, so sanft lag ihre Hand auf seinem Unterarm und so entspannt und beinahe nachlässig bot er ihn an. Doch diese einfühlsame Geste stand in seltsamem Kontrast zu der Steifheit ihres Ganges und einem starren, nur geradeaus gerichteten Blick bei beiden. Wäre da nicht die Berührung ihrer Arme gewesen, ein Beobachter hätte zu dem Schluß kommen müssen, daß diese beiden Menschen mit sich allein auf der Straße waren, einsam und abwesend.

Erst vor wenigen Stunden hatten sie sich in der Discothek "Golden Globe Inn" kennengelernt. Beide waren sie zum ersten Mal dort gewesen, und beide waren gleichermaßen voneinander fasziniert worden. Es lag sicher nicht nur daran, daß sie hier niemanden kannten und vielleicht deshalb aufeinander aufmerksam wurden, weil sie aus der Masse des Trubels und der Vergnügtheit herausragten wie Steine aus einem Fluß. Vielmehr war Midas, der zunächst völlig in sich gekehrt war und seine Umgebung gar nicht bemerken wollte, diese Frau erst aufgefallen, als sie schon eine ganze Zeit fast unbeweglich am Rande der Tanzfläche gestanden hatte. Vielleicht war es diese statuenhafte Starre, und vielleicht auch der sehr weit geschnittene, elegante schwarze Anzug, der ihre schlanke und hochgewachsene Erscheinung gegen das unruhig flackernde Licht resistent zu

machen schien, was ihn so für sie einnahm. Aber er hatte keine Zeit, darüber nachzudenken, denn als sie auf einmal in seine Richtung sah, lächelte er sie einfach an, sie sah dann immer häufiger zu ihm hinüber, bis er schließlich zu ihr ging und sie zum Tanzen aufforderte. Nach dem dritten Stück hatten sie beide genug, und Midas lud Medusa ein, an der weit von der Tanzfläche entfernt gelegenen Bar etwas zu trinken. Auch dort, wo das Licht schummerig war, legte sie ihre Sonnenbrille nicht ab, eine Brille, wie sie Bergsteiger oder Skifahrer im verschneiten Hochgebirge tragen, um die Augen vor den starken Lichtreflexen zu schützen, er hatte sie verwundert danach gefragt, warum sie denn ihre Augen hinter diesen Spiegelgläsern verstecken würde, sie antwortete darauf sehr hastig, daß sie ein Augenleiden habe und gegenüber beinahe jeglicher Lichteinstrahlung empfindlich sei und ihre Brille eigentlich nur zum Schlafen ablegen könne.

Jetzt gingen die beiden, immer noch Arm in Arm, über den langen, menschenleeren Innenstadtboulevard. Medusa spürte, daß seine rechte Hand auf einmal zitterte und sich zur Faust verkrampfte, sie blickte auf und sah, daß er irritiert auf ein riesiges Plakat schaute, eine Zigarettenwerbung mit der Aufforderung: "Discover Gold!" Was ihn denn daran so betroffen mache, fragte sie ihn, aber er zuckte nur kurz mit den Augenbrauen - es sei nichts, vielleicht Nervosität, nichts Wichtiges jedenfalls.

Als er sich an der Bar eine Zigarette angezündet hatte und zuweilen an einem Cocktail-Glas mit Whiskey-Ginger-Ale nippte, überlegte sie sich, warum dieser Mann auch in dieser Wärme seine Handschuhe trug. Er hatte, als sie ihn zum ersten Mal bemerkte, vor einer Säule

gestanden, im Halbschatten, und hielt seine Hände hinter dem Rücken verborgen. Sein abwesender Blick und seine distanzierte Haltung erinnerten sie an einen Aufpasser, den seine Aufgabe nicht besonders interessiert, aber dann hatte er sie angelächelt, und sie, sie hatte dieses Lächeln sofort verstanden, sie hatte sofort gespürt und erkannt, daß hinter der abweisenden Haltung eine verzweifelte Zurückhaltung steckte, die der ihren ähnlich war; sein Lächeln war eine Einladung, ein Lockruf, eine Liebkosung, es allein war von ihm anwesend, es isolierte sich vom übrigen Körper und sprach: Komm, komm nur einmal.

Und dann kam er selbst und sprach richtige Worte zu ihr, aber Worte, die nicht so waren wie das, was das Lächeln ihr sagte, sie waren infiziert von seiner Abwesenheit, von seiner Starre, sie waren förmlich und höflich. Fast wäre sie darüber enttäuscht gewesen, aber dann fiel ihr ein, daß er von ihr ja noch gar nichts wissen konnte, sie hatte ihm noch kein Zeichen gegeben, und vielleicht würde er ihr gegenüber ja noch offener werden, wenn er ihr mehr vertrauen könnte, vielleicht würde dann dieses Lächeln wieder ... Aber dann fiel ihr etwas anderes ein, und dieser Einfall ließ sie in sich zusammensacken und nahm ihrem Gesicht die Freude und das Leben des Mienenspiels. War nicht schon an der Bar dieses Lächeln, das sich einmal aus seiner Einsamkeit gelöst hatte, das wie sein wirkliches Selbst zu ihr gekommen war, wieder zurückgekehrt in den Körper, in das Gesicht, auf seinen Mund, wollte es nicht gewinnend wirken und überzeugend, gehörte es nicht wieder zu ihm als Teil seiner Maske aus Zuneigung und Zurückhaltung? Dieses erste Lächeln würde vielleicht nicht wiederkommen, es war ein Lächeln, das nur

Fremde lächeln, sie hätte doch besser gehen sollen vorhin, bevor er kam und sie ansprach.

Sie gingen nun am Filmpalast vorbei, in dem in dieser Woche ein älterer Film gezeigt wurde: "Der Mann mit dem goldenen Arm". Sie betrachtete wieder sein Profil, ganz vorsichtig, als wollte sie seine Gesichtszüge nicht durcheinanderbringen, denn es konnte ja sein, daß noch eine Spur dieses Lächelns? Nein, seine Züge waren ernst und sorgenvoll, hatte er etwa mittlerweile doch eine Ahnung bekommen?

Midas schaute hinunter auf das Pflaster des Bürgersteigs, er schwieg und war ängstlich bekümmert. Vorhin, als sie ihn an der Bar des "Golden Globe Inn" gefragt hatte, warum er denn Handschuhe trage, hatte er ihr erklärt, daß er ein Hautleiden habe, das es ihm unmöglich mache, den Anblick seiner Hände anderen zuzumuten. Er dachte schon seit einiger Zeit - seit sie zusammen aufgebrochen waren und sich entschlossen hatten, die Nacht in seinem Hotelzimmer zu verbringen - darüber nach, daß er es unbedingt vermeiden müsse, seine Handschuhe auszuziehen, daß er unter allen Umständen seinen Wunsch unterdrücken müsse, sie direkt zu berühren, zu streicheln, andere Frauen fielen ihm wieder ein ... Er stöhnte leise. Medusa erschrak und sah wieder zu ihm hin.

Was ist?, fragte sie besorgt.

Ach, es ist nur ... es ist schon einige Zeit her, daß ich mit einer Frau ...

Seine Augen irrten verzweifelt auf den Spiegelgläsern ihrer Sonnenbrille hin und her, dann konnte er die Angst in seinen Augen selbst nicht mehr ertragen und sah auf ihre wild sich kräuselnden, tizianroten Locken, die in dem hin- und herflackernden Licht auf der Tanzfläche so gewirkt hatten, als seien es Schlan-

gen, die um ihren Kopf herumkriechen.

Sein haltloser Blick hatte sie selbst in Unruhe versetzt, sie begann zu frösteln, obwohl es nicht kalt war, ihr Körper schüttelte sich, sie drängte sich näher an Midas heran, er legte seinen Arm um sie.

Sie habe sich schon seit geraumer Zeit von Männern ferngehalten, sagte sie, dann zögerte sie einen Moment - Mein Schicksal, fuhr sie dann mit einem nervösen Lachen fort, ich kann nie einem Mann angehören, es ist unmöglich.

Niemals?, fragte er.

Niemals!

Merkwürdig, begann er nach einer kurzen Pause von neuem, im Grunde geht es mir ähnlich. Wie oft schon habe ich die Nähe einer Frau gespürt, fühlte meine Erregung und die Erregung der Frau wachsen, berührte sie schon fast - aber immer dann, in diesem Augenblick, fiel es mir ein, es geht ja nicht, du kannst, du darfst es nicht, es ist unmöglich, geh, geh lieber, solange noch Zeit ist, ehe sich alles verfestigt.

Ja, flüsterte sie, auch mir ist niemand wirklich nahe gekommen, ich habe niemandem in die Augen sehen können, ich bin immer nur nett und freundlich zu ihnen gewesen und dann gegangen, aus Angst ...

... mehr als der gute Gesprächspartner, der verständnisvolle, fürsorgliche Freund war ich auch nie, warf er ein ... aber es ist etwas anderes, jemanden zu lieben, ich weiß es, doch von dieser Liebe bin ich immer ausgeschlossen gewesen

von einer Liebe, die die Grenzen aufhebt, nicht wahr, die bewirkt, daß man nicht nur freundlich winkend aneinander vorbeiläuft, sondern sich wirklich begegnet, sich trifft

sich nicht mehr nur unterhält und doch einsam bleibt

und man endlich zusammenfindet eine solche Liebe wäre das Schönste, ich stelle sie mir immer als etwas Honig-goldenes vor

Nein, nicht so, rief er erschrocken, so hätte die Liebe die Augen des Todes.

Aber ohne Liebe ist man doch auch tot, murmelte sie.

Tot ja, anders tot.

Dann schwiegen sie beide. Sie waren in die Nebenstraßen eingebogen, die aus der Innenstadt wegführten; hier war es dunkler, die Laternen brannten nur schwach. Aus weiter Ferne hörte man das Heulen einer Hafensirene. Eine schwarze Katze flüchtete fauchend von der Mülltonne, auf der sie gerade eben noch gethront hatte. Dann war es wieder still.

Midas und Medusa hatten nun das Hotel erreicht, in dem er sich ein Zimmer genommen hatte. Er nickte dem Nachtportier zu, ließ sich den Schlüssel aushändigen und nahm mit ihr den Fahrstuhl. Sie fuhren in den dritten Stock, gingen über einen dunkelroten Teppich bis zu der Tür des Zimmers, das am hinteren Ende des Ganges lag. Midas schloß auf, ließ Medusa vorgehen und schloß dann die Tür hinter sich wieder zu. Er schaltete eine Nachttischlampe an und fragte sie, ob sie noch etwas trinken wolle.

Nein danke, eine Zigarette noch, vielleicht.

Er bot ihr eine Zigarette an und gab ihr Feuer. Ihre Finger und ihre Lippen zitterten, als sie jetzt den Rauch inhalier-te. Ihre Unruhe war gewachsen, sie verspürte wieder dieses Frösteln wie vorhin auf der Straße. Midas fragte sie, ob es ihr nicht gutginge, ob sie es nicht vielleicht lieber seinlassen sollten? Nein, es muß

sein, einmal muß es sein, gab sie zur Antwort und legte ihre Handtasche auf's Bett.

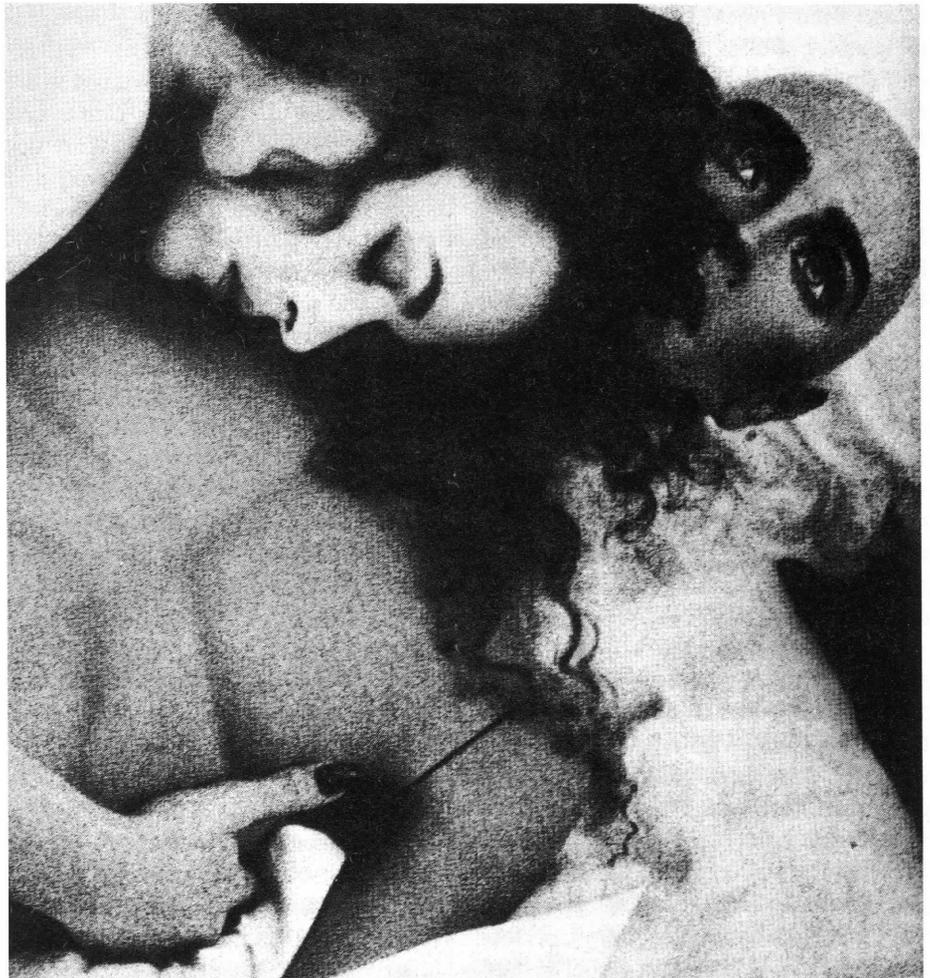
Dann, nachdem sie ihre Zigarette in einem Aschenbecher ausgedrückt hatte, begann sie sich auszuziehen, langsam und schweigend und wie abwesend warf sie ein Kleidungsstück nach dem anderen auf einen Stuhl, bis sie schließlich nackt vor ihm stand, nackt bis auf die Brille, die ihre Augen verbarg.

Midas schaltete die Nachttischlampe wieder aus. Das diffuse Dämmerlicht, das von der Straße hereinfiel, machte den Körper der Frau schattig und legte eine körnige Struktur auf ihre Haut. Midas stellte sich nun hinter sie, küßte ihren Nacken und streichelte sie sanft mit seinen behandschuhten Händen, fuhr ihr mit den Fingerspitzen über die Schultern und Arme, über die Lenden und über die Oberschenkel. Von ihrer Haut ging ein Duft aus, der ihn an Honig erinnerte, vielleicht auch an Vanille, dieser Duft erregte ihn, er sog ihn ein, er leckte diese Haut, als könnte er den Honig abschlecken, seine Hände schlossen sich jetzt um ihren Körper, packten ihre Lenden, ihre Hüften fester. Niemals hatte er eine solche Haut gesehen, sie war von beinahe seidiger Glätte, von honiggoldener Tönung, er war gierig danach, er konnte der Versuchung nicht widerstehen und zog langsam den rechten Handschuh aus.

Medusa war von den Berührungen erregt worden, von dem leichten Druck seiner Fingerspitzen, aber das Leder störte sie, sie wollte von seiner Haut berührt werden, sie mußte es ihm sagen. Aber da hörte sie schon, wie er seinen Handschuh abstreifte. Das Geräusch ließ sie am ganzen Körper erschauern, eine Gänsehaut bildete sich überall, und in der Erwartung eines unmittelbar bevorstehenden, unvorstellbaren Glücks nahm

sie ihre Sonnenbrille ab, schüttelte ihre roten Schlangenlocken und sagte: Ja, komm, es muß sein, jetzt!

Dann wandte sie ihren Kopf um. In diesem Moment legte Midas seine bloße Hand auf ihre Schulter, auf die Schulter einer weiblichen Statue aus reinem Gold, seine Hand, die nun steif und schwer und unbeweglich wurde wie sein ganzer Körper.



Sprechen und Bauen

Die Diaspora

Schon früh, in der jüdischen und alttestamentlichen Vergangenheit, hebt eine Verschränkung jener Metaphern an, die wir 'Sprechen' und 'Bauen' nennen. Gleichwohl handelt es sich hierbei um eine Verschränkung, die sowohl die Metapher des Sprechens als auch die des 'Bauens' aus ihrer jeweiligen begrifflichen Erstarrung erlösend entschränkt. Name und Ort der so benannten Verschränkung ist der 'Turmbau zu Babel'. In 'paradiesischer' Zeit angesiedelt, symbolisiert das Projekt des Turmbaus eine undenkbbare Fülle menschlicher Praxis und eine unsagbare 'Einheit' des Begehrens der Turmbauer. Geschrieben steht, daß das einheitliche Begehren, einen Turm zu bauen, der bis zum Himmel reicht, dazu dienen sollte, sich "einen Namen zu machen." Den urbanistischen Raum von der Ohnmacht gegenüber der Unerreichbarkeit des 'Himmels' zu befreien, war 'arche' (Anfang und Gebot) und 'telos' (Ziel) des tektonischen Vorhabens derjenigen, die sich 'Schemiten' nannten, was 'Name' heißt. 'Gott' jedoch steigt herab und durchkreuzt das Bauvorhaben derer, die sich 'Name' (Schemiten) nennen, indem er ein Wort sagt, das 'Babel' lautet. 'Babel' ist ein Eigenname und gleicht aber auch einem Wort, das 'Verwirrung' bedeutet.

Mit dem Nennen des Wortes 'Babel' stiftet Gott die Entzweiung der gemeinsamen Sprache der Turmbauer und instituiert somit eine Vielheit von Sprachen unter den Bauenden, die das zum Bauen des Turms notwendige einheitliche Verstehen zerstreut. Die Entzweiung der Sprache nennt so zugleich das Ende des gemeinsamen Bauens. Das Sprechen nach Babel bedarf daher der 'Übersetzung' und das Bauen nach Babel bedarf

der Verknüpfung unterschiedlichster Aufgaben und Erfordernisse (Ästhetik, Statik, Verwendungszweck, geographische Situation etc.) architektonischer Konstruktion. Die Notwendigkeit von 'Übersetzung' und architektonischer Verknüpfung weist zugleich aber auch hin auf die Verunmöglichung der absoluten Objektivierung des architektonischen Konstrukts einerseits und der Durchkreuzung universeller Sprache und universellen Sprachverstehens andererseits. Jedoch gerade die Verhinderung des 'Turmbaus zu Babel' durch das Göttliche Wort, welches die Entzweiung ins 'Sprechen' und 'Bauen' einschließen läßt, eröffnet Sprache und Architektur erst die geschichtliche Dimension. Denn erst durch die Differenz, die das Wort des einen von dem des anderen trennt und die die optische und technische Perspektive auf das projektierte Gebäude entzweit, wird die Ökonomie jenes Aufschubs und jener Verschiebung, die auf die Einschreibung von Raum und Zeit verweist. Das Babelsche Ereignis als Destruktion absoluter Einheitlichkeit steht daher als Metapher für den 'Beginn' einer Geschichte des sprechenden Verstehens, welches auch Grundlage der Konvergenz unterschiedlichster architektonischer 'Perspektiven' ist. Während das Bauen und Sprechen nach Babel somit auf der 'Entwicklung' differenter Gestalten und Formen beruht, kann die absolut einheitliche Konzeption vor Babel nur als absolut form- und gestaltungslos, d.h. jenseits historischer Form- und Gestaltkategorien, gedacht werden.

Das Scheitern des 'Turmbaus zu Babel' war daher nicht auch ein Scheitern des Bauens selbst. Es war das Scheitern einer besonderen und ganz bestimmten Weise kollektiven Bauens. Der Einzelne hätte zwar die Fähigkeit des spezifischen

Entwurfes, nicht aber die der Bewerkstelligung jenes 'gewaltigen' Werkes gehabt. Allerdings - und dies zur Bekräftigung der Metapher des sprechend Bauenden - ist die absolute Einheit des individuellen Entwurfes eher ein Effekt geschichtlicher, sich weiterschickender Bezüge des zerborstenen Turmes, denn ein reales Korrelat kollektiver Verpflichtungen. Aber gerade diese werden benannt, wenn von Turmbau Projekt und Realisierung die Rede ist. Die im Babelschen Ereignis ausgewiesene Kollektivität hätte des 'sich zu machenden Namens' eigentlich nicht bedurft, da der einzige, für alle identische Wunsch des Turmbaus eine solche Fülle der kollektiven Zusammenkunft markierte, die das Sprechen gleichsam unnötig gemacht hätte. Eine derartige 'Kollektivität' läßt sich freilich weder denken, noch zum Korrelat von Architektur und Sprache machen.

Erst mit der Einschreibung des göttlichen Namens, mit dem zugleich auch der Verlust des gemeinsamen Wünschens gegeben ist, wird Kollektivität als Kollektivität erfahrbar. Der Name Gottes ist Gesetz und Mangel und Aufforderung zur Überwindung dieses Mangels. Auf dem Grunde der Zerstreuung der Wünsche, des Begehrens und der Sprache müssen daher Sprechen und Bauen als historische und kollektive Notwendigkeit gedacht werden. Das Bestreben der Aufhebung des Mangels der Verwirrung der Sprachen und des Verstehens ist daher zugleich auch das Drängen hin zur Überwindung einer gewissen Geschichtlichkeit und Kollektivität, die in unendlicher Entfernung auf die sprechend Bauenden wartet.

Die Raumwerdung des Labyrinths

Auf dem Felde des 'architekturellen Sprechens' - als solches Sprechen, das sich immer schon in das Geflecht des kollektiven Bauens verwoben sieht - führt eine andere Spur zu einer mythischen Szene der griechischen Antike. An ihren Enden legt sie die Geschichte vom Architekten Dädalos frei, dessen Name und Tun eine erstaunliche Konvergenz aufweisen: 'Dädalos' geht zurück auf das griechische 'daidallein' und bedeutet dort 'kunstvoll arbeiten'. 'Dädalos' ist der kunstvoll schaffende Architekt, der in den Diensten des Königs von Kreta, Minos, das berühmte mit zahlreichen Irrgängen ausgestattete Labyrinth für den Minotaurus baut. Nachdem er sich jedoch eines Vergehens schuldig gemacht hat, wird Dädalos in das von ihm selbst konstruierte Labyrinth gesperrt. Auf diese Weise entsteht die paradoxe Situation des großen Baumeisters, der sein eigenes Werk 'zu sein hat'. Forderung und Befehl an ihn lauten, sein Werk zu sein, es zu leben, als ein Labyrinth. Die Metapher des gelebten Labyrinths, d.h. des Gebäudes, in dem der 'Lebende' weder die 'inneren' Wege kennt noch jene, die hinausführen, verweist auf die Dimension der Raumwerdung, die allem Sprechen und Bauen immer schon vorausliegt. Nämlich ist dies die Dimension des nicht-objektivierbaren 'Weges', der des Sprechens und des Bauens, in dem der Sprechend Bauende immer schon befangen ist. Dieses Problem greift J. Derrida auf, wenn er dazu auffordert, den Ort zu verlassen, von dem aus "Architektur als ein Ding, eine Technik in Anspruch" genommen wird oder von dem aus Architektur als Repräsentation des Denkens gedacht

wird (1). Im Gegenzug dazu sucht er die "Architektur als eine Möglichkeit des Denkens" in Anschlag zu bringen, d.h. es wäre ein 'architekturelles Denken' gefordert, das im Begriff stünde, die Architektur über die Weise ihres Wohnungsgebens zu befragen und die Architektur würde darauf antworten, indem sie sich über sich selbst aussprechend dem Denken zuspricht. Sicherlich wäre im Gefolge solch 'architekturellen Denkens' die Frage nicht mehr von der Antwort zu unterscheiden. Ebenso gäbe es nicht mehr eine Theorie der Architektur und eine architekturelle Praxis, sondern ein 'architekturelles Denken', das sich jenseits der Verdeckung durch Praxen und Theorien installierte.

Auf die Metapher des gelebten Labyrinths zurückkommend, weiß diese gerade in dem angesprochenen Zusammenhang zu verdeutlichen, daß der theoretisch entwickelte Weg im Gewirr des Labyrinths nur wieder in neue Engen und Irrgänge führt. Das Labyrinth verweigert sich als architektonisches Konstrukt einer methodischen Objektivierbarkeit, zu welcher hin der in ihm Existierende aufzubrechen in der Lage wäre; auf jeden zuvor entworfenen Schritt im Gewebe des Labyrinths würde dieses selbst antworten, würde es dem denkend entworfenen Weg entgegentreten und in den unbedeutendsten und schlichtesten Augenblicken und an den übersichtlichsten und offensten Orten hielte es der frühen Theorie des Weges einen ewig jäh aufblitzenden Weg entgegen. Der mithin zu beschreitende Weg, welcher der vergegenständlichen Theorie des Labyrinths entsagte, müßte sich auf eine Weise des Vorgehens einlassen, die der eigentümlichen Verräumlichung 'dort' entsprechend, den Raum nicht mehr zu beherrschen sucht,

sondern sich in stetiger Annäherung an ihn befände. Es handelt sich gewissermaßen um ein ganz und gar unsinnliches Wahrnehmen des Unterwegs des Weges selbst, einer Bahnung, die es nicht zu projektieren, sondern ertastend zu ermutigen gelte.

Eben gerade diese Art labyrinthischen Raumwerdens gilt es auch der Sprache zuzuschreiben, die mit den unterschiedlichsten Gesten die ihr zugewiesene Vergegenständlichung gerade in dem Augenblick unterwandert, wo die Praxis ihres Hervorbringens einer Einschreibung der sprachlichen Chiffren gewahr wird, die die Sprache als "Unterwegs zur Sprache" (Heidegger) ausweist.

Damit tritt zugleich hervor, daß ebenso jede Meta-Sprache, jede Sprache über die Sprache, in jenen Weg der Sprache zur Sprache schon eingebunden wäre und der teleologische Plan einer linguistischen Theorie, sich auf ein reines Objekt als reine Sprache zu stützen, durchkreuzt wäre. Besonders die sprachliche und architektonische Metapher des Labyrinths pochen auf die ihnen eigentümliche Verzweigung der Pfade, die jene Orte markieren, an denen das Individuum auf den Ausgangspunkt seines architekturellen und sprachlichen Schaffens zurückgeworfen wird, wo es in bestürzender Verwirrung jenen Ort gewahrt, in dessen Nähe es selbst einmal vor langer Zeit begonnen hatte, das Labyrinth zu weben und darinnen grauen Pfaden zu folgen.

Technik und Methode architektureller und sprachlicher Projektionen zielen - gestützt auf eine theologische und/oder anthropologische Vernunft - auf die Artikulation der Prinzipien und des Wesens, d.h. der Definition von Architektur und Sprache. Wobei 'Prinzipien' und 'Wesen' von Architektur und Sprache

von der jeweiligen Technik und Methode immer schon vorausgesetzt werden und daher 'Prinzipien' und 'Wesen' von Architektur und Sprache je schon in ihren Techniken und Methoden repräsentiert werden. Die Notationsmittel gegenwärtigen schon die intime Ökonomie ihrer 'Produkte' und verweisen gleichermaßen auf die Abwesenheit einer Erklärung der historischen Mutationen und Modifikationen ihrer Techniken. Wenngleich auch das räumliche und zeitliche Procedere gerade auf dem Felde der Notationsmittel von Sprache und Architektur auf 'Kreuz-wege' und 'Übersetzungen' verweist, die Teil einer gewissen 'Praxis' sind - einer 'Praxis', die allerdings nicht als anthropomorphes Handeln zu denken ist.

Den Techniken und Methoden des architektonischen Entwurfes entsprechend erweisen sich mithin auch die Vorstellungen und die Bedeutungskonzepte von Text und Architektur als Veränderungen Unterworfenen. Solchermaßen entwickelt beispielsweise die orthogonale Projektion in der Architektur, welche mit den Darstellungsmitteln von Grundriß und Schnitt arbeitet, deutlich den Hinweis darauf, daß Rationalisierung und anthropozentrische Nutzarmachung im architektonischen Diskurs die Oberhand gewinnen. Diese Technik wirkt noch in der Moderne fort, die sich längst aufgemacht hat, das anthropologische Primat zu eliminieren und eine nicht-repräsentationistische Architektur freizulegen, d.h. eine solche Architektur, die sich selbst zur einzigen Referenz wird. Es handelt sich folglich um eine Architektur, die möglicherweise in der Lage wäre, Auskunft über ihr eigenes Bewohnen, über den Bewohner zu geben, welcher nicht mehr bauend entwerfendes Subjekt wäre, sondern sich vom

Hause selbst erklären ließe, um gleichsam in ein Verhältnis zur Architektur einzutreten, das sie gerade aus ihrem vergegenständlichten, repräsentationistischen Sein entließe. Gleichwohl scheint eine derartige Vision schnell durchkreuzt, wenn die Technik der orthogonalen Projektion beispielsweise den Horizont anthropozentrischen Bauens nicht wirklich zu überwinden vermag. Dem entgegen müßte, um die Architektur selbst zum Sprechen zu bringen, ein Darstellungsverfahren gesucht werden, das - vielleicht der Technik der Axonometrie nahe - ebenso wie diese in der Lage sein müßte, komplizierte und komplexe Konfigurationen aufzuzeigen, die jeden denkbaren Standpunkt des Betrachters einschließen.

Es wäre dies ein Darstellungsverfahren, das eigentlich nicht mehr darstellte, sondern das selbst konstruierte, das konstruierend "Architektur lesbar machen" (Eisenman) könnte. Die Architektur begänne sich solchermaßen in einer Weise selbst zu reflektieren, die das Bewohnen nicht als vorgeschriebenen Umgang mit einem Objekt auswies, sondern die dem Wohnenden zu einem bewohnenden Erschließen verleite, das Umwege und eine seltsame 'Ökonomie' des Wohnens in Kauf zu nehmen bereit wäre.

Die hier auf dem Felde der architektonischen Metapher eröffneten veränderten und verändernden Bedingungen einer gewissen Praxis und einer gewissen Einschreibung finden auch Entsprechungen im literalen Raum. Das oben angedeutete Sprachverstehen, das sich im Weg der Sprache unterwegs zu sich, einzurichten sucht, scheint eine Aufnahme in die 'Technik' des Schreibens unter anderen bei Franz Kafka erfahren zu haben. Der Kafkasche Text - und hier besonders 'Der Prozeß' und 'Das Schloß' - sind von

einer 'Kunst' gewoben, die jene ewig vergangene und beständig ankommende Szene des 'Ort-Schaffens' und der 'Zeitigung' im Unwichtigsten und Belanglosesten zu entdecken bemüht ist. Dort wo sich Kafkas Räume am gewaltigsten verzerren, wo die Entfernungen auf das groteskteste auseinanderschnellen und wo die Worte und die Botschaften nie ankommen, legt der Text die labyrinthische Konstitution der Sprache frei, die dem Sprache Hervorbringenden und Weiterreichenden auf unendlichen Irrwegen und traumverdrehten Korridoren kein 'telos' erreichen läßt. Und doch ist es im Kafkaschen Text gerade die Sprache, die in ihr eigenes Werden, auf ihren Weg zu gelangen scheint. Denn gerade das Zerfließen und Sich-Krümmen des sprachlichen Raumes weist auf jenen Augenblick einer Selbst-Reflexivität der Sprache, die die Möglichkeit des wohnenden Erschließens im Sprachlichen durch den Sprache Hervorbringenden luzide werden läßt. Somit verhält sich die Kafkasche Literalität zu den Orten ihrer Wohnbarkeit, wie der flüchtige Blick zum eben-noch Gesehenen.

Wohnen und Bauen

Eine Not des Wohnens ist, daß es zum Bauen steht, wie der Zweck zum Mittel. Und es entspricht dieser Not, daß man Wohnen und Bauen für zwei voneinander getrennte Tätigkeiten hält. Dem von dieser Trennung Verstellten nachdenkend sagt M. Heidegger in dem Vortrag "Bauen Wohnen Denken": "Bauen nämlich ist nicht nur Mittel und Weg zum Wohnen, das Bauen ist in sich selber bereits Wohnen." (2) Fanden früh Bauen und Wohnen in dem althochdeutschen Wort 'buan' zusammen, gerät der eigentliche Sinn des Bauens, welcher der des

Wohnens ist, in Vergessenheit. Mit dieser Vergessenheit einher geht, daß das Wohnen offensichtlich vom Menschen nicht als 'Sein' erfahren wird, daß dem Wohnen nicht jene Aufmerksamkeit zugedacht wird, die es aber gewinnen muß, wenn das 'Sein' selbst als Wohnen gedacht wird. Aus solchem Wohnen erst kann das Bauen hervorgehen und zugleich ist solches Bauen das Pflegen des 'Wachstums'. Solcherlei Pflege und Bauen von Gebäuden macht den Bezug deutlich, in welchem der Mensch unter den 'Dingen' in dem, was wir Raum nennen, steht. Denn es ist der grundlegendste Zug des Menschen, daß sein Bezug zu Orten und durch diese zu Räumen im Wohnen beruht. Das Wohnen muß demnach als solches Sein gelten, das zwar Grund allen Bauens ist, das aber auch erst vom Menschen gelernt werden muß.

Das gelernte und erfahrene Wohnen erst brächte den architektonischen Denken dorthin, zu bemerken, daß die Spuren im Raum schon aus einem anderen Wohnen rühren, welches auch schon ein anderes und doch ganz ähnliches Bauen war. Am Ende stünde die Erkenntnis, daß es eine Architektur der Architektur gibt, die nie hintergebar wäre. Die Menschen als Architekten bewohnen immer schon eine Architektur und diese selbst wohnt als Architektur der Architektur ihnen inne. Nur als Gewährung von Wohnstatt erscheinend, verblendet diese Art des Wohnens die wahre Dimension der Architektur, die der Mensch 'zu sein hat'. Die ihm gewissermaßen als 'Natur' erscheinenden Orte seiner 'Umwelt' sind nichts anderes als Artefakte und Konstrukt einer Vergangenheit, die selbst einem anderen naturalen Raum innewohnt. Derrida nennt das Vergessen der Geschichte der Architektur den 'bon sens', d.h. den gesunden Menschen-

verstand. Dieser vergißt, daß er sich immer schon eingerichtet hat an einem Ort, in einem Raum, ohne daß es aber tatsächlich eine wirklich ursprüngliche 'Ökonomie' gäbe.

Der Beginn, die 'arche' aller 'Ökonomie', aller 'oikos' selbst, wäre dort zu suchen, wo das Denken und das Sprechen noch nicht begonnen haben. Gefangen jedoch in den Netzen dieser 'Ökonomie' blitzt nur hier und da die Möglichkeit ihrer Verleugnung auf: dem mythischen 'Nu' ähnlich. Solch illuminiertes Aufklaffen vermöchte sich einzig über die Teleologie und über eine erstarrte Ökonomie hinwegzusetzen, wenn sie im Bunde mit jener tastenden Annäherung an die Art und Weise seines 'eigenen' Wohnens eine Vielzahl von Orten und Räumen entdeckte. Die derart freigelegten Orte und Räume würden auf Spuren von hier nach dort verweisen, die tatsächlich eine ganz neue Lektüre der urbanen Welt erlauben würden; eine Lektüre, die das unwichtig Scheinende und das entfernt Liegende nicht mehr zu Gunsten einer zentralen Topik zu überlesen bereit wäre. Allerdings hätte auch diese Lektüre ihre 'Mängel': im Uferlosen und Unendlichen müßte sie selbst jenes kollektive und architektonische Unbewußte schlummern lassen; worauf sie freilich eine Antwort hätte, wendete sie sich an den urbanen Raum und die Architektur als Repräsentation von Sinn und Zweck.

Die Praxis der Teilbauweise

Die aufgewiesenen Metaphern genealogischer Szenen, in denen ein gewisses Sprechen und ein gewisses Bauen zusammenfielen und zugleich eine andere Optik über die Geschichte des Sprechens und des Bauens ausgestreut wurde, deu-

ten im Voraus auch auf die Wiederaufnahme des Gestischen verwandter Bilder. Eine derartige gestische Entsprechung als 'reprise' stellt ein Textfragment Kafkas mit dem Namen "Beim Bau der chinesischen Mauer" dar. Die Bewegung zu einer nicht an den Ort und die Sprache als handelbaren Gegenstand gebundenen Kollektivität bedenkend, entwickelt der Kafkasche Text dort die Konzeption einer die Sprachentzweiung und Sprachverwirrung nutzenden Bauweise. Das Bauvorhaben wird wie folgt geschildert: "Es geschah das so, daß Gruppen von etwa zwanzig Arbeitern gebildet wurden, welche eine Teilmauer von etwa fünfhundert Metern Länge aufzuführen hatten, eine Nachbargruppe baute ihnen dann eine Mauer von gleicher Länge entgegen. Nachdem dann die Vereinigung vollzogen war, wurde nicht etwa der Bau am Ende dieser tausend Meter wieder fortgesetzt, vielmehr wurden die Arbeitergruppen wieder in ganz andere Gegenden zum Mauerbau verschickt. Natürlich entstanden auf diese Weise viele große Lücken, die erst nach und nach langsam ausgefüllt wurden, manche sogar erst, nachdem der Mauerbau schon als vollendet verkündigt worden war. Ja, es soll Lücken geben, die überhaupt nicht verbaut worden sind, eine Behauptung allerdings, die möglicherweise nur zu den vielen Legenden gehört, die um den Bau entstanden sind, und die, für den einzelnen Menschen wenigstens, mit eigenen Augen und eigenem Maßstab infolge der Ausdehnung des Baues unnachprüfbar sind." (3)

Mit der Ungewißheit, die mögliche Lücken in der Mauer oder eine mögliche Vollständigkeit betrifft, wird jene Grenze benannt, die die Sprache dem Scheine nach überbrückt. Der Einzelne, der nicht alles selbst zu erfahren vermag, be-

kommt die 'fremden' Erfahrungen durch die Sprache zugetragen. Erfahrung und Rede vermischen sich auf diese Weise beim Mauerbau. Die Rede des Anderen wird hierhin und dorthin weitergereicht, bis sie zuletzt Rede vieler ist. Die Kafkasche Version des 'Teilbaus', d.h. des Bauens an vielen Orten, mit vielen Stimmen, macht es auch den Bauenden bei einer späteren Betrachtung unmöglich, auf ihren Anteil, auf ihre Teilbaustrecke, zu verweisen.

Das gebaute Ehemals verliert sich im Unwegsamen eines fernen Hügellandes. Die Rekonstruktion des architektonischen Zueinanders wird zudem verunmöglicht, da die Bauenden oft nicht wissen, an welchem Ort in der Weite des Landes sie wirklich waren und sein werden. Allerdings haben die Teilbauer nicht einmal das Ganze des Bauwerks im Sinn; sie sahen vom Wachsen des Bauwerks zwar genug, um sich für das Vorhaben "im Geiste kräftig" zu halten, aber doch wiederum auch nicht soviel, daß sie das Gesamtbauwerk hätten überblicken können. Aus dem Namen Gottes im biblischen Text ist im Kafkaschen Text das namenlose Murmeln geworden, welches den Sprachraum bildet, der von den Teilbauern bewohnend durchweht wird. Mithin erscheint das Bauwerk der 'chinesischen Mauer', nach dem Scheitern des Babel Turms, als das einzige noch kollektiv erstellbare Bauwerk. Trotz der fragmentarischen Mauerteile und der ungenauen Vorstellung von den Bauweisen und Bauarten der anderen Mauerbauer wird hier ein 'Kollektives' möglich, das der nicht-repräsentationistischen Praxis eines Sprechens gleicht, das dem frühen Ereignis der Spaltung von Sprechen und Hören im Akte des 'Übersetzens' sich zu nähern sucht; denn die 'Übersetzung' wird zur einzig mögli-

chen Sprechweise und Sprachform, die dem Menschen nach der Babelschen Zerstückelung und Verwirrung noch bleibt.

Die 'Mauer' ist die Konsequenz aus der Zerstreuung des Begehrens; die 'Übersetzung' ist die Konstruktion des Sprechens und Schreibens in der Diaspora. Zwar hat es zunächst den Anschein, als gelte der Mauerbau der Festigung einer Grenze, jedoch weist die Praxis des Mauerbaus schnell darauf hin, daß den zerstreut stehenden Mauerfragmenten eher das Bild einer ruinösen Arkade, denn der wallartigen Trennung von Innen und Außen gleicht. Dennoch spricht man mit dem 'System' des Teilbaus der fortschreitenden Fragmentarisierung entgegen, ohne daß von hier aus das Bestreben aller sich auf eine einheitliche Sprache richten würde. (Und dies zumal die 'Mauer' kaum ein Viertel eines Kreises bilden sollte.) Schon wenige Bruchstücke, eine geringe Anzahl von 'Sprachen' und Mauerstücken vermögen sich als dezentral bewegtes Fundament eines neuen, allerdings unbenennbaren und noch nicht baubaren Turmgebildes zu konstruieren. Der in der Kafkaschen Schrift über den Mauerbau zu Wort kommende 'Gelehrte' nimmt eine ähnliche Deutung vor, nachdem er das Projekt des 'Turmbaus zu Babel' mit dem Bau der chinesischen Mauer verglichen hat. Wenngleich auch er mit dem Zwiespalt eines neu zu gewinnenden Zentrums kämpft: seine Pläne bleiben nebulös.

Die Teilbauweise des Mauerbaus ist auch Veränderung einer Wirklichkeit, einer gewissen Praxis, die nicht mit der simplen Destruktion in alle Winde zerstiebt und die auch nicht auf vermeintlich listige Weise in deutlich skeptizistischer Tradition den Verlust der einheitli-

chen Ordnung beschwört. Die vermittelt der Berichte der 'Reisenden' - und oft sind dies 'wilde' grenzgehende Nomaden, von denen man weder weiß, woher sie kommen noch wohin sie gehen - von den Lücken der Mauer erfahrenden Teilbauer erfassen auf diese Weise ebenso wie die Reisenden selbst nicht die Gesamtheit des Bauwerks, aber schon die Übertragung von dort, von einem anderen Bauabschnitt, nach hier, in die 'eigene' Bauformation, verschafft den Sprechenden eine Ahnung von der diskursiven 'Andersheit' ferner Fragmente. Paradoxerweise bestände so die Zuversicht des dezentralen Bauens darin, daß der architektonische Ort das freizugeben bereit wäre, was er vorher um so heftiger desavouiert hatte: der Gang entlang der bröckelnd fragilen Arkade wäre auch ein Gang hinein ins Murmeln des Kollektivs und seiner Geschichte.

(1) Jacques Derrida, *Labyrinth und Archil Textur* (ein Gespräch mit Eva Meyer), in: *Das Abenteuer der Ideen. Architektur und Philosophie seit der industriellen Revolution*, Ausstellungskatalog, Berlin 1984, S.96 ff.

(2) Martin Heidegger, *Bauen Wohnen Denken*, in: *Vorträge und Aufsätze*, Pfullingen 1985, S.139-156.

(3) Franz Kafka, *Beim Bau der Chinesischen Mauer*, in: *Beschreibungen eines Kampfes. Novellen, Skizzen, Aphorismen aus dem Nachlaß*, hrsg. v. Max Brod, Frankfurt/M. 1986, S.51-62.

bei dany 2

WER EIN PAKET ERHAELT ,bei dem ist scheißtag.

"lyotard, levinas, mike tyson und ich , kommen bei unserer wanderung wieder mal an einem ~~absolute dummheitsloch~~ vorbei . mike steckt kurz mal seinen kopf hinein, er kommt aber nur bis zur haelfte seines halses (loch - dieses 67cm nachdem schild daneben, mike 68 cm halsumfang) L. faengt sofort ganz wild an mikes boxershort zu ziehen an und strahlt dabei wie ein honigkuchenpferd. lyotard fragt mich, ob wir tippkick spielen wollen , weil L.dabei immer eine raserei kriegen wuerde."

Hans-Christian Dany

**-Aus einer unbegrenzten Gruppe an Nachrichtenfeldern .
Notizen zum Darmeinlauf**

."Weil ich will ja was Echtes sagen, zB. tue ich meine Verdauung immer in das Gefrierfach - damit ich möglichst lange wieder nachschaun, oder den Eisklotz mit Haenden fassen kann .Frau Enslin sagt, der Krieg verlange solche Überzeugungstaten einfach ab."

Bleibt verwester Wille zurueck .Ich verscheuer das jetzt einfach als Selbstanalyse,ein wenig wirkliche Realität .Herr Kant legt mir nahe , doch bitte all mein Wünschen in pures Gehirn zu tun .Mich nur noch in diese Verdauung einzubringen ,egal was der Amerikaner sagt -auch K. sagt viel , ich laß Ihn mir trotzdem als Kelle . Ich bewundere die Regler des Verkehrs .An der nächsten Kreuzung frage ich den Schutzmann,ob sein Leben schön ist.Ich glaub, der hat sich gefreut,.... Dann der Plan die Logi-

stik zu verlassen.Ich werde einen Bekannten fragen ,der sagte er wüßte -ob er mir den Geruch singender Splitter beibringt .Herr Kant sagt,Schmerz ist nicht böse .Einer der Verehrer schreibt:"Ich erinnere mich,daß mich einmal in der Latrine ein Häftling um ein Stück Papier bat ,weil ihm der Mastdarm herausgefallen und es ihm unangenehm war, ihn mit den Fingern wieder hinein zu schieben .Das ist doch unhygienisch ,sagte er ..."Mit dem großen Geschäft ist es dann nicht vorbei .Dafuer gibt es ein Weiteres aus dem Mündungsfeuer des Sprechens , zB der Ergebnisse versetzende Tv macht beim Romanhandel mit .Man kann alles absaugen und daraus schöne Dinge machen.Sagt man, mit Lydia trinke ich ein Bier,dabei denken wir ■ Was eine Wiederholung ist...Selbst im Verkehr sag ich allerhand nach und steigere mich noch weiter-in ein mich sehn bei der Kardinaltugend: WENN MAN 15 ZEICHEN WIEDER ERKENNEN KANN ,darf man in den Krieg gehn. Also beim Marktwert des Erzählens .die Verwandlung der Krieger in Zombies . Man darf nicht sagen was Lydia versprach. Wo man sich doch aussuchen will,...Dann wird endlich Blaumeise sein ,dachte Hauptmann ,Matthes ."Körner hat es nicht verdient ,daß man ihn so einfach liegenläßt,Herr Hauptmann.""Das hat keiner",warf Matthes ein. "aber sagen sie doch selbst ,Stahl,welchen Weg gäbe es denn?Wir sind abgeschnitten, richtiger:abgeschrieben .Wir müssen das durchstehn .Kapitulation kommt nicht in Frage ,ganz abgesehn davon, Körner keinen Vorteil davon hätte." Matthes fiel in sich zurück:Er sah sich in ein Als -bewegliche -Zielscheibe -Überleben -Fan ,ein echtes Kind des Krieges ,weil außer in den Augenblicken ,wo du festgehalten

wurdest oder auf Grund gelaufen warst ,es darauf ausgerichtet war ,dich in Bewegung zu halten, wenn du meinstest,du wolltest das als Technik ,am Leben zu bleiben ,schien sie so sinnvoll wie sonst was, :Sie fing vernünftig und logisch an,spitzte sich aber,je weiter Sie ging,immer mehr zu ,denn je mehr du dich bewegtest ,desto mehr sahst du ,bis wir nicht mehr erkennen konnten ,wohin die Fahrt uns überhaupt noch trug .Beim Überleben -noch mehr lassen ,hier aber nicht wegen der Anderen .Obwohl zu Hauptmann Matthes gesellten sich immer welche. Der Oberkellner hatte ihm alle Tugenden ins Herz gelegt ,und er war froh davon.etc und ein weiter in tote Kanäle laufen zu lassen .DieFront verdaut nicht.Wie kommt man eigentlich auf den Schwachsinn.Man habe Etwas gesehn ,wo die Anderen noch nichts entdeckt haben .Nehmen wir an,die Tagebücher eines Funkers,mit einem Hößmaß an Hygiene -Anlaß zur Hoffnung . .Weiter am Montag, wieder der Kitsch vom es mit sich selbst aushalten'... -Neben dem Bild vom täglichen Brot -als Grundsubstanz, der Kot der Vollständigkeit halber.Und wegen des Kontrastes, stimmt ja nicht.Tod zählt nicht als Vertilgungsmittel .Eine Leiche kann sich immer nur auf Selbstausscheid hin verzehren . Darueber hinaus haette ,der Tote Doktordanie vielleicht die Endlosproduktion erklären können - als etwas hervorgebrachtes- in die Nähe des Schöpferischen rueckt. Ohne frage alles läßt sich verschieben . Wir wollen das vollkoten erklaren .Das sog. Schöpferische zerstört immer und vor allem die Verbände . -...ich schalte den 'Wissenschaftsfunk aus .DEN'DOG KÖNNEN WIR UNS AUCH SELBER MACHEN .In der U-Bahn habe ich dann noch gehört, im Verlauf der Sendung sei

es dann noch um syphilitische Gehirnerweichung gegangen - bis zu meiner Stadtion darf ich darüber nachdenken, ob ich das nun gern gesehen hätte . Beim gehen durch den Bahnhof bin ich doch sehr froh, das Doktordanie tot ist.

Tages-Mathe=habe heute dreimal nahegelegt bekommen :Denn-hier-sei-Auschwitz(was wohl jetzt zu sagen der Renner ist) ,Gut, was ich jetzt weiß, wie man es schreibt .Gut, hab ich jetzt ein Recht?Habe H.s Rechtsband, mit dem man es ja vielleicht machen könnte, wenn einem der noch angeboten wird und im Sonderangebot .Wo man doch selber auf dem Weg dorthin ist -könne man doch was lernen .Also gehört mir davon nicht mehr geredet ,vom Recht auf nachreden .Habe ihn nicht gekauft. Ich bin der Meinung der Muzulmann gehört zur Ware gemacht. Auch, wo man mir sagte, das Auschwitz hier, sei eins ohne Körper-da gibt der Muzulmann doch einen prima Ersatz ab .Außerdem habe ich gelernt :VOM KÖRPER GEHÖRT NICHT GEREDET ,das gehört alles weggemacht..Wo ich gleich weiter machen könnte, die Hetze gehört hinein damit der Krieg lustig bleibt (obwohl das zieren habe ich auch lieb) ,um mir Redeverbote zu geben -Am Abend sage ich selbstbewußt zu meiner Polaroidkamera:Ich bin der Spiegel. Der Schutzmann sagt :Sie dürfen nur sagen ,das Essen finden sie beschissen .Das macht mir garnichts, wo doch das ganze Tv vom Samstag im Code Polizist war .Was zwar eine Langeweile generierte ,aber sonst okay war . Ich hätte auch gern mutiertes Gemüse und sah mich von `We shall overcome` Sängern zum schlagen in die Pflicht genommen . Es war ein versöhnlicher Abend, und nicht: Damit ich verstehen kann ,wollen wir den Stimmen gehorchen .Es sind die Tage ,der Staat

erfand; die fast moralisch Schwachsinnigen .Der Schutzmann sagt ,bei der Verkehrsprüfung gehört die Frage ,was man zum Geisel sein meint, immer an den Anfang .Mike Oldfield hat eine Single fuer Silke Bischoff aufgenommen ,ermüsse Das verkraften .Er habe es im Tv gesehen .Das Loch müsse wieder beschriftet werden .Alle geben eine Verdauung ein -mit fotografischer Genauigkeit die gleichen Worte benutzen und Geiseln nehmen sei Herzenssache .Warum Geisel sein ,warum Geisel?Ich nehme an, er vermutet -das tut weh .

Heutzutage ,können ichlose Roboter ein Flugzeug entführen .Wenn ich dem Kapitän befehle das Flugzeug abstürzen zu lassen ,hat er keine Information erhalten .Trotzdem kann er traurig sein (die Großzügigkeit ist hier angebracht) ,das er gleich stirbt ,weil er a) Das Flugzeug nicht abstürzen laeßt ,weil er ein guter sein will und eine Kugel in den Kopf kriegt .Und weiß er wird dann mit Kugel im Kopf ,keine Kinder mehr vorm Ersaufen retten können ,spaeter und auch jetzt , denn ohne Pilot, stürzt das Flugzeug zu dem Zeitpunkt wo der Hi-jacker mit der Pistole wie mit einem Q-tip hantiert-und dann noch bei einem Anderen .Jetzt ist es dem Piloten unangenehm - aber gleich ist er im absoluten Dummheits-Loch ,eine Raffinesse nicht nur des lyotardschen Tipkicks . Frage, wann ereignet ich mich (immer als gegeben ,ich spreche sozialisiere mich) als Luftpirat.

a)Wenn ich sie(die Pistole) aus der Tasche ziehe ,nachdem ich das Cockpit betreten habe .

b)Wenn er den Befehl ,mit Drohung, von mir erhält .

c)Wenn der Pilot erkennt(was ja hier rausgehört),daß das Flugzeug abstürzt - Wenn er es mit eigener Hand abstürzen läßt oder eine Kugel in den kopf kriegt

,und das Flugzeug stürzt so ab. (Gegeben ist ,daß weder ein Burt Lancaster als Vietnam Veteran an Bord ist ,der die Maschiene übernehmen könnte ,noch der Luftpirat so blöde ist, sich einen absturz vormachen zu lassen) . Mit Kugel im Kopf -sprich Absoluten Loch .Einwand neulich hat das einen amerikanischen Arzt vom Waschwang befreit . Die Kugel im Kopf führt in der Mehrheit der Fälle doch ins absolute Loch ,von dem im letzten Jahr beschlossen wurde ,es wäre uns gleichgültig ,weil einer ja nichts mehr merkt .Aber auch keine Chance zur letzten Heiligkeit - der Pilot fliegt mit .

..Er folgte ihr, in der Hand einen zerbrochenen Kugelschreiber . "Ich habe Juden hier an Bord entdeckt .Wißt ihr was das ist?" Er hielt die Reste des Montblanc-Kugelschreibers hoch und deutete auf den kleinen Stern auf der Kappe : "Das ist ein Judensterne ,der Davidstern .Morgen werde ich diese Juden erschießen ,Sie werden sich am morgen freiwillig bei mir melden

Ich stelle Sie in die offene Flugzeugtüer und schieße Ihnen eine Kugel in den Kopf .Sie fallen automatisch aus dem Flugzeug

...wo es doch ein wohliges ist mit den Engeln zu sein . Ja , man könnte jammern, das wir Blindfelder brauchen-fuer den Ersatzkrieg. Lyotard, levinas, mike tyson und ich.

als quellen muessen zumindest angegeben werden :auschwitz-hefte ,dispatches, die spur des anderen(im acid-trash remix bei kaputer beatbox) ,baader-meinhof komplex,nase vorn,sportschau und affirmative aesthetik-bei merve und im landser. Weitere abschriften können angefordert werden .ich tue das nur ,weil ich mich dafuer einen tag als souverän erhalte .

Hans-Joachim Lenger

Lesezeichen

1. (Post)Moderne. "Habermas beschreibt die Moderne als Projekt, das nicht vollendet ist. Damit hat er natürlich recht. Die Moderne ist jedoch nicht 'unvollendet', sondern sie wurde 'liquidiert'. Nach Auschwitz und dem Stalinismus läßt sich gewiß nicht behaupten, daß die Hoffnungen, die sich mit der Moderne verbanden, erfüllt worden sind. Allerdings sind sie nicht vergessen, sondern zerstört. Die Frage ist nun folgende: kann man die Hoffnung heute, wenn schon nicht verwirklichen, so doch *als* Hoffnungen wiederaufbauen, als 'Projekt', d.h. als ein Denken von Zeit, das willkürlich und fortschrittlich zugleich ist?" (1) - Lyotards Rede von einer "Postmoderne" mag Mißverständnissen Raum gegeben haben; deren Quelle war sie nicht. Vielmehr läßt die Frage nach den Hoffnungen, dem Projekt, der Zeit und dem Fortschritt diese Rede in genuiner Weise aus dem Text der "Moderne" hervorgehen. Nicht anders kann gesprochen werden als "modern", wäre doch noch die Frage eines "nach der Moderne" immer schon von den Schemata dieser Moderne vorbereitet und erschlossen. Nur ihre Umschrift könnte deshalb der Verpflichtung gehorchen, die sich in Adornos kategorischem Imperativ "nach Auschwitz" bedeutete: das "Denken und Handeln so einzurichten, daß Auschwitz nicht sich wiederhole, nichts Ähnliches geschehe. Dieser Imperativ ist so widerspenstig gegen seine Begründung wie einst die Gegebenheit des Kantischen." (2). Adorno wie auch Lyotard sperren den Text gegen jede semantische Eindeutigkeit dieses "Nach". Weder historisch auf einer Zeitachse situierbar noch in Begründungszusammenhänge eingelassen, in denen das "Nach" die Bedeutung eines "Zufolge" annehmen würde, unterbricht es jedes Kontinuum

eines Wissens oder einer Geschichte. Es unterbricht den Glauben an ein homogenes geschichtliches, politisches und soziales Feld, in dem - zumindest potentiell - alles zur Sprache kommen könne. "Zur Sprache kommen" heißt: die möglichen Sätze stehen in einem zeitlichen Horizont, an dem sich die Hoffnung auf einen letztlich ausstehenden Sinn generiert. Und daß "alles" zur Sprache komme heißt: in den Horizont dieser Zeit schreibt sich der ausstehende Sinn ein, als "Wir", von dem er ausgeht und an das er sich wendet. Aber in welcher metasprachlichen Ordnung sollte sich dieses "Wir" noch "nach Auschwitz" begründen können?

2. Der Name. Lyotard denkt, "daß der Gebrauch einer Kennziffer, der mit der Ausweitung der Systeme (im Sinn Luhmanns) immer allgemeiner wird, tatsächlich den Ausbau einer Metasprache impliziert, die alle möglichen, unterschiedlichen mit Namen und selbst mit jedem einzelnen Namen verbundene Sätze in homogene Information umwandeln kann. Der sieht darin ein Motiv für eine philosophische Strategie: für den Kampf um die Inkommensurabilität der Sätze." (3) - Es ginge also nicht allein darum, den Namen aus metasprachlichen Ordnungen zu befreien oder den Widerstand zu praktizieren, den er solchen Ordnungen entgegensetzt; vielmehr wäre die Erschütterung, die der Name im Innern metasprachlicher Ordnungen auslöst, auf das Gefüge der Sätze zu übertragen, die von diesen Ordnungen vorgeschrieben und kontrolliert werden. In der *Ökonomie des Wunsches* ist der Eigenname "Beispiel" dafür, "wie der Tensor sich in der Semantik dissimuliert und wie er sie dissimuliert" (4). Spur einer Intensität, die

als Name semiologisch nicht fixiert oder auf die Beziehung von Signifikant, Signifikat und Referent verteilt werden kann; "glühender Rausch", der einen Namen trägt und dadurch zum "tensorischen Zeichen" (5) wird, höhlt es die Ordnung möglichen Wissens, indem es seine semiologische Unantastbarkeit verbirgt. Im *Widerstreit* ist der Name Spur eines Gebots, das Unantastbare nicht anzutasten: Verpflichtung, an den Namen anzuknüpfen, die aus der Unmöglichkeit jeder Verknüpfung selbst ergeht. Sie trägt der Tatsache Rechnung, "daß die Namen und letztendlich die Möglichkeit verschiedenartiger Sätze, deren Zusammenschluß die Wirklichkeit ausmacht, daß das alles so weit wie möglich vernichtet wurde. Hat ein Historiker nicht allein den Schaden, sondern auch das Unrecht zu berücksichtigen? Nicht die Realität, sondern die Meta-Realität, nämlich die Zerstörung der Realität?" (6) Übergang zum Nicht-Sinnlichen also, zu einer Ästhetik, die verschiedene Problemtitel durchqueren wird: den einer Anästhesie, des Immateriellen oder auch des Erhabenen. Wenn der Name "Auschwitz", wie Lyotard im Anschluß an Adorno sagt, einer Ästhetik zukehrt, so deshalb, "weil die Frage des Zerfalls die Frage nach dem Nicht-Sinnlichen, oder wie ich sagte, einer Anästhesie, ist." (7)

3. Kommunikation, Technik, Anerkennung. "Das heißt nämlich, daß die Künstler von theoretischen Argumenten weder geschützt werden wollen noch können: das Verhältnis zwischen Künstler und Kritiker hat sich insofern umgekehrt, als der Kritiker nichts mehr begreift, wenn das Argument des Werks ihm nicht mitgeliefert wird; er sagt: 'Geben Sie mir etwas Kommunizierbares'. So glaube ich,

daß viele Künstler sich heute diesem schrecklichen Erfordernis beugen, wenn sie das, was sie machen, nicht ohne den Schutz theoretischer Argumentationen machen wollen." (8) - Modelle kommunikativer Kompetenz, in die die metasprachliche Spekulation sich rettete, entspringen Arsenalen einer Gewalt oder eines Vergessens, mit denen zunächst hergerichtet wird, was sich als kompetent soll zeigen können. Ihr Anspruch auf Universalität ist in Techniken des Wissens fundiert, die als Techniken unkritisch bleiben: setzt doch jede Kritik noch am Horizont dessen an, was von einer Technik verfügbar gemacht wurde, und bewegt sie sich damit in dialektischen Oppositionen und Horizonten ihrer Aufhebung, die von dieser Technik selbst konditioniert sind. Anders gesagt: alle Negativität möglicher Kritik ist von der Technik virtuell bereits positioniert; dem verdanken sich die "Unhintergebarkeit des Subjekts" von Hegel bis Habermas und Kommunikationszusammenhänge, in denen "als zurechnungsfähig nur gelten (darf), wer als Angehöriger einer Kommunikationsgemeinschaft sein Handeln an intersubjektiv anerkannten Geltungsansprüchen orientieren kann." (9) Wenn aber Technik als Weise eines Hervorbringens von Anerkennung derart noch die Horizonte möglicher Kritik an ihr hervorbringt, indem sie die Möglichkeit eines Zeugnisses ausschließt, ist ihr weder "affirmativ" noch "negativ", weder "von innen" noch "von außen" zu begegnen. Stets wäre in solchen Weisen der Begegnung eine technische Codierung vorausgesetzt, die Affirmation und Negation, Innen und Außen generiert hätte, ohne in solchen Oppositionen "zur Sprache" kommen zu können.

4. Der Wunsch. "Wir kennen eure Einwände, Semiotiker: denkt daran, sagt ihr uns, was immer ihr macht und denkt, ihr macht aus euren Handlungen und Reflexionen ein Zeichen; das könnt ihr aufgrund der einfachen Tatsache nicht verhindern, daß es auf der Referenzachse eurer Diskurs-Handlung in Erscheinung tritt, das heißt immer in der doppelten Gestalt von vernünftig/unvernünftig, intelligibel/sinnlich, manifest/verborgen, vorher/hinterher; sobald ihr sprecht, sagt ihr uns, macht ihr aus den Dingen ein Theater." (10) - Lyotard gibt uns immer wieder zu verstehen, philosophisch und ästhetisch von der *Ökonomie des Wunsches* abgerückt zu sein, in der alle Theatralik der Darstellung von der Undarstellbarkeit eines intensiven Möbius-Bandes beschämt wird. Aber wenn im Denken des Widerstreits sein "philosophisches Gold" zutage getreten wäre, wie Lyotard erklärt, könnte eine erneute Lektüre ergeben, daß die *Ökonomie des Wunsches* gleichsam den alchymischen Weg beschreibt, den es im Innern der Metaphysik zu durchlaufen gilt, um es zutage treten lassen zu können. Denn was wünscht der Wunsch? So die Frage zu stellen hieße bereits, ihn zu trennen von dem, was er wünscht, ihn also um eine Schranke zu gruppieren, die ein Diesseits von einem Jenseits, eine Entfremdung von einer Eigentlichkeit, eine Gegenwart von einer Zukunft, eine Profanität von einem Heiligen unterscheidbar werden läßt. Differenzen, die also immer schon eine Theologie, eine Metaphysik oder Semiotik voraussetzen, welche sich im Wissen begründen und deshalb die pädagogischen Bürokratien des Marxismus, der Psychoanalyse und der Kommunikation legitimieren werden, wo sie sich Programmen der Emanzipation, der Ich-Stärke und der Symmetrie verschreiben. Bereits

das Unmaß der *Ökonomie des Wunsches* legt Zeugnis im Widerstreit ab.

5. Gerechtigkeit. "Denn dieses Unmaß (in dem Sinn, in dem das rationale Tun 'zweckmäßiges Tun' ist, gemessen an einem Zweck) ist nicht ausschließliches Privileg der präskriptiven Sätze. Es kann alle Verkettungen, jeden Wechsel von Sätzen bearbeiten, soweit jeder von diesen Sätzen das ist, 'was der Fall ist'. Und vielleicht verbirgt jeder Satz, sogar 'wohlbekannt' und erkennbar die Kraft dessen, was 'fällt', was einem einfällt, was einem zufällt. Dieses Unmaß bedeutet, daß das Mit-Sein der Sätze kein Wie-sie-Sein noch ein Zusammen-Sein ist, doch auch kein Ohne-sie-Sein. Es bedeutet, daß die Vernunft nicht ausreicht (um sie einem Zweck gemäß zu verketten); daß der Wettkampf, der agôn der Sätze ununterbrochen fort dauert; daß Gerechtigkeit, dennoch und gerade deshalb immer möglich ist, weil sie nicht Gegenstand von Traktaten oder Systemen ist, von wiederholender Verkettung, sondern als Klugheit (die Aristotelische *phronésis*), Klugheit, die dem Fall 'entsprechende' Verkettung zu sagen, ohne die Regel der Angemessenheit zu kennen." (11) Heidnische Unterweisungen, die in der Ordnung des Sagbaren, im Spiel von Signifikant und Signifikat, ein Sagen gewärtigen, das in diese Ordnung nicht überführt werden kann, ohne es zum Rückzug zu zwingen, registrierten in den Techniken der Kommunikation ein Unmaß, das von diesen Techniken nicht codiert und kapitalisiert werden kann. So unübersehbar groß der Sprung ist, mit dem Lyotard von der *Ökonomie des Wunsches* zu den Problemen des *Widerstreits* und damit zur Frage der Gerechtigkeit wechselt, so sehr könnte es sich bei diesem Sprung um eine win-

zige Verschiebung, um eine Nuance handeln, auch wenn deren Ausarbeitung eine andere Schrift verlangt. Andere Schrift, die sich der Arbeit verschreibt, im Widerstreit des Sagbaren die Spur dessen zu entziffern, was zu-fällt, vor-fällt, zu-spricht, ohne sagbar zu sein, aber nach Gerechtigkeit verlangt. Dies fordert die Frage heraus: legt die Idee, daß dieses Unmaß bedeuten könne, *jeden* Wechsel von Sätzen zu bearbeiten, wie Lyotard zu bedenken gibt, damit nicht auch die Möglichkeit nahe, den Widerstreit zu schlichten? Ist Gerechtigkeit *immer möglich*? Hieße dies nicht, der Versuchung nachzugeben, dieses Unmaß in das Subjekt einer *Arbeit* zu überführen, in eine Ordnung der Produktion einzusetzen und dem zweckmäßigen Tun preiszugeben? Ist Lyotard in dieser Frage - Marxist?

6. Kunst. "Kant schreibt, daß das Erhabene ein *Geistesgefühl* ist, wohingegen das Gefühl des Schönen einer 'Zusammenstimmung' von Natur und Geist, das heißt (...) von Einbildungskraft und Verstand entspringt. Diese Ehe, oder zumindest dieses für das Schöne eigentümliche Verlöbnis wird vom Erhabenen zerstört. Die Idee, insbesondere die Idee der reinen praktischen Vernunft - das Gesetz und die Freiheit - macht sich in einer Quasi-Wahrnehmung innerhalb des Zerbrechens der Einbildungskraft selbst bemerkbar, also auch dank eines Fehlens oder sogar Verschwindens der so verstandenen Natur. Das *Geistesgefühl* bedeutet, daß es dem Geist an Natur fehlt, daß die Natur ihm fehlt. Er fühlt nur sich selbst. Daher ist das Erhabene nichts anderes als die opferbringende Ankündigung der Ethik auf ästhetischem Gebiet." (12) Diese Bewegung, auch wenn sie sich stets angekündigt hat, präzisiert die Frage der

Kunst. Sie gestattet eine Wahrnehmung, die nicht Wahrnehmung im Sinn einer Intention, einer Repräsentation oder einer Produktion ist; nicht also Wahrnehmung im Sinn einer Vor-Stellung, die dem Verstand das Material einer Anschauung zu rechtlegen würde. Sie ist Zerspringen der Form. Wenn nichts es erlaubt, den Augenblick dieses Zerspringens zu repräsentieren; wenn das "Es geschieht" Spur eines "Daß" bleibt, dessen Intensität nicht verortet werden kann; wenn die künstlerische "Erfahrung" also in der "Erfahrung" einer Unmöglichkeit von Verkettungen besteht, die herzustellen die Erschütterung doch verpflichtet, so werden drei Gesichtspunkte zu befragen sein. Zunächst wird ein "Avantgarde"-Begriff problematisch, dessen ebenso militärische wie geschichtsphilosophische Konnotation die Vorstellung einer territorialen Erweiterung, einer Landnahme nahelegt. Zweitens und eng damit zusammenhängend wird ein Begriff von "Kunstvermittlung" hinfällig, deren Übersetzungstechniken dem Diktat der Kommunikation und ihrer Codes gehorchen, indem sie Kunst "kommunizierbar" machen. Drittens aber eröffnet dieser Rückzug Praktiken eines Widerstandsgeflechts, das die Künstler in den Zeugenstand ruft: "So betrachtet wird die Theorie, die ästhetische Theorie als der Versuch erschienen sein, mit dem der Geist sich der Wörter, der Materie, die diese bilden, und schließlich der Materie schlechthin zu entledigen sucht. Glücklicherweise hat dieser Versuch keinerlei Aussicht auf Erfolg. Der Sache entledigt man sich nicht. Immer vergessen, ist sie unvergeßlich."

(13)

1 Jean-François Lyotard mit anderen, *Sprache, Zeit, Arbeit*, in: *Immaterialität und Postmoderne*, Merve, Berlin 1985, 37f.

2 Theodor W. Adorno, *Negative Dialektik*, Frankfurt/M. 1975, S.358

3 Jean-François Lyotard, *Streitgespräche, oder: Sprechen 'nach Auschwitz'*, Bremen o.J., S.62

4 Jean François Lyotard, *Ökonomie des Wunsches*, Bremen 1984, S.88

5 Jean François Lyotard, *Ökonomie des Wunsches*, a.a.O., S.96

6 Jean-François Lyotard, *Der Widerstreit*, München 1987, S.106

7 Jean-François Lyotard, *Heidegger und "die Juden"*, Wien 1988, S.57f.

8 Jean-François Lyotard, *Regeln und Paradoxa*, in: ders., *Philosophie und Malerei im Zeitalter ihres Experimentierens*, Berlin 1986, S.106

9 Jürgen Habermas, *Theorie des kommunikativen Handelns Bd.I*, Frankfurt/M.1988, S.34

10 Jean-François Lyotard, *Ökonomie des Wunsches*, a.a.O., S.81f.

11 Jean-François Lyotard, *Streitgespräche, oder: Sprechen 'nach Auschwitz'*, Bremen o.J., S.56

12 Jean-François Lyotard, *Das Inhumane*, Wien 1989, S.234

13 Jean-François Lyotard, *Das Inhumane*, Wien 1989, S.244

Manfred Geier

Wenn es wahr ist, ist es nicht wahr

Antinomien im "Widerstreit"

1. Lyotard bestimmt in *Der Widerstreit* (München 1987) den Widerstreit (*différend*) als einen "Konfliktfall zwischen (wenigstens) zwei Parteien, der nicht angemessen entschieden werden kann, da eine auf beide Argumentationen anwendbare Urteilsregel fehlt." (S.9) Zur Erläuterung und Aufhellung der *logischen* Struktur dieses Widerstreits dient ihm die Form des "beweisbaren Widerspruchs", der uns zwingt, eine Aussage zugleich mit ihrer Negation als wahr anzuerkennen. Mittels allgemein anerkannter Schlußverfahren ist es möglich, von p auf nicht-p zu schließen, von nicht-p auf p. Es handelt sich hier also nicht um einen bloßen Widerspruch zwischen p und nicht-p, von dem wir logisch wissen, daß er falsch ist. Wir werden vielmehr logisch dazu gezwungen, sowohl p als auch nicht-p als wahr anzuerkennen, und sehen uns gefangen in der Falle einer Antinomie, die uns verwirrt, weil sie etwas zu beweisen scheint, was doch nicht sein kann.

2. So versteckt sich zum Beispiel im harmlosen Satz "Ich lüge" (oder: "dieser Satz ist nicht wahr") des griechischen Eristikers Eubulides eine antinomische Struktur, da sowohl die Wahrheit als auch die Falschheit dieser Aussage gleichermaßen beweisbar ist. Ähnlich funktioniert das Dilemma des Protagoras, an dem Lyotard seine Überlegungen orientiert: im Zusammenhang einer antinomischen Wette gelingt es dem Protagoras, seinen stets unterlegenen Gegner immer bezahlen zu lassen, ob dieser nun gewinnt oder verliert (S.21ff.). Innerhalb der modernen mathematischen Logik hat Bertrand Russell die mysteriöse Menge aller Mengen entdeckt, die sich nicht selbst als Menge enthalten, und ihre antinomische Struktur freigelegt. Sie führte die mathematische Antinomie Burali-Fortis weiter, die dieser anhand der Menge aller Ordinalzahlen entworfen hatte.

Das gleiche Spiel vollzog Kurt Grelling mit dem Prädikat "heterologisch", das eine syntaktische Eigenschaft von Ausdrücken bezeichnet, die nicht auf sich anwendbar sind (ist "heterologisch" heterologisch?). Auch auf dem Gebiet des Verhaltens sind vergleichbare Antinomien populär geworden. Ich erinnere an den verzweifelten Barbier einer Kompanie, der von seinem Hauptmann den paradoxen Befehl erhielt, all jene Soldaten seiner Kompanie zu rasieren, die sich nicht selbst rasieren (soll er sich nun selbst rasieren oder nicht?); oder an die paradoxe Handlungsvorschrift des "Sei spontan!", die in die widerstreitende Falle eines erzwungenen Spontanverhaltens lockt: was der Adressat dieser Aufforderung auch tut, er handelt immer falsch.

3. All diese dilemmatischen Konflikte, die eine klare Entscheidung für eine Seite verhindern und durch keine übergeordnete Regel befriedet werden können, haben nicht nur das philosophische Denken immer wieder außer Fassung gebracht. Sie stellen vielmehr jedes Denken und Handeln infrage, das sich im Für und Wider einander widerstreitender Positionen für eine der beiden Seiten entscheiden will oder soll, ohne es jedoch begründen zu können. Das macht ja auch den Reiz solcher unlösbaren Antinomien für die Erforschung schizophrener Verhaltens aus. Lyotard erwähnt die Schule von Palo Alto (S.21), deren Mitglieder (Bateson, Jackson, Haley, Weakland, Watzlawick u.a.) die Fesseln des double-bind, der Beziehungsfalle, freigelegt haben, in denen Schizophrenie sich gefangen fühlen. Weder die eine noch die andere Alternative steht ihnen offen, und ein selbstverweigerender Prozeß wird eingang gesetzt, in dem es nur verrückte Lösungen zu geben scheint: Paranoia, die alles

durch illusionäre Bedeutungen überdeterminiert, weil nicht mehr sicher beurteilt werden kann, was wirklich gemeint oder gefordert wird; Hebephrenie, weil alle Botschaften behandelt werden, als wären sie unwichtig oder zum Lachen; und Katatonie, weil nur der totale Rückzug, die völlig erstarrte Selbstisolierung als Ausweg erscheint.

4. In all diesen Fällen handelt es sich um hilflose Bewältigungsversuche einer als tödlich empfundenen Gefährdung. Spuren solcher verrückten Lösungen finden sich auch im philosophischen Denken.

Paranoid hat z.B. Hegel auf Kants Entdeckung der kosmologischen Antinomien reagiert: er universalisiert den antinomischen Widerstreit und glaubt ihn nun in allen Gegenständen aller Gattungen zu entdecken, in allen Vorstellungen, Begriffen und Ideen. Für ihn versetzt der antinomische Widerstreit alles in eine Entgegensetzung von Identität und Negation, in eine logisch-reelle Dialektik, die nichts so sein läßt, wie es ist, sondern alles zugleich durch eine Negativität überdeterminiert, die es als das begreift, was es nicht ist. Statt sie zu lösen, hat Hegel die Antinomien "paranoid" universalisiert. Als "Wahn" werden sie in einer dialektischen Ontologie aufgehoben, welche die wahrhaftige Natur allen Seins und Denkens antinomisch begreifen soll.

Hebephrene Gleichgültigkeit steckt dagegen in der dadaistischen Parodie der Logik, die sich lachend auf alles stürzt, was in seiner unauflösbaren Widersprüchlichkeit einfach da ist und, ohne Hierarchisierung und wahrheitswertige Wertung, einen Impuls zu geben vermag, der auf die direkte Aktion hinstößt, auf das große unbekannte X, das durch kein logisches Denken jemals erreicht werden kann. Auch Jean Baudrillard folgt einem

ähnlichen Impuls, wenn er pataphysisch aus der Eigenbewegung der (logischen) Systeme eine Waffe macht, um sie gegen die Systeme selbst zu wenden. Wo traditionell eine diskursive Finalität angestrebt wurde, gesichert durch das binäre Verhältnis von wahr und falsch, ist nichts mehr. Der antinomische Widerstreit der Werte endet im lächerlichen Tod des logischen Sinnsystems. Im Taumel seiner endlosen Zirkularität löscht sich die Wahrheitswertlogik selbst aus. Subversion durch Reversion.

Baudrillard hat auf diesem Weg nur wenige Gefährten gefunden. Logisch denkende Philosophen haben ihm theoretische Verwahrlosung vorgeworfen. Gegenüber dem dadaphren-pataphysischen Gelächter bewahrt die katatonische Lösung philosophischen Ernst. Verzweiflung, schweigsame Konzentration und erstarrte Blockierung des Denkens sind die Folgen. Auf einem antiken Grabstein finden wir für diese Haltung ein frühes Zeugnis:

Wanderer, ich bin Philetas,
das Argument, das lügende, hat mich
getötet,
und das tiefe nächtliche Nachdenken.

Ein quälend lähmender, katatonischer Stupor war hier die Folge antinomischer Argumente. Die Symptome finden sich auch bei Bertrand Russell, als er auf seine paradoxe Menge stieß, die sein wunderbares mathematisch-logisches Gebäude zum Einsturz zu bringen drohte. Zwei Jahre lang lebte er in einem "vollkommen geistigen Stillstand" und stierte auf das leere Blatt Papier, auf dem sich keine Lösung der Antinomie niederschreiben ließ. Vor lauter grübelnder Überlegung fühlte er sich "völlig denkunfähig", und auch menschliche Gefühle waren für ihn "ertötet".

5. In tiefster Verzweiflung stellt sich oft die rettende Lösung ein, auch wenn es nur eine Schein-Lösung ist. Es kennzeichnet die modernen Lösungsversuche antinomischen Widerstreits, die im zwanzigsten Jahrhundert von Russells Typenhierarchie angeführt werden, daß sie die Antinomien nicht wörtlich nehmen, sich nicht zufrieden geben mit ihrer manifesten Formulierung. Stattdessen wird versucht, den latent zugrunde liegenden Schein aufzudecken, der für das Entstehen der Antinomien verantwortlich gemacht werden kann. Antinomien gelten in der Moderne, zurückgehend bis zu Kants Nomothetik, nur als Symptome, als Anzeichen tieferliegender Störungen. Und ihre Auflösung muß jene verborgenen Ursachen entdecken und bekämpfen, die in ihnen ungesagt präsent sind. Um eine Antinomie zu lösen, gilt es die unhaltbaren Voraussetzungen zu verwerfen, die ihre Entstehung möglich werden ließen. Eine dieser Voraussetzungen ist, wenn wir Russell, Carnap, Tarski und anderen Theoretikern einer idealen Sprache folgen, die selbstreflexive Geschlossenheit natürlicher Sprachen. Sie gilt es aufzulösen. Russell plädiert für eine hierarchische Staffelung verschiedener Sprachebenen (Typen), die sich nicht miteinander vermengen lassen; Tarski für die rigide Trennung von Objekt- und Metasprache. Im Rahmen solcher Hierarchien hat das "Ich lüge" des Eubulides so wenig Existenzberechtigung wie Russells Menge, die sich selbst nicht als Element enthält. Es handelt sich hier nur um sinnlose Sprachgebilde, zirkuläre Trugbilder, die es typenmäßig zu verhindern gilt.

6. Auch Lyotard referiert diese russellsche Lösung, derzufolge ein antinomischer Widerstreit auf einem illusionierenden "Zirkelfehlerprinzip" beruht: "Eine Proposition, die sich auf eine Tota-

lität von Propositionen bezieht, kann nicht Teil dieser Proposition sein. (...) Der Satz, dessen Referent *alle Sätze* sind, darf nicht Teil seines Referenten sein. Sonst ist er 'schlecht gebildet' und wird vom Logiker zurückgewiesen. (Dies betrifft das Paradoxon des Lügners in der Form: *Ich lüge.*") (S.22)

Aber diese Lösung gilt Lyotard nur als "eine" unter anderen. Sie funktioniert nur im Rahmen seiner logischen Diskursart, deren Zweckbestimmung darin besteht, die Wahrheit eines Satzes zu entscheiden. Innerhalb einer solchen Logik sind antinomische Aussagen nicht akzeptabel, weil sie auf dem untragbaren Fundament einer sprachlichen Selbstreflexivität ohne typenmäßige Hierarchie gebaut sind. Sind sie akzeptabel in einer anderen Diskursart? fragt Lyotard und greift auf einen Lösungsvorschlag zurück, der sich bereits in den *Sophistischen Widerlegungen* des Aristoteles findet: er führt einen Zeitfaktor ein, springt von der Logik in die "Physik", von der Satzlogik in das serielle Äußerungsuniversum. Ein paradoxal widerstreitender Satz, an dem die Logiker zu verzweifeln drohten, weil sie ihre Frage - "wahr oder falsch?" - auf den selbstreflexiven Satz als Referenzobjekt bezogen, kann insofern gelten gelassen werden, als er sich zeitlich auseinanderfalten läßt: das "Ich lüge" des Eubulides ist keine logische Mißbildung, sofern er sich auf einen früheren oder späteren Äußerungszeitpunkt bezieht, zu dem tatsächlich gelogen (oder nicht gelogen) wird. Ähnlich hatte Aristoteles gegen Eubulides argumentiert: es steht nichts im Wege, daß ein und derselbe Mensch schlechthin lügendhaft ist, fast immer lügt, aber beziehentlich bei einer Aussage wahrhaftig ist, und daß er wahrhaftig ist bei bestimmten Aussagen, schlechthin wahrhaftig aber nicht (*Sophistische Widerlegungen*). Der lü-

gende Kreter gleicht einem Schwarzen, der auch weiße Zähne haben kann, ohne deshalb dem antinomischen Widerstreit von schwarz und weiß zu unterliegen. (Die mittelalterliche Scholastik führte diese räumliche Aufspaltung als temporale "transcasus"-Lösung weiter: in der Aussage "Sokrates sagt Falsches" gilt das Wort "sagt", obwohl es im Präsens steht, für die Zeit der Augenblicke, welche der Jetzt-Zeit des Aussprechens vorhergehen oder nachfolgen (Paulus Venetus, *Logica Magna 192 va*)).

7. Weder Russells logische noch Lyotards aristotelisch-"physikalische" Lösung sind überzeugend. - Denn Russell und seinen Nachfolgern - bis hin zu Manfred Frank, der den logischen Widerspruch durch Russells Typentheorie zusammengebrochen und "endgültig ausgelöscht" sieht (*Die Grenzen der Verständigung*, Frankfurt/M. 1988, Kap.V) - war der Widerstreit nur auflösbar durch den Gewaltstreich einer hierarchischen Staffellung, welche die natürliche selbstreflexive Sprache einer ihr fremden logischen Systematik unterwirft: als würde die natürliche Sprache wie eine formal-logische funktionieren, in der apriori klar und deutlich geregelt verschiedene Sprachstufen voneinander getrennt und unterschieden werden können. Gerade das aber ist doch bei ihr nicht der Fall. Natürliche Sprachen sind, auch wenn sich der Logiker dadurch noch so sehr irritiert sieht, semantisch geschlossen. In ihr fallen Objekt- und Metasprache zusammen, was nicht zuletzt den Sprachlogiker Tarski ja auch dazu führte, seine Definition des Wahrheitsbegriffs nur für "formalisierte" Sprachen vorzuschlagen, die nicht durch Selbstrückbezüglichkeit natürlicher Sprachen affiziert sind. Es kann nur eine Schein-Lösung sein, auch die natürlichen Sprachen einem solchen Zwang zu unterwerfen.

Gegen Lyotards zeitliche Auseinanderfädelung der Antinomien läßt sich dagegen einwenden, daß sie dem verwirrenden Problem ausweicht, das sie zu lösen versucht. Bereits Eubulides hat die aristotelische Widerlegung seines paradoxen "Ich lüge" zurückgewiesen mit dem Hinweis, daß durch die Trennung von "schlechthin und beziehungsweise", für die ein Schwarzer mit weißen Zähnen als Anschauungsmaterial benutzt wurde, gerade jenes differenzielle Spiel zwischen Allgemeinem und Besonderem verhindert wird, das den Satz "Ich lüge" gerade nicht aus dem allgemeinen Möglichkeitsbereich des Falschen herauszuisolieren gestattet, sondern die unauflösbare Spannung zwischen Allgemeinem und Besonderem benutzt, um entweder Ja oder Nein zu verlangen; eins von beiden wagt man nicht und wird dadurch in Verlegenheit gesetzt. Lyotards Auflösung der logischen (Selbst-)Referenz, bei der sich das "Ich lüge" auf sich selbst als Referenten bezieht, zugunsten einer "seriellen" Totalität zeitlich aufeinander folgender Äußerungsobjekte - "Ich habe früher gelogen / werde später lügen" - löst das widerstreitende Problem nicht, sondern umgeht es. Denn gefragt wird doch nicht nach dem, was zeitlich vorausgeht oder nachfolgt, sondern gerade nach der Wahrheit oder Falschheit der Aussage selbst, um die es sich handelt: "Ich lüge".

8. Daß weder Russells logische noch Lyotards "physikalische" Lösung zu ihrem Ziel geführt haben, muß jedoch nicht unbedingt bedauert werden. Im Gegenteil. Denn nur so, im selbst unlösbaren Widerstreit zwischen paradoxer Herausforderung und angestrebtem Lösungsversuch, gewinnen die Antinomien ja ihre große philosophiegeschichtliche Bedeutung. (Der Widerstreit hat sich gegenwärtig bereits auf eine Metaebene verlagert:

sind die Antinomien lösbar oder sind sie unlösbar? Auch dieser Konfliktfall ist nicht angemessen zu entscheiden, da auch hier keine auf beide Argumentationen anwendbare Urteilsregel verfügbar ist und die Geschichte vergeblicher Lösungsversuche für eine Begründung nicht hinreicht.) Denn die Antinomien lassen das *Sprachspiel der Philosophen* (Geier, Reinbek bei Hamburg 1989) auf eine Art und Weise anregend und lebendig bleiben, wie es kaum einem anderen Rätsel gelingt. Von der griechischen Antike über das mittelalterliche Rasonnieren bis hin zur modernen mathematisch-logischen Grundlegendiskussion beschäftigt der beweisbare Widerspruch das philosophische Denken, das sich in endlosen Spiralen um ihn bewegt, seine interne Logik präzisierend, seine weitreichenden Konsequenzen reflektierend. Das "Ich lüge" wirkt wie ein Dauerbrenner philosophischer Reflexion, der sie nicht erkalten und zur Ruhe kommen läßt. Eine einfache sprachliche Form, die uns alltäglich nicht weiter beunruhigt, sondern allenfalls ein kleines Lächeln hervorzulocken vermag, führt uns in die absurden und tiefgründigen Regionen des Selbstbezugs und verführt uns zu einer unaufhörlichen Reflexion, für die es kein Ende zu geben scheint.

Denn weniger der Wille nach einer abschließenden Lösung als vielmehr der Wunsch nach einem kreativen Spiel zwischen Lösungsversuch und Unlösbarkeit treibt das Philosophieren voran. Nicht der antinomische Widerstreit macht Angst. Seine endgültige Auflösung wäre die eigentliche Katastrophe, die insgeheim befürchtet wird.

Im Rückblick auf eine mehr als zweitausendjährige Geschichte des Widerstreits läßt sich eine pragma-philosophische Beziehungsfalle entdecken, ein phi-

losophiegeschichtliches double-bind, durch die sich das philosophische Denken selbst in eine "unlösbare" Situation verstrickt - und gerade dadurch sein endloses Band stets neuer Rätselabenteuer flechtet.

These: Der Philosoph, der sich durch eine Antinomie in einen Zustand der Verwirrung und Ratlosigkeit versetzt sieht, kann sich damit nicht zufrieden geben. Eine Logik, die Antinomien zuläßt, kann nicht in Ordnung sein!

Antithese: Was oder wo wären die Philosophen ohne jenen Orientierungsverlust im Medium der Sprache, ohne jenes "Ich kenne mich nicht mehr aus" angesichts widerstreitender Argumente, die den Verstand antinomisch verwirren!

So sind also nicht nur die eristischen Fangschlüsse, mittelalterlichen "insolubilia" und modernen beweisbaren Kontradiktionen antinomisch strukturiert, sondern auch die philosophischen Kommunikationsformen selbst, in denen sich Verstörtheit und Klarheit, Verhexung und Heilung, Katastrophen und Rettung unauflösbar miteinander vermengen. So wenig der Verstand Antinomien erträgt, so gern setzt er sich ihnen aus, in einem schizophrenen Spiel ohne Sieger und Verlierer, in einem Prozeß ohne Ende.

9. Ludwig Wittgenstein: "Man könnte sich fragen: Welche Rolle kann ein Satz wie 'ich lüge immer' im menschlichen Leben spielen? und da kann man sich Verschiedenes vorstellen." (*Bemerkungen über die Grundlagen der Mathematik*, Teil V, 30)

"Nehmen wir an, das Sprachspiel (des Widerstreits) bestünde eben darin, mich fortwährend von einem Entschluß in den entgegengesetzten zu werfen!" (*Zettel* 686)

Nicht zuletzt zeigt das widerstreitende Sprachspiel der Philosophen, daß

durch dieses Hin- und Herwerfen auch äußerst geschätzte Geisteszustände entstehen können. Im Vergleich mit den widerstreitenden Rätseln, die uns zu verhexen drohen, haben sich die vorgeschlagenen Lösungsversuche jedenfalls schon immer als langweiliger gezeigt. Denn sie verstehen die widerstreitenden Antinomien nicht als das, was sie sind: Zeichen einer unauslotbaren Tiefe unserer Sprache, Chiffren von Problemen, die so tief in uns wurzeln wie die Formen unserer Sprache, deren Bedeutung so groß ist wie die Wichtigkeit unserer Sprache, die für uns keine übersichtliche Idealordnung ist, sondern ein Labyrinth von Wegen: "Du kommst von *einer* Seite und kennst dich aus; du kommst von einer andern zur selben Stelle und kennst dich nicht mehr aus." (Wittgenstein, *Philosophische Untersuchungen* 203) - Die Antinomien im Widerstreit zeugen vom Reiz dieses zweiten Weges. Man sollte ihn nicht voreilig zu vermeiden suchen. Denn alle Lösungsversuche haben sich bisher als Fehltritte erwiesen. Auch Lyotards "serielle" Lösung, die den Weg der Logik verläßt und in die Sprache als physikalisches Universum eintritt, macht in dieser Hinsicht keine Ausnahme.

Hans Friesen

Macht, Versöhnung, Widerstreit

Lyotard und der Streit von kritischer Gesellschaftstheorie und Phänomenologie

"Personne n'est sauvé et personne n'est perdu tout à fait."
(Merleau-Ponty)

In theoriehistorischer und theoriepolitischer Hinsicht ist in der kritischen Habermasschen Gesellschaftstheorie eine Vereinseitigung auszumachen. In seinem Buch *Kritik der Macht* spricht Axel Honneth davon folgendermaßen: "(D)ie Untersuchung von Grundstrukturen der Intersubjektivität wird auf die Analyse von Sprachregeln hin vereinseitigt, so daß die leiblich-körperlichen Dimensionen sozialen Handelns von nun an nicht mehr in den Blick treten. Der menschliche Körper, dessen historisches Schicksal Adorno und Foucault (...) jeweils in den Mittelpunkt der Untersuchungen gerückt hatten, verliert dadurch jeden Stellenwert innerhalb einer kritischen Gesellschaftstheorie." (1)

Wie ist es dazu gekommen? Wie konnte die Theoriebildung diesen Weg einschlagen? In der Entwicklung der theoretischen Problemreflexion in Deutschland hat der Wechsel der theoretischen Parteinahme in den 70er Jahren eine Diskursart gegen eine andere ausgetauscht. Methodologisch will dieser Paradigmawechsel in der Gesellschaftstheorie eine kommunikationstheoretische Aufhebung des Widerstreits zwischen Identität und Nicht-Identität von Besonderem und Allgemeinem (2) herbeiführen: "Erst wenn wir das 'Nicht-Identische' Adornos gleichsam aus dem Jenseits der Sprache in den Horizont einer intersubjektiven sprachlichen Praxis zurückholen, wird deutlich, wann und in welchem Sinne die Disproportion zwischen Allgemeinem und Besonderem jeweils eine 'Verletzung' oder 'Zurichtung' des Nicht-Identischen bedeuten kann, und welche spezifischen Störungen, Blockierungen oder

Einschränkungen der Kommunikation in solchen Disproportionen zum Ausdruck kommen können." (3)

Dieser Vorschlag ist zweifellos skandalös; denn wie, wenn nicht im Medium eines brutalen Geständnisrituals, sollte das dunkelliebende Nichtidentische ins Licht der Sprache treten können? Gegen Wellmer soll in diesem Sprachspiel an der Naturhaftigkeit des Nichtidentischen, die vom kulturellen Identitätsdenken sich nicht vereinnahmen läßt, die vielmehr im kleinsten Überschuß als absolute Bedrohung für das Subjekt sich aufdrängen kann (4), festgehalten werden. Von diesem Widerstreit ist die formale Einrichtung einer idealen Kommunikationsgemeinschaft zunächst einmal noch nicht betroffen. Denn die Bedingung, die der Möglichkeit einer idealen, d.h. herrschaftsfreien Kommunikationsgemeinschaft zugrunde liegt, läßt sich *diskursintern* (5) beschreiben als Befreiung und Versöhnung in ihrer dialektisch organisierten Bewegungsweise, in der die Kategorien des Besonderen und des Allgemeinen eine unversehrte Intersubjektivität eingehen. Das meint Habermas, wenn er sagt: "Die Ideen von Versöhnung und Freiheit, die Adorno, letztlich doch im Bannkreis des Hegelschen Denkens befangen, negativ-dialektisch bloß einkreist, bedürfen der Explikation; und sie können auch mit Hilfe des Begriffs kommunikativer Rationalität, (...), entfaltet werden. Dafür bietet sich eine Handlungstheorie an, die wie die Meadsche auf den Entwurf einer idealen Kommunikationsgemeinschaft angelegt ist. Diese Utopie dient nämlich der Rekonstruktion einer unversehrten Intersubjektivität, die zwanglose Verständigung der Individuen miteinander ebenso ermöglicht wie die Identität eines sich zwanglos mit sich selbst verständigenden Individuums." (6)

In dieser Dialektik von Befreiung und Versöhnung, die als entscheidender Punkt der Habermasschen Dialektik der gesellschaftlichen Rationalisierung gilt (7), ergänzen sich die Kategorien des Besonderen und des Allgemeinen gegenseitig. Befreiung, die nicht in Versöhnung übergeht, verwandelt sich dann in Vereinsamung, d.h. Privatisierung. Reine Privatismen können in der rational motivierten und verständigungsorientierten Diskursart als Äußerungen aber nicht zugelassen werden, denn sie sind intersubjektiv nicht zu verifizieren. Den Widerstreit, den ein solcher Fall auslöst, kann man nach Habermas nur überwinden, indem man ein grausames Geständnisritual veranstaltet: nämlich die therapeutische Kritik, die Foucault als Wirkung einer Macht beschreibt: "Die Verpflichtung zum Geständnis wird uns mittlerweile von derart vielen verschiedenen Punkten nahegelegt, sie ist uns so tief in Fleisch und Blut übergegangen, daß sie uns gar nicht mehr als Wirkung einer Macht erscheint, die Zwang auf uns ausübt; im Gegenteil scheint es uns, als ob die Wahrheit im Geheimsten unserer selbst keinen anderen 'Anspruch' hegte, als den, an den Tag zu treten; daß es, wenn ihr das nicht gelingt, nur daran liegen kann, daß ein Zwang sie fesselt oder die Gewalt einer Macht auf ihr lastet, woraus folgt, daß sie sich letzten Endes nur um den Preis einer Art Befreiung wird äußern können." (8)

Die therapeutische Kritik, die wir mit den Kategorien einer Dialektik von Befreiung und Versöhnung nicht mehr beschreiben können, enthüllt sich uns als Prozedur der Macht. Die Lehre, die wir aus diesen Verhältnissen ziehen: das Soziale gebiert Sinn ebenso wie Macht.

Sinn soll in diesem Sprachspiel aber nicht in erster Linie als etwas verstanden werden, das auf der Ebene der formalen

Rationalität durch kulturelle Reproduktion sichergestellt werden muß (9), sondern horizontal (10) darunter, auf der Ebene der Leiblichkeit der sich verständigen Subjekte, bereits verkörpert ist (11). Und *Macht* soll hier als etwas aufgefaßt werden, das über die Disziplin der therapeutischen Kritik vertikal in die Körper eindringt und horizontal ihr Inneres durchläuft, wobei die Körper identifiziert und individualisiert werden.

Macht und Konstitution sind gegenüber Intentionalität und Sinn jedoch im Widerstreit. Sinn und Intentionalität erwachsen aus einem "primordialen weltbezüglichen Gefüge". In seiner *Phänomenologie der Wahrnehmung* gibt Merleau-Ponty dazu folgende Veranschaulichung: "Nehme ich im Spiel die Finger eines fünfzehnmönatigen Kindes zwischen die Zähne und beiße ein wenig, so öffnet es den Mund. Und doch hat es schwerlich je sein Gesicht im Spiegel gesehen und ähneln seine Zähne nicht den meinen. Aber sein eigener Mund und seine Zähne sind für das Kind, so wie es sie von innen fühlt, unmittelbar Beißwerkzeuge, und mein Kiefer, so wie es ihn von außen sieht, unmittelbar mit der gleichen Intention begabt. 'Beißen' hat für das Kind unmittelbar eine intersubjektive Bedeutung. Es nimmt in seinem Körper seine Intentionen wahr, meinen Leib mit dem seinen, und so meine Intentionen in seinem Körper." (12)

Eine solche anonyme Intersubjektivität, in der es zwar Schmerz und Unlust gibt, in der diese negativen Erfahrungen aber ständig wiedergutmacht werden durch die kontinuierliche Rückversicherung an Liebe, Pflege und Frieden im Verbund mit der Mutter (13), beschreibt allerdings nur die halbe Wahrheit der sozialen Welt; die andere Hälfte, auf die Merleau-Ponty in ihrer genealogischen

Version bereits hinweist, findet sich bei Foucault dann gesellschaftstheoretisch thematisiert, wenn er von der Zwischenmenschlichkeit als einem "kriegerischen Verhältnis" spricht. Foucault ortet die Macht in jener "immerwährenden Schlacht" (14), in jenem unaufhebbaren Kriegszustand, in dem sich jede menschliche Gesellschaft befindet. Die Analyse der Macht nimmt bei ihm nun ihren Anfang nicht in einer Analyse der Staatsapparate, der Gesetzgebungen oder der gesellschaftlichen Hegemonien, sondern in der Analyse einer "Vielfältigkeit von Kraftverhältnissen", aus der die Möglichkeitsbedingung der Macht überhaupt erst hervorgehen kann. Foucault trennt also in seiner Machtanalyse den Begriff der Macht vom Begriff der Souveränität, denn er geht davon aus, daß die Macht "von unten" kommt, nicht "von oben": "Zwischen jedem Punkt eines gesellschaftlichen Körpers, zwischen einem Mann und einer Frau, in einer Familie, zwischen einem Lehrer und seinem Schüler, zwischen dem, der weiß, und dem, der nicht weiß, verlaufen Machtbeziehungen, die nicht die schlichte und einfache Projektion der großen souveränen Macht auf die Individuen sind; sie sind eher der bewegliche und konkrete Boden, in dem die Macht sich verankert hat, die Bedingung der Möglichkeit, damit sie funktionieren kann." (15)

Doch diese ganze Wahrheit über die Sozialität, die Krieg und Frieden ermöglicht, bringt uns keineswegs in Verlegenheit. Wie tief ich auch immer in den Machtverhältnissen verstrickt sein mag, ich kann einen Anderen als Anderen verstehen und anerkennen, solange ich voraussetzen kann, daß sich die Möglichkeit verwirklichen läßt, ihn auf eine "leibhaftige" Art und Weise zu erfahren. Wie weit eine Intersubjektivität auch immer von

der Macht formiert sein mag, jedes Verhältnis mit einem Anderen ist rückbezogen auf eine "fungierende Intentionalität" und empfängt letztlich von daher immer wieder seinen Sinngehalt. Ohne eine solche Rückbezogenheit (z.B. in einer totalitären abstrakt-fiktionalen audio-visuellen Mediengesellschaft) gäbe es allerdings keine unmittelbar leibhaftige Erfahrung mehr. Solange jedoch die Macht diese negative Utopie nicht absolut verwirklicht hat, wird es weiterhin "inkarnierten Sinn" geben, wie immer auch rationiert. Es gilt also zu verhindern, daß sich dieses Spannungsverhältnis, dieser Konflikt, den man mit Lyotard als "Widerstreit" bezeichnen könnte, endgültig einseitig auflöst. Ein solcher Versuch wäre mit einer logisch-philosophischen Methode zu beschreiben, die davon ausgeht, daß die Sätze ungleichartiger Regelsysteme und Diskursarten in einer sozialen Welt sich ereignen und sich treffen, die sie voraussetzen und die sie provoziert. Was folgt für unsere Beschreibung daraus? Das Soziale, das in unseren definitiven Sätzen explizit als Referent in Erscheinung tritt, bezieht ein Wesen, das vom Satz bedeutet wird. Das Wesen des Sozialen gehorcht so dem Regelsystem, dem der Satz gehorcht: aber das Regelsystem des Satzes gehorcht andererseits auch dem Wesen, dem das Soziale gehorcht. Der Widerstreit von Sätzen, der durch eine Heterogenität und Inkommensurabilität von Regelsystemen gekennzeichnet ist, generiert demnach aus der Konstellation einer sozialen Welt, deren Widerstreit auf die Heterogenität und Inkommensurabilität ihrer bedeuteten Wesen zurückzuführen ist. Wir haben es hier mit einem Kreislauf zu tun, der sich nicht schließt, weil er notwendigerweise eine Lücke (16) in sich birgt; diese steht mit der Ordnung des gesellschaftlichen Kreislaufs im

Hegelschen Sinne in ständigem Widerstreit und verhindert Totalitätsbestrebungen. Unsere Verflechtung in das gesellschaftliche Sein der Ordnung kann demzufolge niemals zu einer absoluten Entflechtung unseres Verflochtenseins im rohen Sein der Ordnung führen. In diesem Sprachspiel nehmen wir zwar an, daß unsere Entflechtung aus dem Fleisch der Welt nicht nur mit unserem Fragen (17), sondern auch in dem Moment ansetzt, wo unsere Existenz Subjekt und Objekt von Machtverhältnissen wird; bei einem Ordnungsgeschehen aber, das notwendig selektiv und exklusiv ist, treten Lücken hervor, die vor und außerhalb jeder eingereichten Ordnung liegen. Weder eine Gesamtordnung noch eine Grundordnung kann diese Lücken füllen. (18)

In dieser Hinsicht scheint es plausibel zu sein, Sozialität als ein Phänomen zu beschreiben, in dem sich die beiden verschiedenartigen Strukturen des primordialen weltbezüglichen Gefüges und der Vielfältigkeit von Kraftverhältnissen zu einem Widerstreit formieren, der den Grundkonflikt der sozialen Welt ausmacht. Einen Fehler gilt es dabei allerdings zu vermeiden: die Vielfältigkeit von Kraftverhältnissen aus einem primordialen weltbezüglichen Gefüge abzuleiten oder generieren zu wollen (durch Operatoren wie Entwicklung etc.), als ob dieses Gefüge jene Vielfältigkeit im Embryonalzustand enthalte. Dennoch haben die beiden Strukturen des Sozialen eine Beziehung zueinander: das Individuum als Objekt der Disziplinar-Technologie und als Subjekt der Geständnis-Technologie ist rückbezogen auf ein intentionales Geflecht, wodurch eine totale Vereinnahmung verhindert wird. Deshalb gibt es weder einen reinen oder ewigen Krieg noch einen reinen oder ewigen sozialen Frieden. Vielmehr gibt es eine Heteroge-

nität und Inkommensurabilität in der sozialen Welt, auf die der Akzent zu legen ist. Aus dieser Perspektive vermögen wir sowohl die Überwindung der falschen Alternative ewiger Frieden oder ewiger Krieg vorzunehmen als auch die Tatsache zu begreifen, daß es gleichwohl bis zu einem gewissen Punkt immer möglich bleibt, das Wesentliche der sozialen Welt ebensowohl in kriegerischen wie auch in friedlichen Diskursarten wiederzufinden und auszudrücken. Die Heterogenität und Inkommensurabilität von Krieg und Frieden in der Sozialität der Menschen darf nicht endgültig einseitig aufgehoben werden (19). Ein solcher horizontaler Widerstreit, der sich im Vertikalen widerspiegelt und an Nietzsches Gegensatz von Überschuß und Hammer-Härte erinnert, zeigt einen Ausweg - denn dieser Widerstreit erlaubt uns, ohne Gewalt anzuwenden (zumindest im Vertikalen), den Übergang herzustellen. Dieser Übergang darf aber nicht als eine dialektische Vermittlung, sondern muß im Sinne der Foucaultschen Konzeption einer *achtenswerten Selbstbeherrschung* verstanden werden.

(1) A. Honneth, *Kritik der Macht*, Frankfurt 1985, S.310

(2) Über solche intergenerische Übergänge äußert sich Lyotard ganz unmißverständlich: "Nous savons qu'il n'y a pas de dialectique qui même du nom à l'universalité." (Lyotard, "Le Nom et l'exception", in: *Tod des Subjekts?*, hrsg.v. H.Nagl-Docekal u. H.Vetter, Wien/München 1987, S.53)

(3) A. Wellmer, *Zur Dialektik von Moderne und Postmoderne*, Frankfurt 1985, S.88

(4) Vgl. Th.W. Adorno, *Negative Dialektik*, Frankfurt 1982, S.184

(5) Vgl. J.-F. Lyotard, *Der Widerstreit*, München 1987, S.60: "Innerhalb einer Diskursart gehorchen die Verkettungen Regeln, die Einsätze und Zwecke festlegen. Aber im Übergang von einer Diskursart zur anderen kennt man weder derartige Regeln noch einen allgemeinen Zweck."

(6) J. Habermas, *Theorie des kommunikativen Handelns*, Bd.2, Frankfurt 1981, S.9 f.

(7) Vgl. J. Habermas, *Die neue Unübersichtlichkeit*, Frankfurt 1985, S.178 ff. Vgl. auch H. Dubiel, *Identität und Institution*, Düsseldorf 1973, S.77 f.: "Einerseits ist Habermas Dialektiker, der den eingespielten Wissenschaften näher als Adorno das dialektische Programm einer Versöhnung des Allgemeinen mit dem Einzelnen vertritt, andererseits kann er als Apologet dessen bezeichnet werden, was Adorno den bürgerlichen Individualismus nannte."

(8) M. Foucault, *Sexualität und Wahrheit*, Bd.1, Frankfurt 1983, S.77 f.

(9) Vgl. J. Habermas, *Theorie des kommunikativen Handelns*, Bd.2, Frankfurt 1981, S.212 f.

(10) Die Kategorien des Horizontalen und des Vertikalen werden hier und im folgenden im Sinne von Goffman und des frühen Habermas als Dimensionen des Sozialen und des Persönlichen verwendet.

(11) Vgl. M. Merleau-Ponty, *Phänomenologie der Wahrnehmung*, Berlin 1966, S.198: "Dieser inkarnierte, 'verkörperte' Sinn ist das zentrale Phänomen, dessen abstrakte Momente Leib und Geist, Zeichen und Bedeutung sind."

(12) M. Merleau-Ponty, *Phänomenologie der Wahrnehmung*, Berlin 1966, S.403

(13) Vgl. J. O'Neill, "Der Spiegelleib", in: A. Métraux u. B. Waldenfels (Hg.), *Leibhaftige Vernunft*, München 1986

(14) M. Foucault, *Überwachen und Strafen*, Frankfurt 1977, S.38

(15) M. Foucault, *Dispositive der Macht*, Berlin 1978, S.110

(16) Diese Lücke im Sagen-Können oder Wissen-Können entspricht einer Lücke im Netz der Macht. Denn - um es mit Foucault zu sagen - es gibt keine Macht ohne Wissen und kein Wissen ohne Macht.

(17) Vgl. Merleau-Ponty, *Das Sichtbare und das Unsichtbare*, München 1986, S.182

(18) Vgl. B. Waldenfels, *Ordnung im Zwielicht*, Frankfurt 1987, Kap.B+F

(19) Vgl. J.-F. Lyotard, *Der Widerstreit*, S.230: "Das Prinzip eines absoluten Sieges einer Diskursart über die anderen ist sinnlos."

Wolfgang Welsch

Für eine postmoderne Ästhetik des Widerstands

Man wirft den Theoretikern der Postmoderne eine Haltung des *laissez-faire* vor, während man den Vertretern der Moderne Potenzen des Widerstands attestiert. Das ist nicht falsch, aber einseitig. Das Gegenteil wäre ebenfalls wahr. Auch die Modernen haben ihre tiefstehenden Affirmationen, nicht nur die Postmodernen manch zynische Anbiederung.

Das pauschale Ping-Pong-Spiel Moderne versus Postmoderne ist sinnlos; es kommt auf den jeweiligen Fall an. Ich will die Widerstandsfähigkeit beider Konzepte in einem exemplarischen Feld überprüfen, in dem der Ästhetik. Dabei kann Peter Weiss' *Ästhetik des Widerstands* als Paradigma einer Widerstandsposition der Moderne gelten. Dem will ich Lyotards *Ästhetik des Widerstreits* als Paradigma einer postmodernen Widerstandskonzeption gegenüberstellen. Es geht mir dabei um mehr als um die bloße Behauptung ihrer Äquivalenz. Ich beziehe Position, indem ich anzugeben suche, wie sich die postmoderne Version des Widerstands von der modernen unterscheidet, und indem ich der Frage nachgehe, welche von beiden Ästhetiken uns mehr Handlungschancen in der heutigen Welt eröffnet. Ich werde für eine postmoderne Version von Ästhetik des Widerstands plädieren.

1. Zu Peter Weiss' *Ästhetik des Widerstands*: Stärke und Schwäche

Eine offenkundige Stärke von Peter Weiss' *Ästhetik des Widerstands* liegt in der Verknüpfung von Ästhetik und Politik. Der Roman ist interessant, wo er zeigt, daß Kunst und die Beschäftigung mit ihr nicht in Ästhetizismus abdriften müssen, sondern Verständigungsbedeutung für Lebensvollzüge, soziale Prozes-

se und politische Aktionen gewinnen können. - Davon ist nicht abzurücken.

Man könnte sich jedoch fragen, ob die Art, wie Peter Weiss diese Verbindung von Ästhetik und Politik erreicht, wirklich glücklich ist. Ich vermute im Gegenteil, daß hier eine Schwachstelle seines Konzepts liegt.

a) Ästhetik im Modus einer Input-Hermeneutik

Bei Weiss steht die Perspektive, aus der die Kunst betrachtet wird und für die sie sich als förderlich erweist, von vornherein, also kunst-extern schon fest. Sie läßt sich folgendermaßen beschreiben: Es geht um die Geschichte der Menschheit, der Klassenkämpfe, der sozialen Evolution, die als Geschichte der Emanzipation, des Aufstiegs der Unterdrückten, der Befreiung der Menschheit von Ausbeutung zu verstehen ist. Diese Perspektive gilt vor aller Beschäftigung mit der Kunst und unabhängig von ihr. Man könnte sie sehr wohl auch ohne Blick auf die Kunst verfolgen.

Diese Basis-Perspektive wird auf die Kunst ex post angewandt, positiv gesagt: für die Beschäftigung mit Kunst fruchtbar gemacht. Umgekehrt wird die Fruchtbarkeit der Kunst genau eine Fruchtbarkeit für diese Perspektive sein.

Dieser kunst-externe Ansatz sei durch zwei Zitate deutlich gemacht. Kunst, sagt Weiss, wird in diesem Roman verstanden als "eine Geschichte des menschlichen Lebens, aus der die Stufen sozialer Entscheidungen abzulesen" sind (1). Noch aufschlußreicher ist die folgende Stelle: "Als Eigentumslose näherten wir uns dem Angesammelten ..., bis uns klar wurde, daß wir dies alles mit unsern eignen Bewertungen zu füllen hatten" (2). Das erste Zitat gibt zu erkennen, unter welcher Perspektive die Kunst hier betrachtet wird;

das zweite Zitat macht die hermeneutische Maxime ausdrücklich: Es geht nicht darum, etwas der Kunst als Kunst zu entnehmen, sondern man muß umgekehrt die Bedeutungen und Bewertungen, auf die es ankommt, an sie herantragen, ja in sie hineinragen. Weiss plädiert - vielleicht etwas unfreundlich formuliert - für Ästhetik im Modus einer Input-Hermeneutik.

Aus diesem Zugang folgen alle Auszeichnungen der Kunst bei Weiss. Wenn er beispielsweise sagt, die Kunst sei avanciert, weil in ihr diejenigen sozialen Schichten, die gesellschaftlich noch nicht salonfähig geworden sind, frühzeitig schon in Erscheinung treten (3), wenn er also meint, in der Sphäre der Kunst habe sich der Aufstieg des niederen Volks früher vollzogen als in der Sphäre der Gesellschaft, so ergibt sich diese positive Bewertung just aus der Prämisse der genannten gesellschaftlichen Perspektive. Das Avanciertsein der Kunst ist deren Reflex.

b) Die Misere des Verfahrens

Warum soll diese Struktur - also die einer kunst-extern ansetzenden Input-Hermeneutik - eine Schwachstelle des Konzepts darstellen? Deshalb, weil dieses Verfahren vexierbild-anfällig ist, ja systematisch narzißtisch funktioniert - und daher auch für ganz andere Zwecke als die Weiss'schen genützt werden kann. Mit einem solchen Verfahren wird man in der Kunst immer das sehen können, was man sehen will.

Ich will dies durch einige Beispiele verdeutlichen:

Auch ein *Aristokrat* beispielsweise könnte mit diesem Verfahren genau seine Standesperspektive in der Geschichte der Kunst bestätigt finden. Er könnte etwa darauf hinweisen, daß in der holländi-

schen Malerei des 17. Jahrhunderts, während einerseits im Zug der Verbürgerlichung der Kunst plötzlich die "einfachen Menschen" massenhaft in die Bilder eindringen, andererseits Gattungen wie das Stilleben oder die autonome Landschaft ausgebildet und forciert wurden. Und er könnte diesen Umstand folgendermaßen in Anspruch nehmen: Es ist eben, vom menschlichen Niveau aus gesehen, ein Verfall, wenn Hinz und Kunz, wenn der dritte und vierte Stand, wenn die Jedermann in die hohe Sphäre der Kunst eindringen; die Kunst aber reagiert darauf aristokratisch: durch Verweigerung gegenüber diesem Trend, durch Ausstieg aus dieser menschlich-allzumenschlichen Welt, durch einen Exodus in die neuen Gattungen des Stillebens und der autonomen Landschaft, die "nobel" gerade insofern sind, als sie dies Niedrig-Durchschnittlich-Menschliche ausschließen. So wird die Kunst für den Aristokraten - der sie durch die aristokratische Brille sieht - zu einem Lehrstück in Sachen Aristokratie.

Oder ein *Theologe* könnte in der Geschichte der Kunst die Permanenz religiöser Konstellationen und mythischer Figuren erkennen wollen. Die Kunst würde ihm zum Beleg dafür, daß die Religion etwas Immerwährendes und Unverlierbares vertritt. Sieht ein solcher Theologe ein Dreieck, so wird er immer an die Trinität denken und von deren Universalität sprechen. Er wird dies bei einem Konstruktivisten wie Puni, bei einem Erotiker wie Picasso und - *horribile dictu* - noch anlässlich von Tripelaktionen auf Bildern von Salomé tun. Eine solche Methode der Kunstbetrachtung, die allenthalben das Fortwirken religiöser Konstellationen sieht (weil sie für nichts anderes ein Auge hat), ist derzeit noch immer in konfessionellen Akademien beliebt.

Schließlich und noch drastischer: Auch ein *Faschist* vermöchte so in der Kunst auf seine ideologische Rechnung zu kommen. Er könnte das Unverständlichwerden der modernen Kunst mit deren Internationalisierung korrelieren, um daraus im Umkehrschluß die Notwendigkeit einer Renationalisierung abzuleiten. Die Kunstentwicklung würde ihm so die Richtigkeit und Notwendigkeit seines Generalplädoyers bestätigen, demzufolge die Beseitigung von "Durchrassung" geboten ist - wie das vor einem Jahr bei Edmund Stoiber in Bayern hieß.

Mit diesen Hinweisen wollte ich deutlich machen: Legt man eine kunst-externe Perspektive zugrunde, so kann man diese, egal wie sie im einzelnen verfaßt ist, mit einigem Geschick (plus einiger Borniertheit) allemal an der Kunst bestätigt finden. Das Verfahren des Peter Weiss ist nicht nur für eine sozialistische, sondern ebenso für eine aristokratische, konservative oder faschistische Korrelation von Ästhetik und Politik verwertbar (4). Darin liegt seine Schwäche. Diese resultiert prinzipiell daraus, daß der Kunstbetrachtung eine kunst-externe Perspektive vorgeschaltet und zugrundegelegt wird.

Die Kunst ist so jedermann nach Belieben zu Diensten. Sie wird, nähert man sich ihr in dieser Weise, zu einer allgefälligen Hure. Nur gilt auch hier wie sonst: Nicht die Hure, der Kunde macht die Hure.

2. Postmoderne Ästhetik als Widerstandskonzeption (Lyotard)

a) Unterscheidungen

Das Spektrum der Postmoderne ist vielfältig. Ich will keineswegs alles, was unter diesem Namen auftritt, verteidigen.

Vieles ist gerade wegen seiner *laissez-faire*-Haltung zu kritisieren - aber mit Argumenten. So beispielsweise der *free style classicism*, den Jencks propagiert, oder die Konsum-Postmoderne, die Charles Moore baut (5). Ebenso scheint mir gegenüber den pauschalen Denkformen eines "anything goes" à la Feyerabend oder eines "rien ne va plus" à la Baudrillard Skepsis geboten (6). Ich beziehe mich im folgenden ausschließlich auf Lyotard und damit auf eine Version von Postmoderne, die mir hochkarätig zu sein scheint und die sich selbst als Konzeption von Widerstand versteht (7).

b) Widerstreit und Widerstand

Das ist vor allem dem *Widerstreit* - Lyotards philosophischem Hauptwerk - zu entnehmen. Lyotard stellt seine Konzeption dort als Nachfolgeform des Marxismus unter heutigen - postmodernen - Bedingungen dar. Reflexionen auf Auschwitz und die Parteinahme für Opfer jeglicher Art bestimmen seine Überlegungen. Auch andernorts hat Lyotard festgehalten, daß es ihm mit seiner Konzeption postmodernen Denkens um Widerstand geht, beispielsweise um "Widerstand gegen eine 'kommunikative' Verflachung und Vereinheitlichung" (8). Lyotard denkt dabei insbesondere an Widerstand gegen das Diktat der Neuen Technologien. Er sucht nach einer Gegenstrategie gegen die drohende technologische Uniformierung der Sprache, gegen das telematische Gesetz des Byte um Byte und Bit um Bit.

c) Moderne Kunst und Ästhetik des Erhabenen

Die Widerstandslinie, die Lyotard ins Auge faßt, ist ästhetisch geprägt. Lyotard geht von der Kunsterfahrung selbst, ins-

besondere von den Avantgarden dieses Jahrhunderts, aus. Sein Kunstzugang ist also strukturell anders als der von Weiss. Lyotard legt nicht eine von vornherein bestehende gesellschaftliche Perspektive als Maßstab oder Sonde an die Kunst an, sondern orientiert sich an den Eigenansprüchen der Kunst - die er wahrnimmt und ernstnimmt. Seine Ästhetik setzt beim Ästhetischen selbst an.

Lyotard reflektiert Grundzüge der modernen Kunst wie: Befragung ihres Begriffs, Dekomposition ihres integralen Charakters, experimentelle Verfahrensweise, Pluralität und Heterogenität ihrer Möglichkeiten. Insgesamt wird dabei deutlich: Diese moderne Kunst huldigt nicht mehr einer Ästhetik des Schönen, sondern folgt einer Ästhetik des Erhabenen. Gemeint ist damit erstens: In jeder Gestaltung bleibt - nicht zufällig, sondern notwendig und unaufhebbar - etwas ungesagt und ausgeschlossen; es gibt immer solches, was sich der Darstellung entzieht. Und zweitens herrscht zwischen den verschiedenen Gestaltungen noch einmal nicht etwa Verbindbarkeit, sondern Bruch: Unvergleichbarkeit nämlich und Inkommensurabilität. Es gibt keinen Generalnenner aller Gestaltungen, keine Generalkriterien, keine Generalästhetik.

Das zeigt sich spätestens dann überdeutlich, wenn man die diversen Gestaltungen genau betrachtet. Konstruktivistische und surrealistische Bildlogik beispielsweise sind höchst unterschiedlich und unvereinbar. Während ein konstruktivistisches Werk einer mathematischen Entfaltungslogik folgt, darf ein surrealistisches Werk das gerade nicht tun, sondern muß Heterogenes zusammenbringen - freilich seinerseits nicht etwa beliebig, sondern unter der Maßgabe, daß eine "Zündung" zustandekommt. Wollte ein Künstler an irgendeiner Stelle eines sol-

chen Werkes unversehens zur Logik des anderen Werktyps überwechseln, so wäre das Werk dadurch in den meisten Fällen zum Scheitern bzw. zur Belanglosigkeit verurteilt. - Analoges gilt in der (modernen) Kunst allenthalben. Die Pluralität und Heterogenität der Richtungen, Ismen, Ansätze ist essentiell und unüberschreitbar.

Einer solchen Verfassung der Pluralität und ihres Widerstreits entspricht nicht eine Ästhetik des Schönen, sondern allein eine Ästhetik des Erhabenen. Mit dem Schönen zielt man stets auf Zustimmung, Harmonie und Ganzheit des Differenten - eben dies aber ist hier prinzipiell verwehrt. Er herrscht vielmehr radikale Unvereinbarkeit. Ihr vermag allein eine Ästhetik des Erhabenen gerecht zu werden (9).

c) Ästhetik als Modell von Gesellschaft und Politik

Diese ästhetischen Beobachtungen sind auch für den gesellschaftlichen und politischen Bereich relevant. Man kann die von Lyotard geschilderte Verfassung der Kunst als Modell unserer Wirklichkeit und eines dieser Wirklichkeit adäquaten Denkens verstehen. Die durch einschneidende Heterogenität geprägte Pluralität, die wir an der Kunst exemplarisch erfahren können, entspricht der Verfassung unserer, der postmodernen Gesellschaft, oder genauer: ihrer eigentlichen Verfassung, die es freilich - das wäre Emanzipation heute - erst noch wirklich wahrzunehmen, in ihren normativen Implikationen zu entfalten und gegen Verstöße zu schützen und zu verteidigen gilt - gegen den allgegenwärtigen Trend zur Einschleifung, Unterdrückung, Uniformierung des Differenten (10). Im Feld der Kunst kann man die Pluralität, die mitt-

lerweile gesellschaftlich als Diversität von Lebensformen vordringlich wurde (und die zugleich in anderen Bereichen wie der Sprache, ja im ganzen der Wirklichkeit gilt), so deutlich studieren wie sonst nirgendwo. Die Kunst kann in diesem Sinne - als Elementarschule der Pluralität - soziale Modellfunktion haben. Das heißt keineswegs, daß nun alles inhaltlich an ihr zu orientieren wäre. Aber strukturell hat sie Vorbildfunktion. An ihr kann man lernen, was heute analog auch in der Gesellschaft mit ihren differenten Lebensformen wichtig wird: Anerkennung des Differenten, Verbot von Übergriffen, Aufdeckung impliziter Überherrschung, Widerstand gegen strukturelle Vereinheitlichung, Befähigung zu Übergängen ohne Gleichmacherei.

Eine solche Analogie zwischen dem Ästhetischen und dem Politischen besteht gerade auch hinsichtlich des Unterschieds von Schönerem und Erhabenem. Stets besaß Politik ästhetische Konnotationen. Traditionelle Politik folgte einem Ideal der Schönheit. Sie wollte die Gesellschaft zu einem harmonischen Ganzen fügen. Eine postmoderne Politik hingegen müßte sich an dem ganz anderen Ideal des Erhabenen orientieren. Das heißt: Sie müßte - statt einer schönen Sozietät - eine Assoziierung des Differenten in seiner unüberschreitbaren Pluralität leisten, die mit Ganzheit nicht mehr paktieren dürfte, da sie den Ganzheitswunsch als gefährlich und als keineswegs unschuldigen, sondern sträflich-folgenreichen Fehler durchschaut hat, der zumindest strukturell den Weg zum Terror eröffnet (wenn er auch nicht immer dorthin führen muß) (11). Eine solche Politik erzwingt nicht Versöhnung, sondern erkennt den Widerstreit an.

Lyotards Konzeption des Widerstreits führt also zugleich zu einer Ästhetik und

Politik des Widerstands. In einer Situation der Pluralität besteht stets die Gefahr, daß ein bestimmtes Modell auf den Bereich eines anderen überzugreifen beansprucht und daß durch solche Totalisierung Unrecht geschieht. Genau dagegen, gegen diese Mechanik des Unrechts erhebt Lyotards Konzeption Einspruch, gegen sie richtet sie ihren Widerstand. Dieser Widerstand dient der Befreiung des Vielen; er ist Widerstand gegen Uniformierung jeglicher Art, und das auf vielen Ebenen: sprachlich, technologisch, ästhetisch, politisch.

Künftig wird auch gesellschaftlich die Fähigkeit zur Anerkennung von Dissensen wichtiger sein als die Beschwörung des Konsenses. Während die erstere Einstellung der postmodernen Ästhetik des Erhabenen entspricht, hat sich die letztere Intention von der alt-modernen Zwangsvorstellung des Schönen noch immer nicht gelöst. Nicht von ungefähr sprechen die Konsens-Theoretiker der Moderne immer vom Schönen, während Lyotard sein dissensberechtigtes Postmoderne-Konzept gerade unter Berufung auf die "nicht mehr schönen Künste" der Avantgarde verteidigen konnte (12). Versöhnung versus Widerstreit, Schönes versus Erhabenes, Konsensansinnen versus Dissensbereitschaft - das sind verlässliche Anhaltspunkte für die Unterscheidung zwischen Moderne und Postmoderne.

Der Vorzug von Lyotards am Phänomen des Widerstreits orientierter Ästhetik des Widerstands gegenüber der Weiss'schen Version einer Ästhetik des Widerstands liegt also erstens darin, daß die postmoderne Ästhetik genuin-ästhetisch, nicht input-ästhetisch ansetzt, und zweitens darin, daß sie in besonderer Weise auf Gegenwartserfordernisse zugeschnitten ist. Beides zusammen kann man auch so ausdrücken: Die postmoder-

ne Ästhetik geht nicht von einem archimedischen Punkt jenseits der Kunst aus und stützt sich auch in ihrem gesellschaftlichen Widerstand nicht auf einen solchen jenseitigen Punkt, sondern sie analysiert und agiert *inmitten* der Wirklichkeit und ihrer Spannungen. Das ist realistischer und heute vielleicht allein aussichtsreich.

(1) Peter Weiss, *Die Ästhetik des Widerstands*, Frankfurt a.M. 1983, I 341.

(2) Ebd., I 54; Hervorh. W.W.

(3) Ebd., I 63 f.

(4) Übrigens kann man auch an den großen Interpretationen, die Peter Weiss gibt, überdeutlich erkennen, wie sehr bei ihm die zugrundegelegte Sozialperspektive selektiv und inhaltlich bestimmend ist. Ergiebige Werke sind für ihn der Pergamon-Altar oder Géricaults "Floß der Medusa" (beide Male handelt es sich um Darstellungen massenhafter menschlicher Dramatik); nichts Vergleichbares aber findet sich im ganzen Roman hinsichtlich pointiert-moderner, etwa abstrakter Kunst, beispielsweise zu Werken von Mondrian oder Pollock.

(5) Seine *Piazza d'Italia* (New Orleans, 1977-78), gipfelnd in einer "Deli-Ordnung" (weil es sich um den Eingang zu einem Delikatessengeschäft handelt) ist das drastisch-skandalöse Beispiel dafür.

(6) Differenzierter habe ich dies ausgeführt in *Unsere postmoderne Moderne*, Weinheim 1988.

(7) Als erster hat Hal Foster zwischen einer Postmoderne des Widerstands und einer Postmoderne der Reaktion unterschieden (vgl. Hal Foster, "Postmodernism: A Preface", in: *Postmodern Culture*, hrsg. v. Hal Foster, London-Sidney 1985. IX-XVI, hier XI f.). Lyotard ist ohne Zweifel der Postmoderne des Widerstands zuzurechnen.

(8) So (gegen Habermas gerichtet) in: Jean-François Lyotard mit anderen, *Immaterialität und Postmoderne*, Berlin 1985, 49.

(9) Vgl. zur Debatte der letzten Jahre: *Das Erhabene. Zwischen Grenzerfahrung und Größenwahn*, hrsg. v. Christine Pries, Weinheim 1989 sowie *Merkur*, Nr.487/488, Sept./Okt. 1989.

(10) Lyotard hat immer wieder auf die Kongruenz seines postmodernen Denkens mit

Anstößen und Errungenschaften der modernen Avantgarden hingewiesen. Einige Beispiele: "Was seit einem Jahrhundert in der Malerei oder in der Musik geschehen ist, antizipiert gewissermaßen die Postmoderne, die ich meine" (*Immaterialität und Postmoderne*, 38). "All die Forschungen der wissenschaftlichen, literarischen, künstlerischen Avantgarden gehen seit hundert Jahren dahin, die gegenseitige Inkommensurabilität der Spracharten aufzudecken" (*Tombeau de l'intellectuel et autres papiers*, Paris 1984, 84). Daher gilt es, "das Werk der Avantgarde-Bewegungen fortzuführen" (*Immaterialität und Postmoderne*, 30). Im einzelnen legte er dann beispielsweise dar, wie man den Arbeiten von Duchamp "Material, Werkzeuge und Waffen für eine Politik des Inkommensurablen" entnehmen könne (*Die Transformatoren Duchamp*, Stuttgart 1986, 22).

(11) Vgl. hierzu das von Willem van Reijen und Dick Veerman mit Lyotard geführte Interview "Die Aufklärung, das Erhabene, Philosophie, Ästhetik", in: Walter Reese-Schäfer, *Lyotard zur Einführung*, Hamburg 1988, 103-147, insbes. 131-136.

(12) Das ist die Hauptlinie in der Konfrontation zwischen Habermas' Angriff auf die Postmoderne "Die Moderne - ein unvollendetes Projekt" (1980) und Lyotards Replik "Beantwortung der Frage: Was ist postmodern?" (1982). Beide Texte finden sich gegenübergestellt in: *Wege aus der Moderne. Schlüsseltexte der Postmoderne-Diskussion*, hrsg. v. Wolfgang Welsch, Weinheim 1988, 177-192 (Habermas) und 193-203 (Lyotard).

Walter Reese-Schäfer

Anmaßung des Geistes?

Das Erhabene

"Der Impuls der modernen Kunst war das Verlangen, Schönheit zu zerstören." So lautet ein Kernsatz aus Barnett Newmans Manifest "The Sublime is Now" (1).

The Sublime, das Erhabene, wird hier in bewußter Antithese gegen das Schöne gestellt. Am deutlichsten kommt dies zum Ausdruck in Newmans Bildern "Who is afraid of red, yellow and blue", von denen die dritte Version in Amsterdam (Stedelijk Museum), die abschließende vierte in der Berliner Nationalgalerie hängt. Groß, grell, beeindruckend teuer (3 Millionen DM 1982 in Berlin - der bis dahin höchste Betrag, der für ein amerikanisches Kunstwerk gezahlt wurde) und auf die drei Grundfarben beschränkt, zielt dieses Bild auf die Evokation eines Gefühls des Erhabenen im Betrachter. In Jean-François Lyotards Worten: "Die Beschreibung ist leicht, aber platt wie eine Paraphrase. Die beste Deutung ist die Frageform: Was soll man sagen? oder ein Ausruf: AH! oder Überraschung: Na sowas! So viele Ausdrücke für ein Gefühl, das in der modernen ästhetischen Tradition (und im Werk Newmans) einen Namen hat: das Erhabene. Das ist das Gefühl bei seinen Bildern." (2)

Das Erhabene erlebt seit 1983/84 eine bemerkenswerte Renaissance in unserer Ästhetik-Diskussion. Lyotard ist daran nicht ganz unschuldig. "Der Augenblick, Newman" (1983) und "Das Erhabene und die Avantgarde" (1984) sind seine beiden wichtigsten Texte zu diesem Thema (3). An fast allen Universitäten, auf Kolloquien und Symposien wird dieser Begriff diskutiert, erste Sammelbände erscheinen (4) und fleißige akademische Forscher, die sich immer schon, aus Promotions- und Habilitationsgründen, mit dem Erhabenen beschäftigten, geben inzwischen zu, daß sie vor dem Losbrechen der jetzigen Debatte Wesentliches eben doch nicht gesehen hatten (5).

Die Konjunktur des Erhabenen ist erklärbar. Wo man mit dem Begriff des Schönen (und auch seiner einfachen Negation, dem Häßlichen) gegenüber der Kunst des 20. Jahrhunderts nicht mehr durchkam, suchte man in der Ästhetiktradition, aber auch in angrenzenden Bereichen nach angemessener erscheinenden Kategorien. Zeitweise wurde operiert mit der authentischen Selbstdarstellung der Künstlerpersönlichkeit oder der Widerspiegelung des Wirklichen.

Bei Adorno finden wir die ungemilderte *Negativität*, bei Benjamin den *Schock*, bei Karl-Heinz Bohrer die *Plötzlichkeit* und den *Schrecken*, bei Bataille das *Böse*, bei Arnold Gehlen die *Reflexion*. Schock, Schrecken, Böses, Negativität sind dem Erhabenen am nächsten und gehören in seinen Diskussionszusammenhang.

All diese Ausdrücke, wie auch der Enthusiasmus, das Heilige und andere mehr entstammen dem Bereich der Residualkategorien des Nichtrationalen. Sie ermöglichen vernünftige Rede über diese Bereiche, indem sie sie encadrieren; gleichzeitig schleppen sie aber aus ihrem Gegenstandsbereich etwas mit sich, was sie dem "Disziplinar-Regime des Begriffs" (6) zwar nicht wirklich entzieht, sie aber schwerer handhabbar macht.

Rudolf Otto hat das Heilige, das mysterium tremendum, das Numinose deshalb zu einem begriffsähnlichen "Deutezeichen", zu einem "Ideogramm" erklärt, bei dessen Anwendung man sich vorsichtiger verhalten müsse als bei sonst üblichen Begriffsbildungen, weil man sonst diese Bereiche des Nichtrationalen mythisiert, statt sie zu erfassen (7). Diese Art von Residualkategorien ist nämlich nicht ohne "theologische Mucken". Die mythisierenden Folgen dürften immer dann auftreten, wenn die Rede über das Heilige

selbst heiligsprechend auftritt, die Rede über das Erhabene selbst in erhabenem Stil vorgetragen wird. Weiter unten werde ich auf die reflexiven Distanzierungsmöglichkeiten kommen.

Eine möglich-unmögliche Ästhetik des Erhabenen (möglich als encadrierende Ideogrammatik, unmöglich als widerspruchsfreie Theorie) entzieht immer auch dem systematisierenden ästhetischen Diskurs seine Grundlage (8), sie "begeht" im Sinne des Regelverstößes eine Irritation. Das ist ihre Stärke. Es ist eine Oppositionskategorie gegen herrschende Schönheitsdefinitionen (9). Sie ist hilfreich, um sich dem "Antitraditionalistischen Wirbel" der Avantgardekunst (10) und den "nicht mehr schönen Künsten" (11) anzunähern. Wo aber das Problem mit dem Erhabenen liegt, läßt sich schon bei Kant deutlich erkennen. "Es ist nämlich für uns Gesetz (der Vernunft) und gehört zu unserer Bestimmung, alles, was die Natur als Gegenstand der Sinne für uns Großes enthält, in Vergleichung mit Ideen der Vernunft für klein zu schätzen (...)" (12).

Hier schon deutet sich ein Größenwahn der Vernunft an, der die Rede vom Erhabenen im 19. Jahrhundert vielfach bestimmt hat (13). Der Begriff des Erhabenen enthält eine Art Dünkel der Vernunft. Sie genießt ihre Sicherheit und Überlegenheit über die innere und äußere Natur, indem sie sich auf die Naturgefahren (John Dennis' Alpenquerung 1688) und Nachtgestalten (Miltons "Paradise Lost") einläßt, aber immer aus einer Perspektive der Sicherheit. Anders als die Sinnlichkeit und die Phantasie meint die Vernunft ja, ihren Gegenwelten gewachsen zu sein. Diese Haltung hat selbst etwas Erhabenes in einem bombastisch-unkritischen Sinne. Wenn unsere Vernunft aber heute, anders als in der heroi-

schen Phase der Aufklärung, nichts Überirdisches mehr hat, wenn die Selbstaufklärung der Aufklärung zeigt, daß sie ja auch nur eine historisch entstandene Perspektive ist, dann sind ihre erhabenen Selbstgefühle komisch oder lächerlich geworden. Adornos Kritik des Erhabenen mündet in dieses Ergebnis: "Konkreten Kunstwerken gegenüber wäre vom Erhabenen überhaupt nicht mehr zu reden ohne das Salbadern von Kulturreligion, und das rührt her von der Dynamik der Kategorie selber." (14)

Das ist übrigens der Grund, weshalb Adorno diesen Begriff, der in einer gewissen Phase der Aufklärungsästhetik sein Recht hatte, durch die ungemilderte Negativität zu ersetzen sucht (15). In einer Art Gegenbewegung zu den Säkularisierungsprozessen des Religiösen hat sich im 19. Jahrhundert tatsächlich eine Art Kunstreligion entwickelt, die bis heute nicht ganz überwunden ist. Ersatz für den erhabenen Fürsten des Absolutismus suchte man im Genie, in der medialen Welt des Dichter- oder Malerfürsten. Diese Erscheinungen sind in gewisser Weise Produkte der Säkularisierungs- und Aufklärungsprozesse, denn vorher konnte der Kunstbereich sich nur selten aus seiner dienenden Rolle emanzipieren. Sie sind Durchgangsstadien; es bedarf einer erneuten Selbstaufklärung, damit sie sich auflösen. Die Erhabenheit ist aus der Wirkungsästhetik Burkes und Kants im 19. Jahrhundert transformiert worden in eine Eigenschaft der Kunstwerke und der Künstler selbst. An die Stelle ihrer Konzeption eines Widerstreits zwischen Lust und Unlust *im Betrachter* tritt die Drohgebärde einer bis heute vorherrschenden Produktionsästhetik gegenüber dem in eine Konsumentenrolle gedrängten Rezipienten (16).

Den Konzepten Burkes und Kants gemäß mochte der Größenwahn sich noch im Betrachter abgespielt haben. Wenn aber der Künstler sich als postaristokratischer Fürst mit Verehrungsanspruch stilisiert, oder dem Kunstwerk eine Aura verordnet wird, die es doch erst durch die Haltung des Betrachters bekommen kann, dann geschieht in der Ästhetik ähnliches wie in der Moralität, wenn man versucht, die freiwilligen Haltungen von *care and concern* institutionell zu verordnen. Gegenüber solchen Remythisierungen wäre der von Shaftesbury gegenüber dem religiösen Enthusiasmus und Fanatismus empfohlene "test by ridicule" an seinem Platz, der "Probiertein des Spotts", wie Lessing das übersetzt hat (17). Es war denn auch die Nähe des Erhabenen zum Lächerlichen, die den Begriff aus der ästhetischen Diskussion verschwinden ließ (18). Läßt sich ein Begriff des Erhabenen gegen diese Entwicklung und gegen solche fundamentale Kritik noch halten?

Im akademisch-philosophischen Diskurs ist eine innere Differenzierung des Begriffs vorstellbar, die einen engeren, bombastisch-metaphysisch-majestätischen Begriff annimmt, der abzulehnen wäre, und dagegen ein kritisch Erhabenes setzt, das als Oberbegriff für die diversen Ästhetiken des Schocks, Schreckens, der Plötzlichkeit und der Negativität sich eignen würde (19).

Lyotard geht einen ganz anderen Weg als den der Begriffsdifferenzierung. Er verzichtet auf jeden Verkündigungsston und empfiehlt eher Zurückhaltung: "Ich denke nicht, daß man vom Erhabenen übermäßig Gebrauch machen sollte." (20) Schon in seinem Aufsatz "Das Erhabene und die Avantgarde" (1984) (21), der einer der dichtesten Texte zu diesem Thema überhaupt ist, hat er zum Erhabe-

nen eine hochgradig ambivalente Haltung eingenommen. In seiner Sicht war es ja eine in die Politik des Mythos transformierte Ästhetik des Erhabenen, die die Nazi-Bauten auf dem Nürnberger Reichsparteitagsgelände errichten ließ (ebenda 162f.). In der Absicht der Avantgarde war die Ästhetik des Erhabenen gewiß "eine Reaktion gegen den Positivismus und das realistische Kalkül des Marktes (163) - aber es gibt eben "ein geheimes Einverständnis zwischen dem Kapital und der Avantgarde" (163), weil die Marktdynamik selber die Innovation, das Experimentieren, die Suche nach neuen Ausdrucksformen und Stilen fordert. In der kapitalistischen Ökonomie selbst ist etwas Erhabenes (163). In den Kommerzialisierungsprozessen der Kunst findet eine Dosierung von Innovation und Wohlbekanntem, von Funktion und Bruch statt. Das Neue soll genau *so* neuartig sein, daß es sich noch verkauft. "Erhabenheit ist dann nicht mehr in der Kunst, sondern in der Spekulation über die Kunst." (164).

Auf der anderen Seite bleibt es für Lyotard immer noch Aufgabe der Avantgarden, diese Innovationshektik, diese "Anmaßung des Geistes über die Zeit" (164) bloßzustellen, die zwanghaft so tut, als ob sich viel ereignete und diese Ereignisse denn herbeiführt. "Das Gefühl des Erhabenen ist der Name dieser Blöße." (164)

Lyotard liefert gerade keine "Ästhetik des Erhabenen" wie Kant und Burke, wie selbst noch Barnett Newman. Er reflektiert vielmehr in kritischer Ambivalenz die im Erhabenen angesprochenen Gefühlsmomente. Durch die reflexive Distanz vermeidet er es, sich selbst in die paradoxe Struktur der gemischten Gefühle zu verwickeln, die man zwar empfinden, beschreiben, künstlerisch evozieren, aber offenbar nicht als Grundlage von Kunsttheorie nehmen kann.

Die unmittelbare Empfindung des Erhabenen kann Züge von Reflexionsverhinderung, von Stillstellung der Denkprozesse enthalten. Die pragmatischen Operatoren, die ein Kunstwerk oder einen Begriff in den Stand des Erhabenen versetzen, sind noch nicht hinreichend erforscht. Größe, Geschwindigkeit oder deren Surrogate, möglicherweise überhaupt die Erzeugung bestimmter Spannungen zur Umgebung können so wirken. Immer sind Momente von heiligem Ernst und Diskussionsverweigerung dabei. Das gilt ähnlich übrigens auch für Begriffe wie Widerstand, Wiedervereinigung, Revolution, Liebe. Dafür empfindliche Begriffsnutzer bemühen sich um Rückholung, um Synthesen von Demokratie und Erhabenen. Wiedervereinigung wird zu Zusammenfügung, Revolution zur Umgestaltung, Liebe zur Beziehung. 1987 konnte man in München die Ausstellung "The Ironic Sublime" anschauen, ein konzeptueller Versuch, die Banalität erhabener Kunst mittels Ironie sichtbar zu machen.

Das Gefühl des Erhabenen ist nicht selbst schon kritisch. Es ist ambivalent. Das Oszillieren der Empfindungen zwischen Lust und Unlust kann Reflexionsprozesse auslösen, genauso gut aber stillstellen. Es gibt das Sich-Einrichten zwischen den Ausschüttungen von Streß- und Antistreßhormonen, zwischen Adrenalin und Noradrenalin, den Genuß der körpereigenen Morphine. Die Sucht nach dem "angenehmen Grauen" (22), den Horrormomenten in Filmen, auch das Erhabene im Temporausch (23) läßt sich so erklären. Die Wahrnehmung des Erhabenen hat eine physiologische Basis, die ausgeprägter ist und auf einer völlig anderen Ebene liegt als die Wahrnehmung des Schönen.

Daß Reflexion stattfindet, eine dritte Haltung, ist immer nur durch eine distanziert-kritische Außenperspektive zu sichern, nicht schon in der Innenwelt der erhabenen Gefühle selbst. Der Schock kann nicht nur wort-, sondern auch gedankenloses Schweigen produzieren, der mediale Schrecken eine verschärfte power-Droge (24) darstellen. Es wäre eine Vereinfachung, Erhabenes und Postmoderne zu korrelieren, nur weil Lyotards Name mit beiden Begriffen verbunden ist. Postmodern an Lyotards Beschäftigung mit der Kategorie des Erhabenen ist die reflexiv-kritische Distanzierung. Wir haben es deshalb heute mit einem Stand der Ästhetik "Nach dem Erhabenen" zu tun (25).

- (1) *Tiger's Eye*, 1. Jg. Nr.6, Dezember 1948, S.52
- (2) J.-F. Lyotard, *Der Augenblick*, Newman, in: Philosophie und Malerei im Zeitalter ihres Experimentierens, Berlin 1986, S.10
- (3) in: *Merkur*, 38. Jg. 1984, H.424, S.151-164
- (4) Christine Pries, Hg., *Das Erhabene*, Weinheim 1989
- (5) Vgl. Klaus Poenicke, *Eine Geschichte der Angst?*, in: Christine Pries, a.a.O., S.78
- (6) Enrico Castelli Gattinara, *Die Offenheit des Erhabenen in Kunst, Philosophie und Wissenschaft*, in: Walter Reese-Schäfer/Bernhard H.F. Taureck, Hg.: J.-F. Lyotard, Cuxhaven 1989, S.136
- (7) Vgl. Rudolf Otto, *Das Heilige. Über das Irrationale in der Idee des Göttlichen und sein Verhältnis zum Rationalen*, München 1987 (zuerst 1917), S.21 und 28
- (8) Vgl. Gattinara, a.a.O., S.148
- (9) Vgl. dazu Carsten Zelle, *Schönheit und Erhabenheit. Der Anfang doppelter Ästhetik bei Boileau, Dennis, Bodmer und Breitinger*, in: Christine Pries, a.a.O., S.57
- (10) Albrecht Wellmer, *Zur Dialektik von Moderne und Postmoderne*, Frankfurt 1985, S.55

- (11) Vgl. dazu Hans Robert Jauß (Hg.), *Die nicht mehr schönen Künste. Poetik und Hermeneutik III*, München 1968
- (12) Immanuel Kant, *Kritik der Urteilkraft*, 27, Theorie Werkausgabe, Frankfurt 1974, S.181
- (13) Adorno hat den Begriff "Größenwahn" in diesem Zusammenhang eingeführt, war aber vorsichtig genug, ihn nicht direkt auf Kant zu beziehen. Vgl. Th.W. Adorno, *Ästhetische Theorie*, Frankfurt 1973, S.110
- (14) ebenda, S.295
- (15) ebenda, S.296
- (16) Zum Verhältnis von Produktions-, Darstellungs- und Rezeptionsästhetik vgl. Walter Reese-Schäfer, *Literarische Rezeption*, Stuttgart 1980
- (17) Vgl. Shaftesbury, *Ein Brief über den Enthusiasmus. Die Moralisten*, Hamburg 1980, passim, bes. S.6f.
- (18) Vgl. zu diesem Punkt ausführlicher: Walter Reese-Schäfer, *Lyotard zur Einführung*, Hamburg 1988, und ders.: *Vom Erhabenen zum Sublimen ist es nur ein Schritt. Moderne und postmoderne Ästhetik bei Jean-François Lyotard*, in: Walter Reese-Schäfer/Bernhard Taureck (Hg.), Jean-François Lyotard, Cuxhaven 1989, S.169-184
- (19) Christine Pries, *Der Widerstreit, das Erhabene, die Kritik. Einige Überlegungen - eine Annäherung?*, in: Walter Reese-Schäfer/Bernhard Taureck, Jean-François Lyotard, Cuxhaven 1989, S.46ff.
- (20) Gespräch mit Christine Pries, in: dies. (Hg.), *Das Erhabene*, S.328
- (21) Vgl. Anm.3. Die folgenden Seitenangaben im Text beziehen sich alle auf diesen Aufsatz.
- (22) Carsten Zelle, *Angenehmes Grauen*, Hamburg 1987
- (23) Vgl. Klaus Bartels, *Über das Technisch-Erhabene*, in: Christine Pries (Hg.), a.a.O., S.295-316
- (24) Klaus Poenicke, vgl. Anm. 5, S.89
- (25) Vgl. J.-F. Lyotard, *Après le sublime, état de l'esthétique*, in: ders., *L'inhumain*, Paris 1988, S.147-156

Birgit Recki

Kein "Gefühl vors Erhabene"?

Kritische Anmerkung zu einer Kantischen Metapher bei Jean-François Lyotard

"... und wir nennen diese Gegenstände gern erhaben, weil sie die Seelenstärke über ihr gewöhnliches Mittelmaß erhöhen, und ein Vermögen zu widerstehen von ganz anderer Art in uns entdecken lassen ...

... und eine Überlegenheit über die Natur, worauf sich eine Selbsterhaltung von ganz anderer Art gründet, als diejenige ist, die von der Natur außer uns angefochten und in Gefahr gebracht werden kann, dabei die Menschheit in unserer Person unermiedrigt bleibt, obgleich der Mensch ihrer Gewalt unterliegen müßte."

Immanuel Kant (KdU A 103 f.)

Das Erhabene hat nun, obwohl es zu den Schlüsselbegriffen der modernen Ästhetik gehört, über Jahrzehnte hinweg in den öffentlichen Auseinandersetzungen um den Zustand unserer Kultur keine Rolle gespielt. Fast hätte man auf die Idee verfallen können, der "moderne Mensch" habe keinen Sinn mehr für das, was das Wort einmal ausdrücken sollte. Woran das, wenn es so wäre, liegen könnte, ist schwer zu sagen, zumal die Anknüpfungspunkte für unsere Erfahrung auf mehr als einer Ebene durchaus vorhanden waren. Hätte es nicht im Rahmen der verschärften Reflexion auf die "nicht mehr schönen Künste" bereits nahegelegen, sich auf das klassische Gegenmodell zum Schönen zu besinnen? Hätte es nicht im Anschluß an eine ästhetische Theorie, die in der Mimesis 'ans' *Nicht-Identische* vor allem ein Potential des Widerstandes gegen das schlechte Bestehende sieht, schon zu einer bemerkenswerten Sensibilisierung für das Erhabene kommen müssen? Immerhin hat Adorno in seinem eigenen systematischen Anliegen ausdrücklich an die Kantische Kategorie angeknüpft: Für ihn hat die "ungemilderte Negativität", die er in gesellschaftskriti-

scher Absicht von der großen Kunst unserer Zeit verlangt, das "Erbe des Erhabenen" angetreten (1). Doch sind die zwar versprengten, dabei aber auffällig klaren Hinweise, die er in seinem opus summum gibt, lange Zeit nahezu ohne Folgen für die philosophische und kulturkritische Diskussion geblieben. Steht aber das Erhabene dann nicht spätestens seit dem Aufleben eines ökologischen Problembewußtseins - mit all seinem artikulierten Interesse an der Unvereinbarkeit der *Natur* - auf der diskursiven Tagesordnung? Man sollte es meinen.

Doch es zeigt sich hier wieder einmal, daß der Diskurs seine eigene verschlungene Logik hat, die offenbar nicht gebunden ist an die Forderung nach systematischer Konsequenz. Offenbar mußte erst der "postmoderne Mensch" mit seinem unbekümmerten Eklektizismus auf den Plan treten, damit neben all dem anderen, das nunmehr in die Erinnerung zurückgerufen werden kann, auch das Erhabene wieder "geht". Jedenfalls wird über das Erhabene auch hierzulande erst wieder mit Anspruch und Nachdruck gesprochen, seitdem sich Jean-François Lyotard dafür interessiert (2). Daß der Begriff daraufhin zur Zeit Konjunktur hat, wäre nicht weiter anstößig, wenn man nicht den Eindruck haben müßte, daß "das Erhabene", kaum daß man es nach langer Verknappung endlich wieder in Umlauf bringt, im Zuge seiner inflationären Verbreitung nun auch sogleich zu einem rhetorischen Passepartout geworden ist (3). So wie eine Zeitlang der Begriff des Bürgerlichen wahllos für alles herhalten mußte, was nicht in den politischen Kram paßte, so geht es umgekehrt jetzt mit dem Erhabenen zu: Es scheint sich anzubieten zur Kennzeichnung alles dessen, was man aufgrund der Vermutung eines "irgendwie" gearteten Potentials, sei es von

Widerstand, sei es bloß von Ambivalenz, diskursiv aufwerten möchte. Daß der Charakter dessen, was der Begriff bedeutet, solcher nivellierenden Methode auf das allerkrasseste widerstrebt, mag auf den ersten Blick dabei noch als der fragwürdigste aller möglichen Einwände erscheinen. Immerhin kann man mit Recht darauf hinweisen, daß mit dem Begriff nicht notwendig auch die Sache vereinbart wird. Doch da die Verwendung von Begriffen nicht allein das weitere Verhältnis zu den Sachen prägt, sondern selbst bereits ein solches Verhältnis darstellt, dürfte diese prinzipielle Differenz sich im Effekt so säuberlich nicht aufrechterhalten lassen.

An der gegenwärtigen Diskussion über das Erhabene fällt ja auf der einen Seite der Eifer auf, mit der die wiederentdeckte Kategorie zur Anwendung gebracht wird (4) - und auf der anderen Seite die überwiegend verkürzte, seltsam einseitige Rezeption des Begriffs. Es liegt auf der Hand, daß diese Vereinseitigung und jene Wahllosigkeit zusammenhängen, ja es läßt sich beobachten, daß nur die verkürzte Rezeption des Begriffs seine neutrale und nahezu beliebige Verwendung überhaupt möglich macht. Auf solche Weise, so ist zu befürchten, wird von dieser Diskussion gerade das nicht zu leisten sein, was doch zu wünschen wäre und worum willen sie in letzter Instanz geführt werden sollte: Daß sie nach langer Abstinenz den Sinn für das Erhabene wieder weckt und die Chance sichtbar macht, die der Begriff birgt. Es ist dies eine Chance für ein integrales, und das heißt vernünftiges Selbstverständnis.

Lyotard, dem wir den auslösenden Hinweis auf das vernachlässigte Erhabene verdanken, ist zugleich wenigstens in einem Punkt auch am Defizit der Diskussion nicht ganz unschuldig: Ist er es doch,

der am Erhabenen von Anfang an ausschließlich den Charakter des *Inkommensurablen* hervorgehoben hat. Der Begriff ist für ihn von Interesse allein aus dem Grunde, daß er auf die konstitutive Diskrepanz von Darstellung und Sache hinweist. So betont Lyotard am Erhabenen, daß es die ohnmächtige Anspielung auf ein "Unfigurierbares" (5) enthalte, welches sich allen unseren Bemühungen, es zu erfassen, entzieht. Das Erhabene der Kunst bedeutet ihm denn auch "eine Art Loch, eine Bresche im Gegebenen selbst" (6). Es ist "das Unkonsumierbare, das man nicht verdauen kann" (7). Das Unsagbare einer jeden *Individualität*; der unfaßbare, von keiner Repräsentation jemals erreichbare *Ereignis*charakter des Seins: Das ist es, worum es Lyotard geht. Es kommt ihm somit einzig auf das neutrale Strukturmoment der Inkommensurabilität von Sprache und Ereignis, von Begriff und Sache, von Darstellung und Dargestelltem, von Zeichen und Bezeichnetem an. Wie schon Adorno mit seinem Begriff des "Nicht-Identischen" - und ebenfalls wie dieser in erkennbarem Anschluß an Heidegger - macht er damit freilich auf ein Problem aufmerksam, das keineswegs eine Eigenart der *Kunst* betrifft, sondern hier allenfalls mit exemplarischer Deutlichkeit erfahren werden kann. Und er leiht diesem Problem den Namen des Erhabenen. *Erhaben ist dies Erhabene allein schon darin, daß wir es nicht zu erreichen vermögen*. Auf diese Weise sind die Weichen gestellt für eine Rezeption, die unter dem Titel des Erhabenen allein auf das klassische Problem der Ontologie konzentriert ist, moderner: auf das Problem der Übersetzung.

Martin Seel spricht in diesem Sinn bei Lyotard von einem "differentiellen" Begriff, von einer rein "relationalen Bedeutung" des Erhabenen. Man mag ihm darin

folgen, daß diese Auffassung in der Konsequenz zu einem "radikal kontemplativen Begriff" (8) des Erhabenen führe und hier einen Vorteil sehen. Allein - der Nachteil, der daraus erwächst, wird schon bei Lyotard geradezu greifbar: Der Begriff des Erhabenen, der doch ursprünglich etwas *ganz Bestimmtes* bedeuten sollte, verliert bei dieser Zuspitzung auf die bloße Differenz zwangsläufig jeden spezifischen Differenzwert. Folgte man Lyotard, so wäre nämlich nicht nur jedes Kunstwerk, sondern überhaupt *alles* erhaben - denn wo wollte man schließlich etwas finden, das sich unseren Anstrengungen, es auf den Begriff zu bringen oder ins Bild zu setzen und es uns dadurch gleichzumachen, *nicht* in der beschriebenen Weise entzöge?

Zwar liegt hier die Chance der Anknüpfung für ein ästhetisches Denken, dem in der Nachfolge Hofmannsthals kein Ding zu unscheinbar wäre, als daß es nicht zum Gegenstand einer kontemplativen Aufmerksamkeit werden könnte. Der Situation der modernen Kunst dürfte denn auch eine solche Haltung im höchsten Grade angemessen sein (9). Doch wozu bedarf es zur Festigung dieser einsichtigen Intention des Begriffs vom *Erhabenen*?

Das Defizit, das der Begriff in dieser rein "differentiellen" Fassung aufweist, wird im Rekurs auf die Kantische Ästhetik des Erhabenen besonders deutlich. Lyotard hat sich wiederholt auf Kant wie auf einen Kronzeugen seiner Auffassung berufen. Dabei kann nicht verborgen bleiben, daß er sich allein mit den Präliminarien des Kantischen Begriffs vom Erhabenen begnügt, wenn er hier für seine Konzeption nur den "Widerstreit der Vermögen" (10) aufgreift. Die Unfähigkeit unserer Einbildungskraft, mit einem überwältigenden Eindruck in der glei-

chen Weise spielerisch umzugehen, wie es bei einem schönen Gegenstand möglich ist, gibt ja nur den *Anstoß* zu der Gemütsbewegung, die dann für Kant in ihrer Eigenart interessant wird. Wo es angesichts eines "schlechthin Großen" oder "schlechthin Mächtigen" nicht zu einer harmonischen Bewegung zwischen Einbildungskraft und Verstand kommen kann, da fühlt sich das Subjekt in seiner Hilflosigkeit auf die übergeordnete Instanz des Verstehens verwiesen. Es ist genötigt, sich auf seine Vernunftideen zu besinnen, wenn es den Eindruck einer sinnlosen Größe oder zerstörerischen Gewalt irgend auf sich selbst beziehen will. So wird es sich, angestoßen durch eine sinnliche Erscheinung, die ihm seine eigene Nichtigkeit vor Augen führt, zugleich seiner Unzerstörbarkeit als eines *moralischen Wesens* bewußt. Die "Erschütterung des Erhabenen" ist freilich auf diese Weise keineswegs, wie Seel vermutet, "aus der Welt" geschafft (11): Das Gefühl, das Kant mit der Metapher des Erhabenen beschreibt, besteht in nichts anderem als in dieser *Dialektik* von Schrecken *und* Trost, von sinnlichem Ausgesetztsein *und* vernünftiger Selbstbesinnung. Adorno hat sie klarsichtig als die "Infiltration des Ästhetischen mit dem Moralischen" (12) erkannt. "In der Tat läßt sich ein Gefühl für das Erhabene der Natur nicht wohl denken, ohne eine Stimmung des Gemüts, die der zum Moralischen ähnlich ist, damit zu verbinden." (13) Die Pointe dieser Gemütsbewegung und des Begriffs vom Erhabenen liegt - wenn auch nicht für das fühlende Subjekt, sondern für den kritischen Analytiker - in der Umkehr des Begriffsbezuges: Nicht das Objekt der Erfahrung, das zunächst "durch eine gewisse Subreption" (14) so genannt wird, ist erhaben, sondern einzig *das Subjekt* verdient letztlich dies Prädikat.

Bei der Berufung auf den Kantischen Ansatz entstehen für Lyotards Konzeption deutlich erkennbar sogleich zwei Probleme. Zum einen ist es in der Tat so, daß Kant das Erhabene ausdrücklich und mit Gründen der Natur in denjenigen ihrer Erscheinungen vorbehält, die uns die Idee eines "schlechthin Großen" oder eines "schlechthin Mächtigen" vermitteln. Nicht in der Kunst, in der sich alles per se schon einer subjektiven *Formung* verdankt, sondern nur in der Natur als dem Anderen unseres vernünftigen Selbst können wir seiner Ansicht nach überhaupt auf Erscheinungen stoßen, die unsere *formende Kapazität* prinzipiell überfordern.

Doch wird man hier berücksichtigen müssen, daß sich die Kunst seither gewandelt hat. Angesichts einer Kunst, die selbst - anders als zu Zeiten Kants - bewußt das Moment *naturwüchsiger Unverfügbarkeit* in sich aufgenommen, indem sie etwa den *Zufall* zum mitgestaltenden Prinzip ihrer Produktion gemacht hat, dürfte die Reflexion auf das Verhältnis von Darstellung und Inkommensurabilität heute zu einer anderen Auskunft führen, selbst wenn man die Prämissen weiterhin anerkennt. Hier mag man die Grenzen neu stecken und immerhin Argumente austauschen, und es dürfte unter bestimmten Bedingungen einen guten Sinn ergeben, wenn man mit Lyotard davon ausgeht, daß es "das Erhabene" auch in der Kunst geben kann. Freilich: *Unter bestimmten Bedingungen*; die Anwendung auf jedes Kunstwerk oder auch nur auf jedes große Kunstwerk wird man selbst bei erweitertem Gegenstandsreich dem Kantischen Begriff nicht abgewinnen können. Wie auch immer man sich zu dieser Frage einstellen mag - jener weitaus wichtigere Punkt, daß das Erhabene eine Verbindung des Ästhetischen

mit dem Moralischen darstellt, kann nicht zur Disposition stehen, solange man nur den Anspruch aufrechterhält, an Kant anzuknüpfen. Für dies entscheidende Motiv der Kantischen Ästhetik gibt es in Lyotards Verständnis vom Erhabenen keine Entsprechung. Lange Zeit hat er es einfach übergangen. Inzwischen ist dies Defizit insofern behoben, als er in seinem jüngsten Beitrag zum Thema auf die ethische Dimension, die das Erhabene bei Kant hat, wenigstens zu sprechen kommt (15). Doch das ändert an der Problematik seiner Position im Verhältnis zur Kantischen so gut wie gar nichts. Denn zum einen schlägt dieser Aspekt auch weiterhin nicht durch in seine eigene Konzeption: Lyotard vertritt nach wie vor einen gegen jeden bestimmten, auch den moralischen Gehalt völlig indifferenten, "differenziellen" Begriff des Erhabenen. Vor allem aber fehlt Lyotard, wie seine Interpretation erkennen läßt, ganz offensichtlich der Sinn für jene *kritische Potenz*, die der Begriff des Erhabenen gerade in seiner ästhetisch-moralischen Affinität bei Kant birgt. Wenn Lyotard die von Kant betonte Überlegenheit des vernünftigen Wesens angesichts der sinnlos zerstörerischen Übermacht, die die Natur immer auch sein kann, mit der Deutung abfertigt, hier werde die Natur "auf dem Altar des Gesetzes geopfert", so tut er damit die ethische Bedeutung dieser Erhabenheit ab, als wäre das Moralische nichts weiter als der Inbegriff all unserer grundlos anmaßenden Herrschaftsinteressen - und nicht immer auch die einzige Instanz, auf die sich alle unsere kritischen Ansprüche schließlich berufen müssen. Es sieht sogar ganz danach aus, als müßte man hier daran erinnern, daß das "Moralische" für Kant auch keineswegs der Inbegriff all jener kleinkarierten Normierungsansprüche ist, die einem selbstbestimmten We-

sen nur das Leben sauer machen können - sondern im Gegenteil gerade der systematische Titel für diesen Anspruch auf Selbstbestimmung: die Erinnerung an die Möglichkeit unseres freien Handelns.

Freilich markiert diese fahrlässige Behandlung des Moralischen im Gefühl des Erhabenen keineswegs ein beiläufiges Versehen, das sich jederzeit beheben ließe; sie hat vielmehr etwas zutiefst Bezeichnendes, da ihr im Rahmen von Lyotards Denken systematische Notwendigkeit zukommt. Damit soll keineswegs gesagt sein, daß Lyotard keinen Sinn für Moral habe oder gar haben könne. Doch es verweist auf ein grundsätzliches Problem seines Ansatzes, daß Lyotard zwar an den Kantischen Ausgang bei der ästhetischen Überforderung anknüpft und am Erhabenen "eine Art *Spaltung* im Subjekt" betont (16), eben jenen "Widerstreit der Vermögen" - nicht aber seine *Schlichtung* unter dem Eingriff einer Instanz, die die Leistungen der anderen in sich aufhebt. Und es ist bezeichnend, daß er in der Gegenüberstellung mit dem Subjekt der ästhetischen Einstellung von "jenem *anderen Subjekt*" spricht, "das das Gesetz fordert" - und nicht sieht, daß es sich um ein und dasselbe handeln muß.

Solange wir uns auf das - sei es alltägliche, sei es theoretische oder literarische - *Sprechen* und das *Erleben von Kunst* beschränken, mögen wir uns, wenn auch das schon gedankenlos genug ist, immerhin der Illusion überlassen, es gäbe *uns* nicht. Wenn es dann aber ans *Handeln* geht, dann spätestens dürfte sich diese Vorstellung als unhaltbar erweisen. So verweist denn der Kantische Begriff mit seiner aufs Handeln bezogenen Implikation mitten in unserer ästhetischen Ergriffenheit auf jene *Einheit*, die wir nicht aufgeben können, wenn wir nicht an unseren eigenen, immer schon gestellten Ansprü-

chen irrewerden wollen. "Kant hat in der Ästhetik des Erhabenen die Kraft des Subjekts als dessen Bedingung getreu dargestellt", so stellt Adorno denn auch fest (17), eine Kraft, die nach seiner Auffassung inzwischen auf die Kunst übergegangen ist (18).

Der Begriff des Erhabenen erweist gerade daran seine Bedeutung auch für die Orientierung, um die es uns heute gehen muß, daß er in der Dialektik von ästhetischem Erleben und moralischem Selbstbewußtsein einen jener von Kant selbst so genannten "Übergänge" von einer vernünftigen Funktion zu einer anderen anzeigt. Daß ein solcher "Übergang" möglich ist, bezeugt die keineswegs monolithische, wohl aber integrale *Einheit des vernünftigen Subjekts*, um die es Kant in seiner kritischen Philosophie schließlich zu tun ist. Ein Denken, das paradoxerweise aus Gründen seines im weitesten Sinne politisch-moralischen Interesses (!) an der Preisgabe aller Verfügungsansprüche mit der Auflösung des Subjekts liebäugelt, kann dagegen dem ästhetisch-moralischen Doppel-Sinn des Erhabenen prinzipiell nicht gerecht werden.

(1) Th. W. Adorno, *Ästhetische Theorie* (ÄTh.), Ges. Schriften 7, Ffm. 1970, 296; vgl. 496.

(2) J.-F. Lyotard, *Das Erhabene und die Avantgarde* (EuA), in: Merkur Nr.424, März 1984.

(3) Vgl. Christine Pries, *Die Renaissance des Erhabenen*, in: FR, 16.9.89.

(4) Siehe Merkur Nr.487/488, Sept./Okt. 1989.

(5) J.-F. Lyotard, *Die Erhabenheit ist das Unkonsumierbare. Ein Gespräch mit Christine Pries*, in: Kunstforum Bd.100 (Kunst und Philosophie), April/Mai 1989, 357.

(6) A.a.O., 355.

(7) A.a.O., 363.

(8) Martin Seel, *Gerechtigkeit gegenüber dem Heterogenen?* (Rez.), a.a.O., s.o. Anm.4), 920.

(9) Siehe dazu Birgit Recki, *Wie ästhetisch ist die moderne Kunst?* in: Volker Gerhardt (Hsg.): *Sehen und Denken*, Münster 1989.

(10) EuA, 158.

(11) A.a.O. s.o. Anm.4, 917.

(12) ÄTh. 79.

(13) I. Kant, *Kritik der Urteilskraft* (KdU) (1790), A 115.

(14) KdU, A 96.

(15) J.-F. Lyotard, *Das Interesse des Erhabenen*, in: Christine Pries (Hsg.): *Das Erhabene*, Weinheim 1989.

(16) EuA, 158; (H.v.m.).

(17) ÄTh. 364.

(18) Siehe dazu Birgit Recki, *Aura und Autonomie. Zur Subjektivität der Kunst bei Walter Benjamin und Theodor W. Adorno*, Würzburg 1988.

Jean-François Lyotard

Die Kindheit des Ereignisses

Ein Gespräch zwischen Jean-François Lyotard und Elisabeth Weber

Elisabeth Weber: In Ihrem Buch *Heidegger und "die Juden"* erwähnen Sie die von Martin Buber und Elie Wiesel überlieferte Geschichte des Rabbi Israel Baal-Schem-Tow und seiner Nachfolger. Jedesmal wenn der Baal-Schem sah, daß Israel von einem Unglück bedroht war, ging er an einen bestimmten Ort des Waldes, um sich zu sammeln, zündete ein Feuer an, sprach ein bestimmtes Gebet, und das Wunder geschah: das Unheil wurde abgewendet. Als es nun an seinen Nachfolgern ist, das Unheil abzuwenden, müssen sie einer nach dem anderen feststellen, daß sie eines der Elemente der Zeremonie vergessen haben: der erste weiß nicht mehr, wie das Feuer anzuzünden ist, der zweite hat das Gebet vergessen, doch jedesmal genügt das noch Erinnernte, um die Bedrohung abzuwenden. Der letzte, Rabbi Israel von Rizhin schließlich sagt zum Herrn: "Ich bin unfähig, das Feuer anzuzünden, ich kenne das Gebet nicht, ich kann nicht einmal mehr den Ort im Wald wiederfinden. Das einzige, was ich noch tun kann ist, diese Geschichte zu erzählen. Das müßte genügen." Und es genügte ... Wiesel stellt nun in seinem Buch *Célébration hassidique* die Frage, ob nach der Shoah nicht eben dies anders ist: daß wir nämlich nicht einmal mehr diese Geschichte erzählen können... Sie kommentieren in *Heidegger und "die Juden"*: Es "muß genügen, daß man sich ins Gedächtnis ruft, daß man es sich nicht mehr ins Gedächtnis ruft." (S.50) Zeichnet sich auf dem Weg, den Ihr Denken verfolgt, nicht ein ähnlicher Rückzug ab? Das Vorwort Ihres Buches *L'inhumain* scheint mir von diesem Rückzug Zeugnis abzulegen. Und damit nehme ich ein Wort auf, das für Sie in den letzten Texten sehr wichtig geworden ist: Zeugnis. Es genügt, das Vergessen nicht zu vergessen, um Widerstand zu leisten: unter diesen Satz könnte man wohl *L'in-*

humain stellen. Damit ist ein zweites Wort gefallen, das für Sie, wie mir scheint, immer bedeutsamer wird: Widerstand. Die Aufgabe des Denkens und des Schreibens ist, vom Nichtvergessen des Vergessens Zeugnis abzulegen. Könnten Ihre Gegner Ihnen nicht vorwerfen, daß Sie kapitulieren? Für den Widerstand und das Zeugnisablegen eintretend, beschreibt das Vorwort von *L'inhumain* die politische Praxis, jene, deren Erfahrung Sie gemacht haben, als eine, die unmöglich geworden ist.

Jean-François Lyotard: In welchem Sinne "kapitulieren"? Im Sinne eines Rückzugs aus der Politik?

Weber: Ja, und auch des Rückzugs vor dem, was Sie die "Technowissenschaft" (*technoscience*) nennen. Ist wirklich die einzige Aufgabe, die dem Denken bleibt, vom Nicht-vergessen des Vergessens zu zeugen?

Lyotard: Ja, das denke ich (*Lachen*). Das Gespräch ist zu Ende (*Lachen*). Das ist es. Wahrscheinlich gibt es tatsächlich eine Bewegung des Rückzugs und auch eine des Sich-zurückziehens. Heute denke ich, daß man eben dies problematisieren muß. Was in *Heidegger und "die Juden"* angeschnitten wird, ist, daß die heideggersche Anamnese des westlichen Denkens vor der jüdischen Tradition Halt macht, als ob sie nicht zum Abendland gehörte, das für Heidegger griechisch ist. Und vielleicht hat er am Ende recht. Ich hätte es sagen sollen! Vielleicht hat er insofern recht, als diese Tradition des Denkens gewissermaßen eine Tradition der Nicht-Tradition ist, weil jedesmal und immer aufs Neue alle Buchstaben des unendlichen Buchs wiederaufgenommen werden müssen, um die Schrift des Buches fortzusetzen; und das ist keineswegs nur eine hermeneutische Aufgabe. Ich glaube, die Differenz zur Hermeneutik ist hier unüberbrückbar. Die Hermeneutik

ist zutiefst christlich. Dagegen handelt es sich dort um einen Kommentar, der noch etwas ganz anderes ist als ein Kommentar. Vielleicht gehört die unermeßliche Arbeit jener Tradition, die nur in seltenen Fällen und dann auch nur um den Preis vieler Kompromisse und Mißverständnisse zu einer Philosophie im abendländisch-griechischen Sinn geführt hat, tatsächlich nicht zum abendländischen Denken. Denn es wird dort etwas gesagt, das in gewisser Weise mit allem, was das griechische oder christliche, das säkularisierte, moderne oder *a fortiori* postmoderne (sofern es das gibt) Abendland hat sagen können, unvereinbar ist. Was dort gesagt wird, erzählt die Geschichte von Isaak, nun, die von Abraham, das, was im Hebräischen "Akeda" heißt, was weder Holocaust noch Opfer bedeutet, sondern einfach die Tatsache, daß Isaak gefesselt, gebunden wird. Daniel Sibony schlägt vor, mit "*liance*", "Lianz" zu übersetzen, nicht "Allianz", sondern "Lianz" (1). Diese Geschichte besagt, daß es keine Vergeltung, keine Erlösung um den Preis eines Opfers geben kann. Die Erlösung aufgrund eines Opfers ist dem jüdischen Denken völlig fremd.

Weber: Das erinnert mich an die Bibelübersetzung von Buber und Rosenzweig, die ein anderes hebräisches Wort, das normalerweise mit "Opfer" übersetzt wird, mit Näherung, "Nahung" wiedergibt. Die Wurzel von "Korban" enthält die des hebräischen Wortes für Nähe. Emmanuel Levinas erwähnt es in einem seiner Texte. Und vielleicht könnte man das, was Levinas über das "Opfer" schreibt, von hier aus wiederlesen.

Lyotard: Ja, das ist sehr wichtig. Über das Wort Opfer werden wir streiten müssen! (*Lachen*)

Weber: Der Begriff ist bei Levinas problematisch.

Lyotard: Ja, das ist er. Was aber die Geschichte Isaaks ebenfalls besagt, und das ist das Furchtbarste, ist, daß Isaak, Izchak *gefordert* und deshalb von seinem Vater wie zu einem Opfer gefesselt wurde. Aber es gab auch das Wort, "binde los!" Mit anderen Worten, das Verhältnis zum Signifikanten, zum großen Anderen, zum Vater, usw. ist nicht festgelegt und wird es nie sein, es gibt keine Versicherung. Man kann sich nicht durch ein Opfer der Schuld und der Verpflichtung entziehen, zu horchen, zuzuhören. Ebensoviele kann man sich in der Weise vom Vergehen, vom Unglück, vom Tod befreien, wie sie das Christentum einsetzen wird. Das heißt, daß jedes Ereignis in seiner Einzigkeit gehört, angehört werden muß, und zwar entweder als Versprechen, Besiegelung des Versprechens oder aber im Gegenteil... Also wieder als "Lianz", als Bindung oder aber als Losbinden, und eben darin liegt, glaube ich, der Ursprung des jüdischen Witzes. Sibony schreibt irgendwo, daß man die Geschichte Abrahams auch als jüdischen Witz erzählen könnte. Etwa so: "Abraham sagt zu Gott, warum befiehst du mir, loszugehen, um meinen Sohn zu opfern? Um uns glauben zu machen, daß du seine Opferung verhindern wirst, wo du sie am Ende vielleicht nicht verhindern wirst?" Dieses Schweben des Signifikanten öffnet einerseits den Raum für den Humor, andererseits aber auch für das Grauen. - Nichts ist weniger abendländisch. Das Abendland versucht, sich, sei es auf dem Wege der griechischen Weisheit, sei es auf dem der christlichen Frömmigkeit, ein für allemal darüber zu versichern, daß wir es schaffen werden, daß wir ankommen werden. Man weiß nicht genau, was schaffen und wo ankommen, aber jedenfalls werden wir es. In jener anderen Tradition weiß man nicht... Ankommen ist versprochen. Aber wie man ankommt, wie es sich ereignen

wird (*comment arriver, comment ça arrive*), darüber hat das Tetragramm nie etwas gesagt. Dieses Denken ist sowohl dem Denken als Beherrschung als auch dem der Gnade fremd, und darin ist es das Vergessene des Abendlandes. Daß auch Heidegger dieses Vergessene vergessen hat, ist also in dieser Hinsicht völlig trivial. Was das alles mit meinem Anliegen zu tun hat, haben Sie zu Beginn bereits gesagt; ich werde es jetzt in einer weniger theologischen Weise (*Lachen*) umschreiben. Es gibt einen sehr schönen Text von Harold Bloom über die jüdische Tradition in den Vereinigten Staaten, in dem er erklärt, daß es im amerikanischen Kontext nichts Besonderes ist, eine eigene Tradition zu wahren: das tun auch die Italiener, die Puertorikaner, Mexikaner, Iren, usw. Die Juden verlieren also in gewisser Weise ihre Fremdheit, weil Amerika aus lauter Fremdheiten besteht. In diesem Sinne, so Bloom, ist der wahre Referenztext, um das zu sagen, was noch zu sagen ist, nicht mehr die Thora, sondern Referenztexte sind Freud, Kafka, Buber. Für mich ist es besonders Freud: ich bin ein leidenschaftlicher Leser *dieser* Thora... (*Lachen*). Zur Zeit bereite ich ein "Supplement" zum *Widerstreit* vor, und dort gehe ich einem Problem nach, das wie ich meine noch nicht genügend ausgelotet worden ist: das, was Freud den unbewußten Affekt nennt, der sehr eng mit dem verbunden ist, was bei ihm "Urverdrängung" heißt. Folgt man dem Begriff des unbewußten Affektes durch den Freudschen Korpus hindurch, so spürt man die nicht nachlassende Unruhe, mit der Freud einem Typ der Verdrängung nachdachte, der gerade nicht verdrängen würde (denn die Verdrängung setzt voraus, daß der "seelische Apparat" in einem Zustand der Verteidigung ist, und dazu benötigt er Bilder, Vorstellungen, Wörter). Die Urverdrängung dagegen wäre

die Weise, in der ein Ereignis im seelischen Apparat eine Spur hinterlassen hat, die unvordenklich, weder in der Zeit, noch in der Geschichte der Orte lokalisierbar, die namenlos ist. Immer schon da gewesen ist diese Spur aber gleichzeitig nicht als Spur da, denn mit "Spur" sagt man bereits zuviel. Man müßte sich eine Spur vorstellen, die nicht und nichts repräsentierte. Freud nennt das einen "unbewußten Affekt" und fügt gleich selbst hinzu, er wisse, das sei ein unsinniger Begriff; denn im allgemeinen affiziert ein Affekt jemanden und kann deshalb nicht unbewußt sein. Dennoch hält Freud daran fest; später versucht er, den unbewußten Affekt unter dem Namen der Angst zu thematisieren. Das heißt, daß seine Qualität als Affekt ungewiß bleibt. Er ist gleichzeitig lustvoll und entsetzlich: Lust am Entsetzen, Entsetzen vor der Lust. Bindung, Losbindung. Ich gehe sicher viel zu schnell vor, wenn ich eine Analogie mit der Geschichte Isaaks ziehe - aber dennoch. Sie sehen, daß jener Affekt die Frage nach der Zeit öffnet und die nach dem zeitlichen Paradoxon, das ein solcher Affekt im Seelenleben bewirken kann. Und das bringt mich auf Kafka, auf die "Strafkolonie" mit ihrer merkwürdigen Justiz, die ihre Verurteilten nach dem Prinzip des Offiziers züchtigt: "Die Schuld ist immer zweifellos." Der Satz ist im Deutschen schrecklich. Von der Lektüre Kafkas ausgehend stelle ich mir heute die Frage, ob es nicht, zumindest für das Denken des Abendlandes (denn ich bin ein abendländischer Philosoph (*Lachen*)), nötig ist, mit äußerster Feinheit zwei Dinge auseinanderzuhalten, was nicht leicht ist: einerseits jenes Ding mit Namen unbewußter Affekt, also das, was ich mehr und mehr "Kindheit" nenne, worunter ich den Moment verstehe, in dem wir, schon für die anderen geboren, noch nicht für und zu uns selber geboren

sind, in dem wir also, weil wir bereits für die anderen geboren, unendlich affizierbar, ohne Schutz, ohne Verteidigung, ohne Gedächtnis und deshalb verführbar im absoluten Sinne des Wortes sind, unmittelbar verführbar, noch bevor wir es wissen. Das wäre also das Erste. Muß man davon nicht jenes andere Ding trennen, das bei Kafka und in der hebräischen Tradition das Gesetz heißt? In der "Strafkolonie" ist die Schuld "zweifellos", weil die Kindheit dem Gesetz voraufgeht. Das Gesetz kommt also immer später und findet deshalb immer ein Etwas, jenen berühmten unbewußten Affekt, jene Angst, jene Lust, jenes Entsetzen, die schon da sind. Wir haben existiert, bevor wir durch den Ruf des Gesetzes, von der Bindung - sei sie auch Bindung *und* Losbindung - berührt wurden. In diesem Sinne ist die Schuld sicher. Denn wir waren Kind, bevor wir Mensch waren. Deshalb mußte sich bei Kafka das Gesetz in den Körper einschreiben: der Körper ist der Körper der Kindheit (wie wäre sonst dieses Martyrium zu erklären?), und das Gesetz kann der unvordenklichen Voreinschreibung der Kindheit nicht gleichkommen, und deshalb kann es nur töten. Es kann ihr nicht gleichkommen, und wenn es den Körper mit tausenden Arabesken bedecken würde. Der Text sagt also gewissermaßen, daß der Körper, der *Kindheit* ist, dem Gesetz nicht gehört, und insofern es das wußte, war das alte Gesetz gut: es gab sich nicht den Anschein zu vergeben, zu begnadigen. Das heißt nun nicht, für die Folter plädieren, ich sage nur, daß man diesen Text völlig falsch gelesen hat.

Ich versuche, die Aufgabe dieser Anamnese zu verfolgen, Anamnese jener Kindheit, die auf die Zukunft gerichtet ist, aber versucht, vom Unvordenklichen (*immémorial*) zu zeugen. Dieses Zeugnis veranlaßt alle Werke. Alle Werke sind in der Materie, im Raum und in der Zeit vollzogene Gesten, die Zeugnis geben und die groß sind, insofern sie Zeugnis

geben und insofern in diesem Zeugnis von etwas äußerst Singulärem, in diesem Un(mit)teilbaren dennoch etwas geteilt werden kann. Diese Aufgabe könnte man leicht und zu Recht mit einer Ästhetik des Erhabenen verbinden, im Sinne Kants und Burkes. Muß man also nicht jene Aufgabe, die ich *écriture*, Schrift nennen würde, wie viele andere auch und jeder auf seine Weise, von der ethischen Aufgabe trennen, die nichts mit jener Kindheit zu tun hat, sondern mit der Befreiung (aus) dieser Kindheit, also mit dem Gesetz?

Weber: Das führt uns zu *L'inhumain* (2), wo Sie zwei Arten der "Unmenschlichkeit" unterscheiden: die Unmenschlichkeit dessen, was Sie das sich unter dem Namen der Entwicklung konsolidierende System nennen, und die unendlich geheime Unmenschlichkeit, deren Geisel die Seele sei. Um noch einmal Ihren potentiellen Gegnern das Wort zu geben: sie würden oder werden wohl sagen, er leistet entschieden Widerstand, er ist unverbesserlich. (*Lachen*) Man hat Sie gefragt, wie denn der sogenannte "erklärte Antihumanismus", also der Ihre, mit einer ethischen Orientierung zu versöhnen sei; und man hat Sie zu "einem bescheideneren, realistischeren, praktischeren Denken" eingeladen (3). *L'inhumain* überbietet noch den bisherigen Widerstand solchen Aufforderungen gegenüber.

Lyotard: Sie meinen, ich verschlimmere meine Lage?

Weber: Für Ihre Kritiker sicherlich. Dieser Widerstand erinnert mich übrigens an ein kleines Märchen der Gebrüder Grimm, das kürzeste und wohl das grausamste, das sie geschrieben haben: es heißt "Das eigensinnige Kind". Dieses Kind leistet Widerstand, eben, (*Lachen*) es widersetzt sich der Enteignung seiner Sinne. Es verteidigt seine Sinnlichkeit einem Urteil gegenüber, das von außen an es ergeht. Dieses dickköpfige Kind hat einen eigenen Sinn. Vielleicht sind Sie

das eigensinnige Kind dieser philosophischen Debatte (*Lachen*)?

Lyotard: Da erweisen Sie mir zuviel Ehre.

Weber: Die Geschichte dieses Kindes endet sehr schlecht, die Analogie geht also nicht sehr weit... (*Lachen*)

Lyotard: Wissen Sie, der Begriff des Widerstands ist zweideutig, wie sovielen Begriffe, aber dieser ist es in besonderem Maße.

Weber: Sie denken an den Widerstand im psychoanalytischen Sinn und andererseits...

Lyotard: ... an den politischen Sinn des Wortes.

Weber: Ja. Was in Ihren letzten Texten die Nähe von Zeugnis und Widerstand betrifft, so kommt man nicht umhin, an die politische Dimension zu denken.

Lyotard: Ja. Sehen Sie, ich habe nichts gegen die neuen Technologien, im Gegenteil. Sie faszinieren mich. Vor kurzem war ich zu einem amerikanischen Kolloquium eingeladen, das in Paris stattfand. Sein Titel: "Ende des Abendlandes (im Englischen heißt das "Westen"), Ende der Moderne". Ich habe dort eine Fabel erzählt, *A Western Fable* (*Lachen*). Das ist die Fabel von der Entwicklung. Die bescheidenste Hypothese in den sogenannten Naturwissenschaften ist heute die, daß es einen kosmo-lokalen negativen Prozeß gibt, das heißt, daß im Grunde die gesamte Geschichte der Menschheit mit all unseren Verlegenheiten nichts anderes ist als das simple Produkt eines Komplexifizierungsprozesses. Und die Verfeinerungen, die wir den Denkweisen beibringen möchten, selbst die nutzlosesten, können vielleicht dazu dienen, die Komplexität nicht nur der Beziehungen der Menschen untereinander, die in dieser Hypothese unwesentlich sind, noch komplexer zu machen, sondern die Komplexität um ihrer selbst willen. Das spricht Bände. Diese Fabel ist keineswegs dazu geeignet, uns zu beruhigen, vielmehr be-

stätigt sie, daß wir allen Grund zum Weinen haben. Es ist schwierig, sie zu widerlegen, sieht man von den philosophischen Implikationen ab. (In dieser Hinsicht ist es eine Metaphysik, wie übrigens jede Physik.) Aber es ist klar, daß in den sogenannten entwickelten Gesellschaften die Verhältnisse der allgemeinen Ordnung einer komplexen Mechanik unterstehen, einer Mechanik im Sinne aller verfügbaren Energien. Und um alle verfügbaren Energien von innen und von außen zu mobilisieren, bedarf es in der Tat höchst komplexer Apparaturen. Das bedeutet sehr viele Vermittlungen, also auch sehr viel investierte Energie, damit die Energie schnell, gut, leistungsstark zirkulieren kann. Insbesondere in Form von Information, die nur ein besonderer Fall von Energie ist. Deshalb glaube ich, daß das, was ich in den Jahren des Stalinismus, zwar gegen diesen, aber doch im Rahmen des marxistischen Denkens an politischen Reflexionen entwickeln konnte, heute merkwürdig überholt erscheint. Was dieses Denken des Politischen beherrschte, das wir aus dem 19. Jahrhundert und indirekt von der Aufklärung, vielleicht sogar vom Christentum übernahmen, war, daß es eine globale Alternative gab. Unter dem Namen Kapital gab es da ein mögliches System des Zusammenseins mit den Menschen und den Dingen, aber das System war böse, ausbeuterisch, entfremdend, einfach weil es die Stelle des Wahren besetzt hielt. Es war also nötig, Zeugnis abzulegen (schon damals gab es dieses Problem!), Zeugnis vom wahren Subjekt, das vom System unterdrückt und entfremdet wurde und dem man den Namen des Proletariats gab (das Bürgertum (*les bourgeois*) des ausgehenden 18. Jahrhunderts hatte ihm den Namen des *Citoyen* gegeben. Der Unterschied war erheblich in den Fakten, aber in philosophischer Hinsicht nicht sehr groß). All dem lag immer die Idee einer globalen Alternative zugrunde, die beinahe, wie ich

meine Worte wägend, sagen würde, beinahe ontologisch, in jedem Fall aber metaphysisch war. Was sich dann ereignet hat und was ich mit "postmodern" bezeichnet habe (ein Wort, von dem keiner so recht weiß, was es bedeutet), ist das Verschwinden dieser Alternative. Man könnte das "Triumph des Kapitalismus" nennen, man nennt es Demokratie, Zusammenbruch des kommunistischen Systems, allgemeiner Niedergang der Arbeiterbewegung, wie wir sie vom 19. Jahrhundert geerbt hatten. Der Kapitalismus der *Western Fable* hat sich also herausgestellt, wesentlich mehr zu sein als irgendeine Wirtschaftsordnung: es ist das System, das auf der Erde und in der Ecke des Kosmos, die man zu erobern trachtet, das komplexeste und deshalb das geeignetste ist, die Energien zu mobilisieren. Der Kommunismus dagegen hat sich dazu als völlig unfähig erwiesen, und die metaphysische Alternative eines anderen Subjekts ist damit verschwunden. Triumph der anderen abendländischen Metaphysik, die nicht die des Subjekts, sondern die der Energie ist. Die Empfänglichkeit für die Metaphysik des Subjekts bei Descartes und die Kritik daran hat viele von uns die Metaphysik der Physik übersehen lassen, deren Bahnbrecher Descartes und Galilei waren, die aber schon bei Aristoteles zu finden ist. Sie ist es, die triumphiert. Für die Politik bedeutet das, daß ihre Rolle darauf zusammenschumpft, energetische Dispositive bereitzustellen, die für die Mobilisierung der Energien am günstigsten sind und die die Komplexifizierung für die Menschen (*les humains*) erträglich bleiben läßt. Aber was ertragen sie nicht! Wesentlich mehr als jedes Tier, jede Pflanze. Wenn Politik sich heute also darauf reduziert, werden wir jedesmal wieder protestieren, wenn die Grundrechte verletzt werden - aber das öffnet keine Perspektive, sondern ist ein äußerst bescheidener Widerstand. Mich interessiert etwas anderes,

etwas, das dem Schreiben und der Ethik stattgibt.

Weber: In einem der Texte aus *L'in-humain*, "Kann man ohne Körper denken?" wird dieses Andere von einer weiblichen Stimme gesagt, von "elle". In Ihren letzten Texten erwähnen Sie viel öfter die Frage der Geschlechterdifferenz als früher. Diese Frage ist wie ich meine untrennbar von der Zeit. Und jetzt erzähle ich Ihnen eine Art Geschichte, keine *Western Fable*, eine andere. Ich war mit einer Freundin an einem Ort, wo wir sahen - ich komme zur Theologie zurück -, wie jüdische Männer Gebetsriemen anlegten. Ich fragte meine Freundin, warum die Frauen es nicht tun. Sie antwortete, "die Männer müssen zum Gebet Gebetsriemen anlegen, um in ein Verhältnis zur Zeit zu gelangen. Frauen brauchen es nicht: sie tragen die Zeit in sich." Nun, das mag eine...

Lyotard: ... feministische Beschönigung sein. (*Lachen*)

Weber: Ja, aber Sie deuten etwas Ähnliches in dem genannten Text an. Es geht mir keineswegs um die Frage eines sogenannten weiblichen oder männlichen Schreibens, die mich nicht interessiert...

Lyotard: Zu recht.

Weber: Aber man kann vielleicht in der Frage nach der Zeit die Differenz vertiefen. Ihr Text wiederholt ja im Auseinandertreten der Stimmen nicht nur Klischees, wenn *Er* für den Wissenschaftsdiskurs und *Sie* für die Sinnlichkeit des Körpers eintritt.

Lyotard: Nein, sicher nicht.

Weber: Auf der einen Seite gibt es die extrem beschleunigte Zeit, auf der anderen eine - sehr andere. Die Frage wäre, lachen Sie mich nicht aus, ob jenes Denken, das im Klischee männlich heißt (was aber eben nicht nur ein Klischee ist), der Logos, nicht durch, um bei meiner "Geschichte" zu bleiben, eine Art Askese hindurch gehen müßte, um Zugang zu einem anderen Verhältnis zur Zeit zu finden, das

vielleicht allein Widerstand und Zeugnis ermöglicht?

Lyotard: Das ist offensichtlich. Ich lache Sie keineswegs aus. Das alles wäre eher zum Weinen. Für die Stammgäste des Logos, also auch für die der Kneipe um die Ecke hieße das, daß sie sich gewissermaßen auf die "Weiblichkeit" (in Anführungszeichen!) vorzubereiten hätten, in dem von Ihnen genannten Sinn einer bestimmten Weise des Verhältnisses zur Zeit, die aus der Synthese der logischen Zeit, auch der transzendentalen im Sinne der ersten *Kritik* Kants ausgeschlossen bleibt. Ich habe immer gedacht, daß bei Kant unter dem Namen des reflektierenden Urteils eine Intuition, eine vage Annäherung an das vor sich geht, was Sie eben sagten, also ein Denken, das eben nicht logisch im Sinne der Konstitution der Zeit ist (selbst wenn diese wie in der ersten *Kritik* der Sinnlichkeit und der Einbildungskraft zugesprochen wird). Das wäre ein Nachdenken, das nicht mehr der zeitlichen Abfolge und ihrer Synthesen unterworfen wäre, die die logische, gewöhnliche Zeit charakterisieren. Übrigens kennen die Logiker das Problem der zeitlichen Paradoxa: sie sind logisch denkbar. Ich finde das außerordentlich interessant, ich nehme keineswegs eine antilogische oder irrationale Position ein. Aber im Begriff der Reflexion selbst gibt es bei Kant einen Überschuß, der sich ohne Kriterium vorwagt, bis zu dem Punkt, wo er das Aussetzen der elementarsten Zeitsynthesen aushält: beispielsweise im Gefühl des Erhabenen, das ja ein reflektierendes Urteil bleibt. Nicht nur die Synthese der Zeit, sondern auch die des Raumes (Kant betont beides) setzt da aus. Nun, das als Hommage an den anderen Immanuel. Ich möchte Ihnen jetzt eine Frage stellen: das, was ich "Kindheit" nenne, scheinen Sie eher dem Geschlechtsunterschied zuzuschreiben.

Weber: Sie auch.

Lyotard: Ich auch, ach ja!?

Weber: Ich zeige es Ihnen gleich. (*Lachen*)

Lyotard: Sehen Sie, was mich beispielsweise am erwähnten unbewußten Affekt interessiert, ist eben, daß Freud jene "Urverdrängung", die nicht verdrängt, sondern die im Gegenteil viel zu empfänglich, preisgegeben ist, immer mit dem Geschlechtsunterschied in Zusammenhang bringt. Das Ereignis ist, daß der Geschlechtsunterschied das Kind zu einem Zeitpunkt berührt, wo es über nichts verfügt, daran zu denken, wenn man so sagen kann. Es ist mit nichts gewappnet. Ein Blitz aus heiterem Himmel (mag er so heiter auch wieder nicht sein, dennoch!). Mit anderen Worten, die Zeit, von der Sie sprechen, die Zeit, die die Frauen in sich tragen, weswegen sie keine Gebetsriemen brauchen ... (*Lachen*)

Weber: ... Kinder übrigens auch nicht...

Lyotard: Eben, diese Zeit würde ich den Kindern zuschreiben. Oder aber das Problem wird zu dem des Verhältnisses zwischen Kindern und Frauen, womit wir die alte Geschichte der Mütter wiederfinden, die der Mutter...

Weber: Aber Sie ziehen selbst die Verbindung zwischen der Kindheit und dem Geschlechtsunterschied, zum Beispiel in *Heidegger und "die Juden"*, wo von einem "Exzeß" die Rede ist, in dem "drei lateinische Verben zusammenzuhören" wären: "*excedere*, übertreffen, herausgeben, *ex-cidere* (von *cadere*), herausfallen aus, einer Sache enteignet werden, und *ex-cidere* (von *caedere*), durch einen Einschnitt abtrennen, beschneiden. Die Seele ist exzediert: sie wird von diesem und durch dieses Etwas beschnitten, enteignet und übermannt. Konstitutive Gebrechlichkeit der Seele, ihre Kindheit, ihre Not." Der nächste Satz lautet: "Freud nennt dieses Etwas Geschlechtsunterschied." (4) Die Kindheit der Seele wäre also dem Geschlechtsunterschied sehr nahe.

Lyotard: Ja, das muß denkbar sein. Man muß sehr vorsichtig vorgehen, wie immer.

Weber: Das Ereignis hat ja mehrere Namen für Sie.

Lyotard: Ja, sicher.

Weber: In den letzten Texten wird es mit dem "unbewußten Körper" zusammengebracht, von dem es in *Postmoderne für Kinder* heißt, er schließe "jeden von uns in ein unübertragbares Geheimnis ein". Eine Schwierigkeit ergibt sich aber für mich, wenn Sie fortfahren: "Es erscheint mir deshalb notwendig, die Linie des Körpers in die Linie der *écriture* zu verlängern." (5)

Lyotard: Ja, die "Linie verlängern" ist keine gute Formulierung. Ich würde "Linie" heute durch "Geste" ersetzen, ein Wort, das ich bei Derrida wiedergefunden habe. Er bezeichnet damit eben das, was sich nicht im gewöhnlichen Sinn des Wortes schreiben läßt, das, an das sich das Schreiben adressiert, um zu versuchen, davon zu zeugen. Anstelle von "Linie" würde ich "Geste" sagen, anstelle von "verlängern", "Zeugnis ablegen". Wir befinden uns hier in den elementarsten Ereignissen der Ästhetik: ich glaube, daß ein Werk - sei es Literatur, Musik, Film, usw. - im Grunde eine Geste ist, etwas, das für den Kommentar opak bleibt und damit zu denken und unendlich zu schreiben aufgibt. Wenn ich "Geste" sage, so in dem Sinne, daß die Geste sich in, mit, gegen, wie soll ich sagen, drei Instanzen, drei Dimensionen vollzieht: Raum, Zeit und Materie, Stoff. Materie meint dabei etwas sehr Einfaches, gar nichts Geheimnisvolles: die Farbe für den Maler, die Worte für den Schriftsteller. Sie ist immer einzigartig; denn selbst wenn man Analogien herstellen kann, wenn man vom Klang, vom Timbre einer Farbe, von der Farbe eines Klanges spricht, so bleibt doch der Ton ein Ton, die Farbe Farbe, das Wort ein Wort. Die Geste wird in diesem Stoff ausgeführt und

ordnet ihn neu, stiftet also Unordnung an. Sie ordnet den Raum, die Zeit, den Stoff in einer Weise, wie es vorher noch nie geschehen war. Was ich an dem Wort "Geste" schätze, ist, daß es nicht notwendigerweise einen Formalismus beinhaltet. Sogar die Ästhetik im Sinne der Moderne des 18., ja selbst des 19. Jahrhunderts hat im Allgemeinen die Materie, den Stoff, das Material vernachlässigt. Die Materie ist eben schwer konzeptualisierbar, weil man sie nicht *erfinden* kann. Selbst wenn es sich um eine äußerst ausgeklügelte Immaterialität wie die unserer Bildschirme handelt, gibt es letztlich einen Stoff, der nicht erfunden werden kann. Man sollte sich auch von dem Begriff des aristotelischen Stoffs, der von der Form geprägt wird, lösen. Wir sollten versuchen, einen Stoff zu denken, der nichts erwartet, genauso wie Raum und Zeit nichts von uns erwarten. Sie werden sensibel für den Raum, die Zeit und die Materie, beispielsweise wenn Sie verliebt sind. Ich weiß nicht, wie oft ich es schon zitiert habe: von Proust stammt der Satz, die Liebe mache Raum und Zeit für das Herz fühlbar. Das ist genial. Ich würde hinzufügen: auch die Materie. Die Frage ist, *wann* die Geste statt findet und *von woher* sie kommt. Nicht, daß ich eine Erklärung dafür wollte. Aber ich denke, daß man auf diese Weise von jener Sache zeugen kann, von der Sie sprachen, von der wir sprechen. (*Lachen*)

Weber: Übrigens erinnert mich diese Empfänglichkeit (*passibilité*) oder dieses Loslassen (*dessaisissement*), das im Ereignis geschieht, an das, was Levinas das "Nachgeben des Seins" nennt. Er spricht damit und mit der sich darin öffnenden anderen Zeit auch einen anderen Bezug zum Tod an. Und da Sie Derrida erwähnten: man findet bei Derrida an mehreren Stellen ein Zitat aus Maurice Blanchots *La folie du jour*, in dem auch etwas von einer "Weiblichkeit" genannt wird: "Dennoch sind mir Wesen begegnet, die nie-

mals zum Leben sagten, schweig, und niemals zum Tod, geh; fast immer Frauen, schöne Geschöpfe..." (*Lachen*)

Lyotard: Ja. Wissen Sie, die Geburt interessiert mich wesentlich mehr als der Tod. Sie erscheint mir sehr viel rätselhafter. Übrigens gibt es, soviel ich weiß, in Heideggers *Sein und Zeit* keinen einzigen Satz über die Geburt. Was ist das für eine "Urverdrängung", die des "Seins-zur-Geburt"? (*Lachen*)

Weber: Ja, es stimmt, daß die Geburt überall völlig übergegangen wird.

Lyotard: Das ist der Preis, der an die philosophische Tradition gezahlt wird. Deshalb habe ich manchmal Lust, die Frage nach dem Tod mit Epikur abzufertigen: entweder bin ich, und er ist nicht, oder er ist, und ich bin nicht mehr. Nun, das ist sicher recht nüchtern, aber gleichzeitig nicht sehr ernst. (*Lachen*) Aber man hat soviel Unsinn über den Tod verbreitet... Was die Empfänglichkeit betrifft, so weiß ich, wem ich sie verdanke: Levinas.

Weber: Ich möchte zwar nicht länger auf der Frage nach dem Tod insistieren, aber ich frage mich, ob ein anderes Verhältnis zum Tod sich nicht eben in der Anerkennung einer Schwäche öffnet, von der Sie schreiben, daß sie in jenem "geheimen Schrecken" liegt, den jeder Einzelne "als Preis dafür, ein menschliches Wesen zu werden, zu entrichten hatte und hat" (6). Wäre die Anerkennung dessen nicht gewissermaßen die Geburt eines *anderen* Subjektes als das der philosophischen Tradition?

Lyotard: Also (*Lachen*), die Verantwortung für diese Hoffnung oder diese Askese überlasse ich Ihnen alleine. Ich bin Ihrer Dialektik gegenüber etwas mißtrauisch. Sie hat Vorgänger in einer christlichen, auch jüdischen Tradition, ich will mir da lieber keine Geschichten erzählen. Sehen Sie (*Lachen*), ich leiste Widerstand. Ich weiß nicht. Natürlich gibt es Symmetrien zwischen Tod und

Geburt. Beide sind absolut unteilbar, und bei beiden *bin ich* nicht. Es gibt also keine Vergegenwärtigung, keine Repräsentation davon. Beide sind nicht verdrängbar. Aber gleichzeitig klafft da eine tiefe Dissymmetrie, die sich keineswegs darin erschöpft, daß die eine am Anfang steht und der andere am Ende. Ich habe den Eindruck, daß der Tod uns trotz allem in einer Überzeugung berührt, die es uns letztlich erlaubt, ihn zu beherrschen. Das ist nicht der Fall für die Kindheit. Wenn ich Sie recht verstehe, plädieren Sie sozusagen dafür, daß die Askese der Empfänglichkeit zu vertiefen wäre, um sich vor dem Tod zum Kind zu machen...? Das ist beinahe ein Motiv, das man bei einigen christlichen, arabischen und wahrscheinlich auch jüdischen Mystikern findet. Da fühle ich mich nicht berechtigt...

Weber: Ich möchte noch einmal zur Frage der Schrift zurückkommen. In *Postmoderne für Kinder* heißt es einmal: "Die Mühe (*travail*) des Schreibens ist der Mühe der Liebe nicht unähnlich..." (7). Im Französischen heißt es "*travail*", was auch mit "Arbeit" übersetzt werden kann. Das Wort "*travail*", "Arbeit" hat mich hier überrascht. Im Kontext Ihrer Bücher und Aufsätze mag es zwar nicht schockieren, aber vielleicht könnten Sie etwas näher auf den Begriff des "*travail*" in diesem Zusammenhang eingehen?

Lyotard: Im Allgemeinen habe ich bei dem Wort "*travail*" in diesen Texten (also nicht in den früheren marxistischen) immer die Freudsche "Durcharbeitung" im Sinn. Also nicht "Arbeit".

Weber: Ja. Ich mußte an Ihren Aufsatz "Discussions, ou: phraser 'apres Auschwitz'" denken. Denn dort lehnen Sie den Begriff der "Trauerarbeit" (*travail de deuil*) wegen der Konnotation mit dem hegelschen "Resultat" als Arbeit ab. Deshalb war ich erstaunt, ausgerechnet im Zusammenhang mit der Liebe, das Wort "*travail*" wiederzufinden.

Lyotard: In diesem Sinne haben Sie natürlich recht.

Weber: Kann man ein Liebesverhältnis "durcharbeiten"?

Lyotard: Ich glaube, ein wahres Liebesverhältnis ist nichts anderes. Ich sage "wahr", glattweg! Also eines, das nicht völlig dem, was Lacan "das Imaginäre" nennt, hingegeben ist. Ein solches Liebesverhältnis steht auf jeden Fall in einer Durcharbeitung, einer Anamnese. Um es einfacher auszudrücken: man kann nicht Liebe fordern, ohne diesen Anspruch (*demande*) durchzuarbeiten, ohne diesen Anspruch, der dem Imaginären angehört, auf die Ebene des Realen emporzuziehen, oder jedenfalls in seine Richtung. Zum Beispiel kann die Liebe nur gelebt werden, wenn nicht nur der Anspruch, sondern auch die Enttäuschung anerkannt wird, ohne sie sofort in eine Anklage des anderen münden zu lassen. Diese Enttäuschung ist in ihrem Geteiltwerden nicht symmetrisch, sie dem anderen mitzuteilen ist also außerordentlich schwierig. Zugleich wird diese Enttäuschung so weit wie möglich durchgearbeitet und damit zu einem Teil des Anspruchs; sie siedelt sich zwischen dem Realen und dem Imaginären an. Man muß ja auch annehmen, daß man selber enttäuscht, nicht wahr? Die Durcharbeitung der Liebe ist also dieser unendliche, schmerzhaft und wunderbare Hof, den man sich gegenseitig macht, mit Überkreuzungen (die auch Kreuzzüge sind (*Lachen*)) der beiden Ansprüche, der beiden Begehren (*désirs*) im starken Sinne des Wortes. So nähert man sich ein wenig dem, was das Begehren des anderen sein kann, und dank der Augen des anderen auch dem, was das eigene Begehren sein kann. Das ersetzt keine Analyse, das ist klar. Man bleibt in der "Übertragung" des Verliebtseins, die außerordentlich mächtig, außerordentlich blendend ist. Und sie ist schön. Ich denke keinesfalls, daß die Liebe einen retten könnte! Ganz im Gegenteil: sie

verschlimmert die Lage, sie verschlimmert die Hingabe. Es geht also nicht um Arbeit im Sinne der Trauerarbeit, die im Gegenteil versucht, die Hingabe, die Aufgabe seiner selbst einzufrieden, vernarben zu machen, wie Freud es mit seiner unerbittlichen Feder schreibt: indem nämlich die gesamte Besetzung dem Objekt entzogen und wieder auf das Ich übertragen wird. Resultat: das Objekt ist nicht mehr, aber ich, ich bin. Das Ende der Arbeit, der Trauerarbeit und der Melancholie. Die "Arbeit", die "Mühe" in der Liebe, so wie ich sie sehe, ist die Arbeit der Melancholie mitten im Glück... Das macht die Vernähung, die Vernarbung unmöglich, nicht wahr? Dabei ist aufgrund der Enttäuschung die Versuchung des Vernähens ja permanent: man will aussteigen, wie man so sagt. Es gibt eine Härte der Liebe, die fordert, daß man die schlimmsten Enttäuschungen, Demütigungen, das schlimmste Unglück erträgt... Aber ohne masochistischen Gewinn.

Weber: Das erinnert mich wieder an Levinas, an das, was er "grenzenloses Ausgesetztsein" (*exposition*) nennt. Übrigens bringen Sie, scheint mir, dieses Ausgesetztsein in einer Bemerkung über das Schreiben zum Ausdruck, dort, wo Sie über Claude Leforts Kommentar zu Orwells 1984 sprechen: "Die *Écriture* muß in sich selbst, in den Einzelheiten, in der Unruhe der Worte - ihrem Kommen und Ausbleiben -, in der Empfänglichkeit für die Kontingenz des Ausdrucks dieselbe Arbeit, die Erforschung ihrer eigenen Schwäche und Energie vollbringen, die Winston in seinem Versuch, dem Hinterhalt der totalitären Drohung zu widerstehen, vollbringt." (8)

Lyotard: Ja. Die Hauptfigur von 1984, Winston, ist verliebt. Das Schreckliche an seiner Geschichte ist, daß er vom totalitären System besiegt wird, weil er sich ganz der Liebe aussetzt, und weil er sich in seinem Tagebuch, im Schreiben

aussetzt. Dieser Widerstand triumphiert nicht, sondern exponiert die Schwäche ganz und gar.

Weber: Ich habe den Eindruck, daß das auch für Ihre Texte gilt... Dieses Ausgesetztsein, diese Verwundbarkeit (wieder benutze ich einen Begriff von Levinas, aber er drängt sich auf) scheint mir Ihre letzten Texte durch und durch zu prägen. Sie sind verwundbar.

Lyotard: Deshalb ist es auch so schwierig, über sie zu diskutieren. Was Sie über das Ausgesetztsein sagten, berührt mich sehr, aber gleichzeitig sage ich mir, wirklich ohne falsche Bescheidenheit, daß Sie zuviel damit sagen. Denn all das ist ja nichts Neues, es ist so alt wie die Schrift, und ich versuche nur, aufs Neue eine Geste auszuführen, die andere unendlich besser vollzogen haben.

Weber: Diese Geste ist aber in den letzten Texten sehr viel ausgesetzter als in früheren Büchern, die ja auch Schrift sind. Es gibt also Schrift und Schrift...

Lyotard: Nun, das stimmt. Wenn ich in Ihrer Richtung weiterginge, würde ich also sagen: sehen Sie, ich arbeite gerade die Schrift selber durch... Merkwürdigerweise drückt sich dieses Ausgesetztsein mit sehr klassischen Mitteln, einer sehr klaren, nüchternen Schrift aus, fast ohne Wortspiele. Ich komme auf ein Modell zurück, in das ich mit sechzehn Jahren verliebt war: die Prosa Valéry's in den *Carnets*. Solche Klarheit gibt es auch bei Barthes. Das ist mein Eifer und meine Eifersucht: einmal so zu schreiben (*Lachen*). Leider bin ich dafür zu sehr Philosoph; in Sachen Begriff gibt es einen bolschewistischen Jakobiner in mir... (*Lachen*)

Weber: Wenn Sie von der Schuld und der Verpflichtung (*dette*) der Schrift sprechen, dann in dem Sinne, den Sie öfters andeuten: daß man Geisel der Schrift ist. Gleichzeitig aber gibt es "keine gute Weise, Geisel zu sein" (9). Dieser Satz sollte auch in keiner Lektüre des Begriffs der

Geisel bei Levinas vergessen werden. Das heißt aber, daß die Arbeit der Schrift unmöglich, unendlich, unendlich langsam ist. Der Begriff der Langsamkeit ist mir hier wichtig, für die, wie mir scheint, diese Texte plädieren. Sie schreiben, daß die Beschleunigung der Antipode (und nicht einmal Antipode; denn das setzte eine Beziehung voraus) der Anamnese ist.

Lyotard: Das ist ein schwieriges Problem. Die Fragen des Rhythmus, der Geschwindigkeit, der Langsamkeit sind sehr wichtig. Aber vielleicht geht es nicht so sehr um den Gegensatz von langsam und schnell, sondern eher um die Frage der Breite (*latitude*), um die des Spielraums, der nicht mit Freiheit gleichzusetzen ist, aber die Möglichkeit bedeutet, sehr schnell und dann sehr langsam vorzugehen, je nachdem. Denn manchmal kommen die Dinge sehr schnell, und die Hand läuft hinterher. Ich schreibe von Hand, und manchmal läuft sie hinterher. Man muß aber auf jeden Fall Zeit zu "verlieren" haben, "verlieren" in Führungszeichen. Um die Anamnese der verlorenen Zeit zu ermöglichen, muß man Zeit verlieren, Zeit verlieren können...

Weber: Was nicht der Raschheit der Gelegenheit, des Vorfalls widerspricht.

Lotard: Eben, eine eventuelle Raschheit.

Weber: Das erinnert mich an einen sehr schönen Passus in den Briefen Bettina von Brentanos an Goethe, wo sie erzählt, wie sie manchmal auf einem Baum sitzend plötzlich eine herrliche Idee hat, vom Baum herunterklettert und in ihr Zimmer stürzt, um sie aufzuschreiben, aber sie ist verschwunden. Also klettert sie wieder auf den Baum, um den Einfall zurückzulocken. Er kommt auch, aber jedesmal, wenn sie an ihrem Schreibtisch ankommt, ist er wieder weg... (*Lachen*). Wenn Sie sagen, daß Ihre Hand sich beeilen muß...

Lyotard: Ja, es gibt solche Momente. Sie sind eher Ausnahmen. Gleichzeitig bin ich aber auch sehr langsam. Und wenn ich für die Langsamkeit plädiere, dann auch, um zu überleben (*Lachen*); denn ich lebe unter Bedingungen, die natürlich das Gegenteil von Langsamkeit sind. Die eigentliche Frage ist die des Erwartens, der Abwesenheit der Hast, der Fähigkeit, etwas in der Schwebelage zu halten und in der Schwebelage zu bleiben. Diese Momente sind die der größten Angst.

Weber: Ich würde gerne noch einen Passus aus der *Postmoderne für Kinder* anschneiden. Über Benjamins *Einbahnstraße* schreiben Sie dort (und fügen hinzu, daß das auch für Adornos "Mikrologien" gilt), daß sie "keine Ereignisse der Kindheit" beschreibt, sondern die "Kindheit des Ereignisses" und somit dessen "Ungreifbares" einschreibt (10). Wäre das nicht auch, in Führungsstrichen, das "Programm" Ihres Schreibens, die Kindheit des Ereignisses zu erfassen? Bereits der Titel des Buchs läßt, wenn ich so sagen darf, die Seele des Lesers ein, ein wenig Kind zu werden. Und es heißt darin einmal: die Kindheit ist das Ereignis.

Lyotard: Es war sehr unvorsichtig, das so auszudrücken. Sehen Sie, schon wieder ein Rückzug. Natürlich, *Berliner Kindheit* und *Einbahnstraße* sind genau das. Deshalb sind sie in solch bewundernswerter Weise gelungen. Daß Benjamin Proust-Leser war, überrascht nicht. Von Anfang bis Ende geht es bei Proust um nichts anderes. Nicht nur um das Ereignis der Kindheit, sondern auch um die Kindheit des Ereignisses, die mit der "Entscheidung" (in Führungszeichen!) zu schreiben ein Ende nimmt. Also mit einer unendlichen Aufgabe. Das Buch beginnt mit dem Ende. Das ist keine Dialektik, das ist ein anderes Buch. Auch Benjamin hat es teilweise geschrieben. Aber was für ein Schriftsteller muß man sein, um dieses Buch fortzusetzen! Welch

ein In-der-Schwebelage-halten, welche Empfänglichkeit! Die großen Schriftsteller gehen da ja auch sehr verschiedene Wege. Sehen Sie Proust und dann Joyce, der vorgeht wie einer, der Einlagearbeiten macht; er arbeitete mit verschiedenen Farben, stets mit seinen Notizheften, notierte alles, benutzte alle Idiome, wohnte wie ein Einsiedlerkrebs in allen Mutscheln, die er auf seinem Weg fand. Dagegen Proust in seiner stilistischen Einsamkeit... Benjamin macht es wieder anders mit einer Leichtigkeit der Schrift, einer Kürze... Sie sehen also: die Kindheit des Ereignisses erfassen ist keine Frage der Methode, sondern der Art und Weise, der Vielfalt der Weisen. Und der Gnade.

Weber: Ich sah darin auch keine Homogenität, im Gegenteil. Die Empfänglichkeit für die Kindheit des Ereignisses kann grauenhaft sein: Sie bemerken selbst, es sei kein Zufall, daß Wiesels "Zeugnis", die Geschichte von Sighet einem Kind anvertraut ist (11).

Lyotard: Es gibt in der Kindheit immer irgendwo ein Desaster, wie auch in der Schrift, selbst in einer wie der von Gertrud Stein (noch eine andere Weise...). Der Modus der Kindheit ist bei ihr entsetzlich. Man müßte einmal über das Entsetzen bei Stein schreiben. Es ist nicht nur Hysterie, wie die Hysterie niemals nur Hysterie ist. Sie ist auch Entsetzen.

(1) Die Bundeslade heißt im Französischen "arche d'alliance". E.W.

(2) Paris: Galilée 1988

(3) Vgl. *Témoigner du différent. Quand phraser ne se peut*. Autor de J.-F. Lyotard. Paris: Osiris 1989, S.51

(4) S.29. Übersetzung leicht verändert

(5) Wien: Passagen 1987, S.124

(6) *Postmoderne für Kinder*, S.114

(7) S.124f

(8) *Postmoderne für Kinder*, S.115

(9) *Heidegger und "die Juden"*, S.35

(10) S.116. Übersetzung leicht verändert

(11) Vgl. *Heidegger und "die Juden"*, S.42

Übersetzung des Gesprächs: Elisabeth Weber

Zeitgenössische Philosophie

Diesseits und jenseits des Rheins

I. Austauschprobleme

Wer von Austausch spricht, sollte nicht einfach annehmen, daß *dasselbe* einmal von dieser Seite, das andere Mal von jener Seite aus zu betrachten und zu bewerkstelligen ist. Austausch ist ein Arbeiten von zwei Seiten aus, wo man sich, wenn es gut geht, in einem gemeinsamen Feld trifft, ohne daß Ausgangsbedingungen und Bewegungsrichtungen je zur Deckung kommen. Darin hat der Austausch zwischen Völkern oder Kulturen etwas vom Wortwechsel, wo in Frage und Antwort, in Rede und Gegenrede ein Wort das andere ergibt, ohne daß die Wortkette an einem gemeinsamen Ziel aufgehängt wäre. Was Kleist 'Verfertigung von Gedanken in der Rede' nennt, gilt auch für die Wechselrede. Das, worum es in der Wechselrede geht, ist nur zu erfassen in der gestaltenden und umgestaltenden Tätigkeit dieses gemeinsamen Redens, eingeschlossen die Konflikte, die auch noch die sachlichste Auseinandersetzung begleiten. Eine *vérité à faire*, die nicht von vornherein feststeht, sondern eben wahrzumachen ist, stellt sich dar als "eine Wahrheit, die aus Durchsichtigkeit, Überschneidung und Wiederaufnahme besteht und an der wir nicht partizipieren, sofern wir dieselbe Sache denken, sondern sofern wir, jeder auf seine Weise, von ihr betroffen und berührt sind" (Merleau-Ponty 1984, 148). Vielleicht liegt schon in der Art und Weise, wie man auf der einen Seite den Konsens hochschraubt, ihn auf der anderen Seite herabstimmt, ein unterscheidendes Merkmal, das auf verschiedene Einschätzungen der öffentlichen Rede schließen läßt. Damit wären wir bereits mitten in der Sache, um die es uns geht. Doch treten wir zunächst einige Schritte zurück, um für den Disput Raum zu schaffen.

Phasen des Austauschs. - Wie gesagt, wenn es Gemeinsames gibt, so nur im Austausch selber, der sich von verschiedenen Seiten aus vollzieht. Beginnen wir auf der *deutschen* Seite. Wenn wir von der jüngsten Gegenwart absehen, so liegt die *Zeit*, da deutsche Philosophen sich in breiter Front nach Frankreich hin orientierten, weit zurück. Man darf ruhig zurückgehen bis in das Zeitalter der Aufklärung. Der öffentliche Gebrauch der Vernunft, den Kant einklagte, war damals jenseits des Rheins weiter gediehen. Die französische Revolution, deren Schreckensfolgen von deutscher Seite alsbald beklagt wurden, blieb selbst für Kant, der die Begeisterung des Zuschauers für die "Revolution eines geistreichen Volkes" von jeder tätigen Mitwirkung freihielt, ein "Ereignis, das sich nicht vergißt". Einige Nachfahren der klassischen deutschen Philosophie waren weniger vorsichtig. 1843 gründete Marx mit Ruge die "Deutsch-Französischen Jahrbücher". Es war die nachhegelsche Zeit, wo man die Dinge gern auf den Kopf stellte. So schreibt der Junghegelianer Feodor Wehl im gleichen Jahr, indem er das häusliche Berlin mit dem flanierenden Paris vergleicht:

"Der Deutsche kann nur in Gedanken gehen, der Franzose aber im Gehen denken ... Bei dem Franzosen hängen die Gedanken vom Gehen ab, bei dem Deutschen das Gehen von den Gedanken. Ein Deutscher geht, was er denkt, ein Franzose denkt, was er geht. Ein Franzose denkt sein Laufen ab, ein Deutscher läuft sein Denken ab." (1)

Dies mag auch ein Grund sein dafür, daß damals nicht wenige Deutsche nach Frankreich gingen.

Doch im weiteren 19. Jahrhundert und bis ins 20. Jahrhundert hinein nahm diese Wanderbewegung ab. Nationale Schranken hemmten nicht nur den Verständigungswillen, sie behindern bis heu-

te das Verständigungsvermögen selbst dort, wo der Wille zur Verständigung da ist. Es genügt, an die Jahre vor und nach dem Zweiten Weltkrieg zu erinnern. Bergson, der in den ersten Jahrzehnten unseres Jahrhunderts entscheidend zur Erneuerung der französischen Universitätsphilosophie beitrug und immerhin den Nobelpreis in Literatur erhielt, kam in Deutschland über einen bloßen Achtungserfolg nicht hinaus. Eine deutliche Offenheit finden wir bei Scheler, der in den 20er Jahren den Weg über die Grenze fand und den man neben Ernst Robert Curtius in der Abtei Pontigny als Teilnehmer der dortigen Intellektuellen-Wochen antreffen konnte. Heidegger, der zwar um Bergsons Zeitlehre nicht herumkam, war schon abwehrender, und Husserl replizierte mit der selbstbewußten Gebärde des bereits Angekommenen: "Wir sind die wahren Bergsonianer".

Und später? Sartre hatte gewiß seinen literarischen Erfolg im Deutschland der Nachkriegstrümmer, doch philosophisch blieb er ein anthropologisch deformierter Heidegger. Über Merleau-Ponty schrieb selbst ein mit allen Wassern der Tradition gewaschener deutscher Philosoph noch 1963, er habe ebenso wie Sartre einen großen Reichtum psychologischer und gesellschaftskritischer Analysen vorgelegt, "aber nicht eigentlich phänomenologische Forschung" getrieben. Levinas, dessen erstes großes Werk *Totalité et infini* 1961 in Frankreich, 1988 endlich in deutscher Sprache erschien, wurde vor kurzem noch wie ein philosophischer Niemand als Jaspers-Preisträger vorgestellt. Wer definiert wen? Daß Wissenschaftstheoretiker und Wissenschaftshistoriker wie Bachelard, Canguilhem, Cavailles und Koyré einen eigenen Umgang mit der Wissenschaft pflegten, ohne sich um die einstmals kanonische Trennung von Entdeckungs- und Rechtfertigungszusammenhang zu kümmern, blieb den meisten unserer angelsächsisch umgeschulten Wissenschaftsexperten bis heute verborgen. Erst die französischen Historiker konnten inzwischen eine Bresche schlagen. Daß es sich hierbei nicht um ein generelles Problem handelt, zeigt der lebhafteste Widerhall, den die moderne französische Malerei über viele Jahrzehnte hinweg in Deutschland geweckt hat. Von einer durchgehenden Barriere zwischen deutscher und französischer Kultur kann in keiner Weise gesprochen werden. Die mangelnde Aufnahmebereitschaft gegenüber der zeitgenössischen französischen Philosophie muß ihre eigenen Gründe haben (2).

Und wie sieht es auf der *französischen* Seite aus? Auf jeden Fall besser. Kant und der deutsche Idealismus stießen seit Beginn des 19. Jahrhunderts in Frankreich auf lebhaftes Interesse. Victor Cousin, der Förderer einer allerdings reichlich eklektizistischen Universitätsphilosophie, besuchte noch Hegel in Heidelberg und Berlin. Der Einfluß der deutschen Philosophie schwand nicht völlig, als auch im Frankreich des 19. Jahrhunderts die Schranken des Nationalismus niedergingen. Bergsons Vision einer schöpferischen Entwicklung, die in der Natur anhebt, ist nicht zu denken ohne ein gewisses Fortwirken Schellings, ganz zu schweigen von den Kantischen Ideen, die in der französischen Reflexionsphilosophie, aber auch in Durkheims Theorie einer gesellschaftlichen Moral ihre deutlichen Spuren hinterließen. Doch dies sind verspätete Nachwirkungen - mit einem aktuellen Austausch hat dies nichts zu tun.

Die Situation änderte sich schlagartig, als in den 30er Jahren unseres Jahrhunderts neuestes Gedankengut von Deutschland nach Frankreich vordrang, unter wirkungsvoller Assistenz osteuropäischer und russischer Emigranten wie A. Koyré, A. Kojève, E. Min-

kowski, G. Gurvitch, A. Gurwitsch, G. Politzer und E. Levinas (3). Werke von Husserl und Heidegger, von Hegel und Marx werden gleichzeitig entdeckt. Hinzu kommt das Bekanntwerden der Freud'schen Psychoanalyse und der deutschen Psychologie, zumal der Gestalttheorie. Namen wie K. Goldstein, W. Köhler oder H. Prinzhorn, dessen Sammlung in Kunstkreisen große Beachtung fand, sind in Paris gegenwärtig; zwischen Humanwissenschaften und Philosophie gibt es kaum eine Barriere. Außerdem entwickelt sich eine Nietzsche-Tradition, die allerdings zunächst eine mehr untergründige Wirkung entfaltet. Frucht dieser breitangelegten Rezeption sind die großen, der *Phänomenologie* und *Existenzphilosophie* zuzurechnenden Oeuvres von Sartre, Merleau-Ponty, Aron, Levinas und Ricoeur. Aron, Cavaillès, Levinas und Sartre bezogen ihre Kenntnisse unmittelbar aus längeren Studienaufenthalten in Deutschland. Von der Phänomenologie und dem Existentialismus laufen viele Fäden hinüber zum neu entstehenden *Hegel-Marxismus*, der durch Forscher und Lehrer wie Koyré, Kojève, Hyppolite und Lefebvre seine besondere Prägung erhielt, teilweise in kritischer Nähe zu den Doktrinen der KPF.

In den 60er Jahren setzte ebenso schlagartig eine Bewegung ein, der man das Etikett *Strukturalismus* anhängte. Wenn wir der allerdings reichlich simplifizierenden Formel von Descombes ein Quentchen Wahrheit abgewinnen wollen, so können wir sagen, daß hierbei das vormalige Dreigestirn der großen H's: Hegel, Husserl, Heidegger ersetzt wird durch das neue Dreigestirn der drei 'Meister des Verdachts': Marx, Freud, Nietzsche. Ganz gleich, welche Aufteilungen und Abgrenzungen man vornimmt, Namen aus der deutschen Philosophie fehlen weiterhin nicht, auch wenn es die Namen akademischer Außenseiter sind. Das sieht aus nach einem Siegeszug des deutschen Geistes auf der ganzen Linie. Doch was heißt siegen? Siegt am Ende nicht jener, der aus dem Fremden etwas Eigenes zu machen versteht?

Art des Austauschs. - Die Form des Austauschs entbehrt nicht einer gewissen Komik. Der Austausch vollzieht sich in einer Art von Kreuzschritt. Die Franzosen operieren gleichsam in unserem Rücken. Sie berufen sich auf Texte von Husserl, Heidegger, Freud und in jüngster Zeit immer wieder auf Texte von Nietzsche, aber sie lesen diese Texte auf ihre Weise, so daß dem deutschen Leser Vertrautes in unvertrauter Gestalt zurückgespiegelt wird. Nietzsche begegnet uns als fröhlicher Genealoge, dessen Zerstreungs- und Zersetzungs-tätigkeit wenig zu tun hat mit einem Jasperschen Denker der Schwelbe, mit Heideggers letztem Metaphysiker oder gar mit vitalistischen Lebenshymnen oder neuen Mythologien. Freud kehrt aus Frankreich zurück als ein Forscher, dessen Ausflüge in die Sprach- und Sprechanalyse rhetorisch und linguistisch beim Wort genommen werden, so daß die Analyse sich in ein Redefeld einfügt, in dem 'leeres' und 'volles' Sprechen miteinander streiten. Und wenn etwa Derrida in seiner "Antwort an Apel" (1987) den deutschen Philosophen, der sich seiner "Aufhebung der Phänomenologie in der Semiotik" rühmt, an seine husserlschen Voraussetzungen mahnt, so erscheint mancher *turn* als Drehung, die sich auch als Überdrehung herausstellen könnte.

Fragen wir wiederum, wie es umgekehrt aussieht. Versuchen Deutsche, die Franzosen an die Aufklärung zu erinnern, so erregt diese Mahnung bei Autoren wie Derrida oder Lyotard eine Mischung aus Unwillen und Belustigung - da doch Descartes und Diderot zu ihrer philosophischen Muttermilch gehören ...

Stil der Auseinandersetzung. - Auf deutscher Seite findet man nicht selten ein Traditions- oder Generalstabsdenken, bei dem der Grundriß bereits festliegt. Was bei den Franzosen haltbar ist, findet darin Platz, was nicht - nun, nicht gerade ins Feuer damit wie noch bei Hume, denn mit Autodafés sind wir vorsichtiger geworden, aber vielleicht doch in den Papierkorb damit. Es gibt einen gewissen universal-transzendentalen, universal-hermeneutischen oder universal-pragmatischen Diskurs der Moderne von diesseits des Rheins, der Brücken nur einseitig begehbar macht. Was Habermas über mehrere hundert Seiten hin virtuos vorführt, findet seinen konzentrierten Niederschlag in Platzanweisungen, mit denen z.B. Rochlitz einen Band *Französische Philosophie im Gespräch* (Rötzer 1987) einleitet. Es ginge schlimm zu, "wenn nicht Habermas im *Philosophischen Diskurs der Moderne* ohne Aufweichung der grundbegrifflichen Unter-

scheidungen das partielle Recht wahrnehme, das in Aufständen von *Foucault, Derrida* und *Castoriadis* eingeklagt wird" (14).

Im gleichen Band beklagt Derrida sich nicht ohne Grund, "daß die deutschen Philosophen meine Texte nicht direkt lesen, sondern sich auf sekundäre, oft amerikanische Interpretationen beziehen." (74)

Auf der Gegenseite ist man auch nicht gerade hungrig nach neuer philosophischer Literatur aus Deutschland; aber was man nicht gelesen hat, davon schweigt man lieber. Jedenfalls sind Kenntnisse, die aus nächster Nähe erworben wurden, gering. So fehlt es an gezielten Anknüpfungen und Auseinandersetzungen. Foucaults vages Kokettieren mit der Kritischen Theorie schafft mehr Verwirrung als Aufklärung. Gespräche zwischen strukturalen oder dekonstruktivistischen und hermeneutischen Texttheoretikern, die auf gründlicher wechselseitiger Textkenntnis beruhen, sind eine Seltenheit, wenn man von Ricoeurs einsamen Vermittlungsversuchen absieht (4). Zumeist bleibt es bei einer Art von Länderspielen, etwa Habermas gegen Foucault oder Gadamer gegen Derrida, die spärliche Resultate ergeben. Ohne Dolmetscher passiert fast nichts, und selbst den Dolmetscher bringt jeder am liebsten gleich mit.

Ort der Auseinandersetzung. - Die Fronten zwischen zwei Parteien geraten erst dann richtig in Bewegung, wenn sie beide Parteigänger oder, um es weniger kriegerisch auszudrücken, wenn sie Fürsprecher im anderen Lager finden. Dabei besteht die Gefahr einer *Überanpassung* in der einen oder der anderen Richtung. Deutschfranzosen wären solche, die noch wilder und phantastischer formulieren, als unsere Nachbarn jenseits des Rheins es manchmal zu tun pflegen. Franzosendeutsche fallen vielleicht weniger auf, außer daß sie eine Spur zu seriös wirken. Vielleicht sollte man es mit Descartes halten: "un pied dans un pays et l'autre pied en un autre", und dies als Bedingung von Freiheit. Descartes hatte sein Standbein in Frankreich, sein Spielbein in Holland. Warum sollte ähnliches nicht zwischen Deutschland und Frankreich möglich sein?

II. Sachprobleme

Austausch und Auseinandersetzung zwischen deutschem und französischem Denken lassen sich nicht ausschöpfen durch ein tagespolitisches *Who is Who*, mit dem eilige Zeitgenossen sich zufrieden geben. Die Sachprobleme reichen weiter als die Zeitmarken einer Saison. Dies möchte ich an Hand einiger ausgewählter Themenkomplexe zeigen, indem ich die Gegensätze heuristisch zuspitze. Was sich in diesem Ideenstreit durchhält, ist auf deutscher Seite vielfach ein *Kantischer* Grundriß, wogegen man auf französischer Seite oft *vor* und *nach Kant* operiert oder besser gesagt: *unterhalb*. Ein guter Rhetor ist jemand, der Fragen verändert, Frageebenen vertauscht, Fragen vermeidet oder zurückstellt. Zu meinen, daß derartige rhetorische Verfahren, die sich unterhalb der Wahrheitslinie bewegen, ein Privileg der Franzosen wären, ist eine der Illusionen, denen man sich hierzulande gern überläßt. Auch wer die Parole 'Wahrheit, nichts als die Wahrheit' ausgibt, sagt und tut etwas, das nicht bloß wahr oder falsch ist. Dies sollten wir im folgenden beherrzigen.

Vernunft. - Diesseits wie jenseits des Rheins herrscht vielfach Einigkeit darüber, daß die Zeiten einer großen allumfassenden Vernunft vorüber sind. Kants Lektion, daß die Vernunft sich in Antinomien verstrickt, wenn sie ihre Grenzen mißachtet, hat man hüben wie drüben gelernt. Doch was neuerdings 'nachmetaphysisches Denken' heißt, läßt mancherlei Wege offen und nicht nur den eines *linguistic-pragmatic turn*. Für Habermas, den prominenten Vertreter der neuen deutschen Vernunftkritik, geht es um eine Rettung der modernen Vernunft, die mit der Reduktion auf einen *formal-differenzierten* Grundriß erkauft wird. Die Vernunft tritt auseinander in eine theoretisch-wissenschaftliche, eine moralisch-rechtliche und eine ästhetische Rationalität, die jeweils eigene formale Geltungsansprüche geltend machen. Alle Materialität der Vernunft, das heißt alles das, was wir konkret glauben, tun und empfinden, wird der Kontingenz *empirischer* Lebens- und Kulturformen überlassen, über die sich - wie über den Geschmack - im Grunde nicht streiten läßt.

In Frankreich begegnen wir dagegen einer Form der Vernunftkritik, die andere Wege geht, nicht ohne sich an bestimmte deutsche

Denktraditionen anzuschließen. Der Weg geht aus von einer *Verkörperung der Vernunft*, die schon in Husserls Veranschaulichung des Denkens angelegt ist. Merleau-Ponty geht einen Schritt weiter, indem er von einer *Erweiterung der Vernunft* spricht. So heißt es in seinem Aufsatz "Von Mauss zu Lévi-Strauss", der sich mit den ethnologischen Möglichkeiten eines Kulturaustauschs befaßt:

"Es stellt sich die Aufgabe, unsere Vernunft zu erweitern, um sie in den Stand zu setzen, all das zu umgreifen, was in uns und in den Andern der Vernunft vorausgeht und über sie hinausgeht." (Métraux/Waldenfels 1986, 23)

Bei Foucault und Derrida steigert sich die Sache bis zur *Verstreuerung der Vernunft*. Rationalität hat nicht länger ein einziges Zentrum, und sie bewegt sich nicht mehr zwischen Ursprung und Ziel, sondern zerteilt sich in Rationalitätsfelder. Schon Max Weber sprach von einem "Polytheismus der Werte", weil es grundlegende kulturelle und persönliche Optionen gibt, deren Vielfalt sich durch keine argumentative Vernunft auf einen Nenner bringen läßt (5). Von Vernunftverzicht ist dabei nichts zu spüren. Das 'Andere der Vernunft', das Habermas bei manchen Franzosen ausfindig zu machen glaubt (6), ist eher eine deutsche Sache. Die repräsentativen französischen Autoren, an denen die Kritik sich ausrichten muß, wenn sie sich nicht in vagen Insinuationen verlieren soll, sprechen nirgends von Irrationalität, sondern von Rationalitäten im Plural. Andersheit und Geteiltheit gehören zur Vernunft selber, sofern diese ihrer eigenen Bedingungen nie völlig Herr wird. Das *penser au dehors*, das Foucault anempfiehlt, und die Dekonstruktion einer Logozentrik, die Derrida an klassischen Texten vorexerziert, gehören zu den *Abenteuern der Vernunft*, die natürlich auch solche der Unvernunft sind (7).

Geschichte. - Die Polemik gegen den sogenannten französischen Strukturalismus lief anfangs auf die Behauptung hinaus, daß gewordene oder geschaffene Strukturen hypostasiert werden und daß die Geschichte auf diese Weise zum Stillstand gebracht wird. Doch abgesehen von extremen Formen eines strukturalen Konstruktivismus haben wir es mit Versuchen zu tun, die darauf abzielen, Geschichte *anders* zu denken, nämlich nicht mehr im Sinne einer Weltgeschichte im großen und auch nicht im Sinne einer Zunahme formaler Rationalität, wie Habermas und Apel sie im Anschluß an Piaget und Kohlberg voraussetzen. Die Suche nach einem einheitlichen und durchgängigen Maßstab erweist sich als Illusion oder entpuppt sich als Gewaltakt. Geschichte, die sich nicht zu Resultaten akkumuliert oder totalisiert, schließt Vergessen ein, das durch kein Erinnern völlig wettzumachen ist. Das Vertrauen in eine unablässig fortschreitende Form von *mémoire collective* beruht selbst auf einer uneingestandenen Form des Vergessens.

Ähnlich wie die Vernunft zerteilt sich auch die Geschichte. Einschnitte und Brüche, die den Gang der Geschichte skandieren und den 'Weltgeist' immer wieder stolpern lassen, führen dazu, daß bestimmte *Geschichtsräume* entstehen mit verschiedenen *Strukturen der Erzählbarkeit*. Dies ist eine Konsequenz, die sich in den Schulen der "Annales" seit langem vorbereitet hat und die Ricoeur in seinem großen Werk *Zeit und Erzählung*, dessen erster Band soeben in deutscher Übersetzung erschienen ist, ausgiebig berücksichtigt. Lyotard zieht nur einen Schlußstrich, wenn er in seiner Studie über *Das postmoderne Wissen* feststellt, daß die Zeit der 'großen Erzählungen, in denen alle Ereignisse ihre Integration und Legitimation erfuhren, abgelaufen ist. Die Frage, wie Geschichte zu denken sei, ist damit doch noch nicht beantwortet, aber neu gestellt.

Subjekt. - Nachdem Foucault den Tod des Menschen nicht erfunden, aber laut verkündet hat, ist vielfach von der Abschaffung des Subjekts die Rede. Das Subjekt, so heißt es, dankt ab zugunsten von namenlosen Strukturen, Diskursen oder Ereignissen, und ein entsprechender Vorwurf richtet sich gegen Lévi-Strauss und Foucault so gut wie gegen Derrida und Lyotard. Doch was meint denn der Tod des Menschen? In einer weniger mythischen Ausdrucksweise bezeichnet der Tod des Menschen das Ende einer Anthropozentrik, die den Menschen auf diese oder jene Weise zum Herrn und Besitzer aller Dinge, einschließlich seiner selbst, macht. Hinfällig wird die Annahme eines Subjekts, das als *subiectum* allem zugrundeliegt. 'Jenseits des Subjektprinzips' ist Platz für mancherlei, auch für eine geduldige Umformung dessen, was einst 'Subjekt' hieß. Solche

Umarbeitung begegnet uns wiederum in verschiedener Gestalt. Lacan spricht nicht von Abschaffung, sondern von Zerteilung des Subjekts. Merleau-Ponty versucht das Subjekt als Differenz in einem sozialen Feld zu fassen, und Levinas denkt Subjektivität im Zusammenhang von Selbem und Anderem als eine Gestalt, die sich selber transzendiert. Auch hier wäre auf deutsche Traditionen zu verweisen. Von Hamann und Wilhelm von Humboldt bis zu Buber und Rosenzweig fehlt es nicht an Versuchen, die Substantivierung und Großschreibung *des Ich* rückgängig zu machen. In Rede und Antwort gibt es weder *das Ich* noch *das Du*; beides sind Instanzen in einem Zwischenfeld und einem Zwischengeschehen, das sich jeder Herrschaft entzieht.

Leib/Körper. - Im deutschen Denken, das stark von einem protestantischen Geist geprägt ist, bedeutet der Leib kein zentrales Thema (8). Wo der Leib auftritt, tritt er zumeist auf *im Kontrast* zum Geist, zur Seele oder zum Bewußtsein, denen er dient, denen er zum Ausdruck verhilft und gegen die er rebelliert - ohne jedoch in eigener Sache zu Wort zu kommen. Die Reinigung der theoretischen und praktischen Vernunft bedeutet stets auch eine Art von Entkörperung. Eine Philosophie am "Leitfaden des Leibes", wie Nietzsche sie gefordert hat, bewegt sich im deutschsprachigen Bereich eher an der Peripherie, so etwa bei dem Hegel-Rebellen Feuerbach, bei Novalis oder bei Nietzsche selbst (9), in unserem Jahrhundert bei Freud, der die Spuren des Unbewußten bis in den Körper hinein verfolgt, oder in der Phänomenologie Husserls, den die Perspektivität der Wahrnehmung, die Spontaneität körperlicher Eigenbewegung und die intersubjektive Zugänglichkeit der Erfahrung auf den Weg einer Verleiblichung des Bewußtseins führt, ohne daß er sich von seinen cartesianischen Voraussetzungen völlig frei machen kann. Erst Helmut Plessner hat die radikalen Konsequenzen gezogen mit seiner Theorie einer "exzentrischen Positionalität" des Menschen, der als unwiderliches Doppelwesen sein Leib *ist* und ihn als Körper *hat*.

Was sich in der deutschen Tradition mehr sporadisch und unter Mühe Bahn bricht, ist in der französischen Tradition, allem Cartesianismus zum Trotz, viel selbstverständlicher zu Hause. So verwundert es nicht, daß die deutschen Ansätze zu einer Phänomenologie des Leibes erst in der französischen Phänomenologie und Existenzphilosophie ihre reichen Früchte getragen haben. Die leibliche Existenz ist für Sartre, Merleau-Ponty, G. Marcel und Levinas, aber auch für Literaten wie Proust und Valéry, ein selbstverständlicher Ausgangspunkt des Nachdenkens. Der Leib tritt hier nicht mehr im Kontrast zu anderem auf, sondern als *Vermittlungsinstanz*, wo Innen und Außen, Privates und Öffentliches, Eigenes und Fremdes sich begegnen und durchdringen. Ähnlich steht es in den Sozialwissenschaften. In den ethnologischen Studien von Mauss und Lévi-Strauss sowie auch in Foucaults Untersuchungen zur Geburt der Klinik und des Gefängnisses spielen Körpertechnik, Körpersprache und Körperpolitik eine zentrale Rolle als Medien der Enkulturation und Sozialisation, auch als Angriffsfläche für Macht und Gewalt. Vieles spricht dafür, daß die von Kirche und Hof geprägte katholische Tradition einen Sinn für Rituale, Zeremonien und Stilformen wachgehalten hat, der sich dem doppelten Druck von Moralisierung und Reglementierung, von Geistesmoral und Körperdrill stärker widersetzte, als dies in einer protestantisch geprägten oder gar preußischen Tradition der Fall ist. Die Gedanken-Gänge, die Bruno Bauer den Franzosen zuschreibt und die Nietzsche - auch er mit einem Blick über den Rhein - seinen Landsleuten anempfiehlt zur Auflockerung der allzu vielen "ersessenen Gedanken", diese Gedankengänge werden hierzulande allzu leicht als bloße Körperbewegungen abgetan, die lediglich im Dienste von Reden und Handeln stehen. Ähnlich wie Wittgenstein können wir uns fragen: Was ist dem Gang hinzuzufügen, damit er ein Gedanken-Gut wird? Wenn man es recht bedenkt: nichts. Eine Tradition, die der lebendigen Leiblichkeit entwöhnt ist, denkt, wenn sie an den Leib denkt, sogleich an Unmittelbarkeit: mein Leib und nichts als mein Leib, was zu Peinlichkeiten und Besessenheiten anderer Art führt. Erst die nackte Wahrheit, dann der nackte Körper - das eine ist so forciert wie das andere.

Rhetorik. - Wer die Wahrheit unverblümt haben will, für den ist Rhetorik kaum mehr als Einkleidung oder gar Verkleidung. Die Darstellung, Wirkung und Verbreitung von Ideen hat dann mit den Ideen selbst nicht allzu viel zu tun. Dieses Vorurteil, das sich ebenfalls bis

auf Kant zurückverfolgen läßt, hat im Frankreichbild der Deutschen seine deutlichen Spuren hinterlassen. Eine Aufzählung der üblichen Klischees können wir uns hier ersparen. Obwohl auch in Deutschland die Rhetorik als Kunst öffentlicher Rede an Ansehen gewonnen hat, wenigstens in der Theorie, tut man sich mit der neuen Rhetorik aus Frankreich schwerer als nötig. Der einfache Gedanke, daß Worte nicht nur verständlich oder unverständlich, wahr oder falsch, aufrichtig oder unaufrichtig sind, sondern wirksam oder wirkungslos, müßte den diversen Text- und Diskurstheorien, ebenso den Schreibpraktiken, mit denen französische Autoren uns überraschen, leichteren Zugang verschaffen, als es vielfach der Fall ist. Man pocht allzu schnell auf die Einlösung von Geltungsansprüchen und fordert eine Trennung von Wissenschaft und Literatur, ohne zu bedenken, daß das Schreiben und Lesen ein Tun, einen praktischen Umgang mit Texten bedeutet, welcher Art auch immer die Texte sein mögen. Das sind Einsichten, die bei Sartre, Merleau-Ponty und Levinas ebenso zu Hause sind wie bei Foucault, Roland Barthes und Derrida. Eine Wahrheit, die - mit Merleau-Ponty zu reden - zu allererst eine *vérité à faire* ist, läßt sich nicht denken ohne generative Praktiken und auch nicht ohne einschränkende Bedingungen, die das Feld des Gesagten - wie Foucault es nennt - verknappen. Sind die *Fragments d'un discours amoureux* oder die *Carte postale* philosophisch relevante Texte? Man möchte zurückfragen: Wovon nährt sich die Philosophie, einzig von sich selbst? Gehört nicht ihre Differenz zur Nichtphilosophie, wie bereits Feuerbach es uns vorhält, zu ihrem eigenen Fragebereich, und wird es ihr je gelingen, ihre eigenen Grenzen zu überwinden? Daß Denken eine Tätigkeit sui generis ist, ihren Ansprüchen nach nicht weniger streng als Physik oder Musik, das ist uns Deutschen hinreichend vertraut. Ob Husserl, Heidegger, Adorno oder Wittgenstein, sie alle haben uns dies kompromißlos, jeder auf seine Weise, erneut eingeschärft. Doch daß Denken als tätige Rede mit vielem anderen verflochten ist, daß auch Philosophie eine Einrichtung, eine Institution im grundlegenden Sinne des Wortes ist, diese Tatsache ist Franzosen eher vertraut, und man wird auch hier wiederum die andersartige religiöse und politische Tradition zu berücksichtigen haben. Daß Gedanken, die schnell zu Markte getragen werden, auch einem Verschleiß ausgesetzt sind und daß sie einem öffentlichen Druck unterliegen, der Gedanken allzu traktabel und kommunikabel macht, ist die Kehrseite ihrer öffentlichen Wirkung. Müßten Kritiker eines zentristisch gesammelten Logos nicht, wenn sie konsequent wären, den *Metro-polen* den Kampf ansagen? Redner müssen nicht unbedingt konsequent sein. Doch immerhin hat die Buntscheckigkeit kultureller Provinzen auch ihre Vorteile; sie schafft Nischen und Schlupfwinkel für Gedanken, die im grellen Licht einer Hauptstadt oft vorzeitig ans Tageslicht kommen.

Kunst und Literatur. - Für die Rolle von Kunst und Literatur gilt ähnliches wie für die Stellung der Rhetorik. Der Kantischen Dreiteilung der Philosophie entwächst eine Ästhetik, die in ihrer Freisetzung von wissenschaftlichen und moralischen Ansprüchen ein Reich des schönen Scheins entstehen läßt. Was bei Kant noch ein symbolischer Vorschein richtigen Lebens ist, wird zur ästhetischen Spielweise, wenn die Ausdifferenzierung der Vernunft zunimmt. Gegen eine solche Ästhetisierung von Kunst und Literatur gibt es auch in Deutschland einen beträchtlichen philosophischen Widerstand, der schon bei Nietzsche einsetzt und in Heideggers und Gadamers Verteidigung der Kunst als eines *Kunstwerks* neue Gestalt annimmt.

Doch der Kunst wächst erst dann eine entscheidende Bedeutung zu, wenn die Frage nach der Kunst sich mit der anfangs erwähnten Krise der Vernunft verquickt. Wenn es keine umfassenden und endgültigen Ordnungen gibt, die den Dingen oder dem menschlichen Geist zu entnehmen sind, so sind Ordnungen zu schaffen und zu erfinden, und zwar im Bereich der Künste ebenso wie im Bereich des Erkennens und Handelns. Jede kulturelle und politische Ordnung lebt von einer "gesellschaftlichen Einbildungskraft", wie der in Paris lebende griechische Sozialphilosoph und Sozialwissenschaftler Castoriadis uns vor Augen hält, und selbst der Rationalismus der Wissenschaften wurzelt in einer "Deontologie des Imaginären", die sich in Entwicklungsschüben auswirkt, wie der Mathematiker René Thom in seiner Theorie der 'Katastrophen' zu zeigen versucht (10). Auch hier finden sich Divergenzen zwischen deutschem und französischem Denken, wenn man die Haupttendenzen berücksichtigt.

Während deutsche Philosophen dazu neigen, der Frage einer *Rechtfertigung* von Ordnungen ein besonderes Gewicht zu geben, ist für Franzosen die Frage nach der *Schaffung* von Ordnungen mindestens ebenso geläufig. Das Wort *création* hat von Bergson her bis in die Gegenwart hinein einen guten Klang, auch wenn es mitunter bei den Kreaturen der Mode bleibt. Doch selbst Mode ist nicht bloße Mode. Eine *Philosophie* der Kleidung ist eher aus Frankreich oder Japan zu erwarten als aus Deutschland. Vielleicht wirken sich auch hier weit zurückliegende religiös-konfessionelle Optionen aus, eine stark entwickelte Rechtfertigungslehre auf der einen Seite, eine im Schatten der Reformation fortdauernde und sich behauptende Schöpfungslehre auf der anderen Seite. Jedenfalls riecht es nach uneingestandenem Vorurteilen, wenn man von deutscher Seite bestimmten Franzosen oder auch Nietzsche und seinen Anhängern ohne weiteres eine Ästhetisierung von Philosophie und Politik zum Vorwurf macht, so als gäbe es keine Lebenskunst oder als hätte es sie nie gegeben. Daß Foucault in seinen letzten Jahren eine solche Lebenskunst von den Griechen her neu zu beleben sucht, ist immerhin bemerkenswert, selbst wenn er das Land der Griechen nicht nur mit der Seele sucht.

Moderne-Postmoderne. - Moderne oder Postmoderne, ist dies die neue Gretchenfrage? Dem flüchtigen Zeitgenossen mag es so scheinen, als sei auch in diesem Falle der Rhein eine deutliche Wasserscheide: diesseits ein Aufklärungs-Deutschland, das endlich seine Lektion gelernt hat und sich dieses neu Erlernte nicht gleich wieder von postmodernen Aufweichlern wegnehmen lassen will, jenseits ein Auflösungs-Frankreich, das dringend deutschen Nachhilfeunterricht braucht. Doch seien wir vorsichtig, vielleicht leitet diese Gretchenfrage ein Verhör ein, das auf alte Übersichtlichkeit drängt.

Die Scheidung in prämoderne Altkonservative, postmoderne Neokonservative und antimoderne Jungkonservative, die wir der ordnenden Hand eines deutschen Philosophen verdanken, entstammt einer Rhetorik, die vielen Franzosen zu durchsichtig wäre. Es handelt sich um eine "Strategie der Präfixe", wie ich es anderswo genannt habe (1985, 118), mit der Moderne als Fixum. Nicht von ungefähr hat, soviel ich weiß, außer Lyotard, der sich hierbei amerikanischen Autoren anschließt, keiner der vielfach zu Matadoren der Postmoderne ausgerufenen Franzosen sich zur 'Postmoderne' bekannt. Wie erklärt sich dieses Zögern etwa bei Foucault und Derrida? (11) Es erklärt sich einmal damit, daß die Rede von einem *Post* die lineare Betrachtung der Geschichte fortsetzt, selbst wenn das neue Glied in der Kette kaum mehr ist als eine Leerstelle, das ein reines *Danach* markiert. Abgesehen davon ist schon das Adjektiv 'modern' von außerordentlicher Vagheit. Geht man von der modernen Architektur, der modernen Malerei und Dichtung oder gar von der modernen Wissenschaft aus, so verschiebt sich die Grenze, bis am Ende die Philosophie mit dem schon längst bekannten "Ende der Neuzeit" zusammenfällt. Schließlich gehört vieles, was als postmodern ausgegeben wird, selbst schon zur Moderne. Montage, Bastelei und Flickwerk, die Mischung von Stilen und die Verschränkung von Fiktion und Realität begegnen uns spätestens in den Werken von Apollinaire, Eliot, Joyce, Döblin, bei Kubisten und Surrealisten und selbst schon bei einem Autor wie Sterne, der mit den kanonischen Formen einer gradlinigen Autobiographie sein Spiel treibt. Insofern ist Albrecht Wellmer und Wolfgang Iser zustimmen: Wenn dies Postmoderne ist, so gehört sie auf gewisse Weise schon zu unserer Moderne. Wenn sich eine neue Tendenz abzeichnet, so in dem zunehmenden Bewußtsein, daß eine zwischen Alt und Neu pendelnde oder vom Niederen zum Höheren fortschreitende Geschichte einer *Verzweigung* und *Zersprengung* von Geschichte und Vernunft Platz macht, von der schon die Rede war.

Wenn diese 'Postmoderne' mehr sein soll als bloße Auflösung der Maßstäbe, so kommt vieles darauf an, wie man sich zur *Tradition* stellt. Es ist bezeichnend, daß das von Wellmer als 'Postismus' bezeichnete Phänomen besonders üppig in den USA gedeiht, und zwar als eine bestimmte Form von Schnellverarbeitung europäischer Traditionen und Moden: Poststrukturalismus, Postmetaphysik, Postmarxismus, Postphilosophie - das geht so weiter. Ob wir gerade dies aus Amerika beziehen sollten, ist äußerst fraglich. An europäischen Maßstäben gemessen erscheint eine solche Form der Traditionsbewältigung als wenig fruchtbar. Die Rede von 'posttraditionalen Lebenswelten', von 'postkonventioneller Moral' und von einem

'nachmetaphysischen Denken' ist alles andere als harmlos. Das, worüber man hinaus ist und worüber man sich erhaben dünkt, steht fortan zur freien Verfügung, als gäbe es nur die Alternative zwischen *Berufung* auf Tradition und *Befreiung* von Tradition und nicht auch eine *Arbeit* an einer Tradition, die neue Bahnen eröffnet. Muß man nicht mit Händen und Füßen in einer Tradition stecken, um sie wahrhaft umzuarbeiten? Merleau-Ponty spricht im Anschluß an die russischen Formalisten wiederholt von einer *déformation cohérente*, einer Verformung bereits bestehender Formen. Wie kommt es, daß Prozesse einer intensiven Umarbeitung, wenn sie über die Grenzen Frankreichs hinausdringen, so oft zu Modewellen wie denen eines bloßen Existentialismus, Strukturalismus oder Dekonstruktivismus verflachen? Gewiß wird man Neuem besser gerecht, wenn man nicht *alles* für bare Münze nimmt.

III. Ausblicke

Folgt man den Klischees der Verlautbarungen, die den gegenwärtigen Austausch zwischen deutschem und französischem Denken begleiten, so könnte man auf eine Karikatur à la Thomas S. Kuhn verfallen: diesseits des Rheins das Normale, jenseits das Revolutionäre. Dasselbe in doppelter Lesart: in Deutschland geht es seriös zu, aber langweilig, in Frankreich erfinderisch, aber kapriziös. Hans Magnus Enzensbergers jüngste ironische Eloge auf das deutsche Mittelmaß würde gut in das Bild passen. Doch diese Kontrastzeichnung deckt glücklicherweise nicht alles ab. Es gibt auch verstreute, oft weniger spektakuläre Lern- und Verständnisprozesse, die keineswegs zu einem Konsens führen müssen, aber dazu beitragen können, daß Eigenes im Fremden entdeckt und umgekehrt Fremdes im Eigenen geweckt wird. Ein gewisses Idiom, wie Derrida es nennt, läßt sich auch der Philosophie nicht absprechen. Idiom besagt eine Differenz, die sowohl eine *nationalistische* Zentrierung im Kleinen wie eine *universalistische* Zentrierung im Großen ausschließt. Buchtitel wie *Descartes c'est la France* fände man ebensowenig wie *Reden an die deutsche Nation*, in denen die Philosophie "recht eigentlich nur deutsch" ist und umgekehrt jemand wahrhaft zu philosophieren begäbe, wenn er "nur ein wahrer Deutscher würde" - und wäre er in Frankreich geboren.

Angesichts solcher und ähnlicher Verquickungen von Volksgeist und Weltgeist, gegen die weder das deutsche noch das französische Denken gefeit sind, empfiehlt sich abermals Descartes' Devise: "Ein Fuß in einem Land, den anderen in einem anderen Land". Dies besagt einmal, daß wir in einer Beziehung stehen, die auf gewisse Weise *unumkehrbar* ist. Das andere Land ist jeweils ein anderes, und es bleibt ein anderes in unaufhebbarer Andersheit. Indem wir in diesem und in einem anderen Land Fuß fassen, beziehen wir von einer Seite aus Stellung und schweben nicht neutral über den Fronten. Damit befinden wir uns zugleich *diesseits und jenseits* der Grenze. Wir operieren zwischen den Fronten, Parteinahme schließt Partisanentum nicht aus. Indem wir uns zwischen den Grenzen bewegen, sind wir gleichzeitig *hier und anderswo*. Restlose Vereinigungen, die notgedrungen auf Annektionen hinauslaufen, sind damit ausgeschlossen, doch dafür bleiben Spielräume *zwischen* Eigenem und Fremdem.

(1) Zit. n. Eßbach 1988, S.321. Diese Monographie über die Junghegelianer liefert zahlreiche Proben für die Frankreich-Orientierung oppositioneller Deutscher zur Zeit der Restauration.

(2) Vgl. dazu die Überlegungen, die Wolfgang Eßbach zur Foucault-Rezeption in Deutschland angestellt hat (Spuren 1989).

(3) Zur Einführung und Verbreitung der Phänomenologie in Frankreich vgl. meine Monographie von 1983. Einzelnachweise, die ich mir hier erspare, sind diesem Band zu entnehmen.

(4) Ein Dialogversuch dieser Art, der sich als nicht völlig unergiebig erwiesen hat, ist in dem von Ph. Forget besorgten Aufsatzband (1984) festgehalten.

(5) Vgl. dazu meine Konfrontation von Habermas und Foucault in: *In den Netzen der Lebenswelt* (1985) S.116 f.u. 120 ff., ferner meine Analyse der Foucaultschen Vernunftskonzeption vor dem Hintergrund der Phänomenologie: "Die Verstreute Vernunft" in: E.W. Orth 1986. Meine eigene Konzeption habe ich dargelegt in: *Ordnung im*

Zwielicht (1987), einen Text, auf den ich mich in meinen Ausführungen oft implizit beziehe.

(6) Vgl. etwa die Auseinandersetzung mit Bataille (1985, 128) oder mit Foucault (S.359).

(7) Vgl. das Dossier von *Le Monde* von 1984, wo unter dem Titel "Abenteuer der Vernunft" eine repräsentative Reihe meist französischer Philosophen und Wissenschaftler befragt werden. Zu Fragen von Vernunft und Irrationalismus vgl. auch die Gespräche mit Foucault (Spuren 1983) und Derrida (in: Rötzer 1987, 67 f.).

(8) Zu den religiösen Komponenten der neueren deutschen Kulturschicht vgl. Plessner: *Die verspätete Nation* (1982, bes. 82 ff.).

(9) Vgl. dazu die bezeichnenderweise von einem Medizinhistoriker verfaßte Arbeit von H. Schipperges: *Kosmos Anthropos* (1981).

(10) Vgl. dazu das in Anm. 5 erwähnte Dossier, S.25.

(11) Vgl. zu Foucault: *Spuren* Nr.2 (1983), 39, zu Derrida: Rötzer 1987, 74-77. In einer Literaturbeilage von *Le Monde* (9. November 1984) wird die Frage unter dem Thema "Insaisissable modernité" abgehandelt, ohne sonderliche Anzeichen einer Erschlaffung oder Aufkündigung der Vernunft.

Literatur

Descamps, Ch., Gaussen, F. (Hrsg.), *Les aventures de la raison. Numéro spécial des dossiers et documents du "Monde"*, Nov. 1984.

Descombes, V., *Das Selbe und das Andere*, Frankfurt 1981.

Derrida, J., Antwort an Apel, in: *Zeitmischrift* Nr.3 (1987), S.79-85.

Eßbach, W., *Die Junghegelianer. Soziologie einer Intellektuellen-gruppe*, München 1987.

- Zum Eigensinn deutscher Foucault-Rezeption, in: *Spuren* Nr.26/27 (1989), S.40 ff.

Forget, Ph. (Hrsg.), *Text und Interpretation*, Deutsch-französische Debatte mit Beiträgen von J. Derrida, Ph. Forget, M. Frank, H.-G. Gadamer, J. Greisch und F. Laruelle, München 1984.

Foucault, M., Raulet, G., Um welchen Preis sagt die Vernunft die Wahrheit? Gespräch in: *Spuren* Nr. 1 u. 2 (1983)

Frank, M., *Was ist Neostrukturalismus?* Frankfurt 1983.

Habermas, J., *Die Moderne - ein unvollendetes Projekt*, in: *Kleine politische Schriften*, Frankfurt 1981.

Merleau-Ponty, M., *Die Prosa der Welt*, München 1984.

Métraux, A., Waldenfels, B. (Hrsg.), *Leibhaftige Vernunft. Spuren von Merleau-Pontys Denken*, München 1986.

Orth, E.W. (Hrsg.), *Studien zur neueren französischen Philosophie* (Phänomenologische Forschungen 18), Freiburg-München 1986.

Plessner, H., *Die verspätete Nation* (Gesammelte Schriften VI), Frankfurt 1982.

Rötzer, F. (Hrsg.), *Französische Philosophie im Gespräch*, München 1987.

Schipperges, H., *Kosmos Anthropos. Entwürfe zu einer Philosophie des Leibes*, Stuttgart 1981.

Waldenfels, B., *Phänomenologie in Frankreich*, Frankfurt 1983

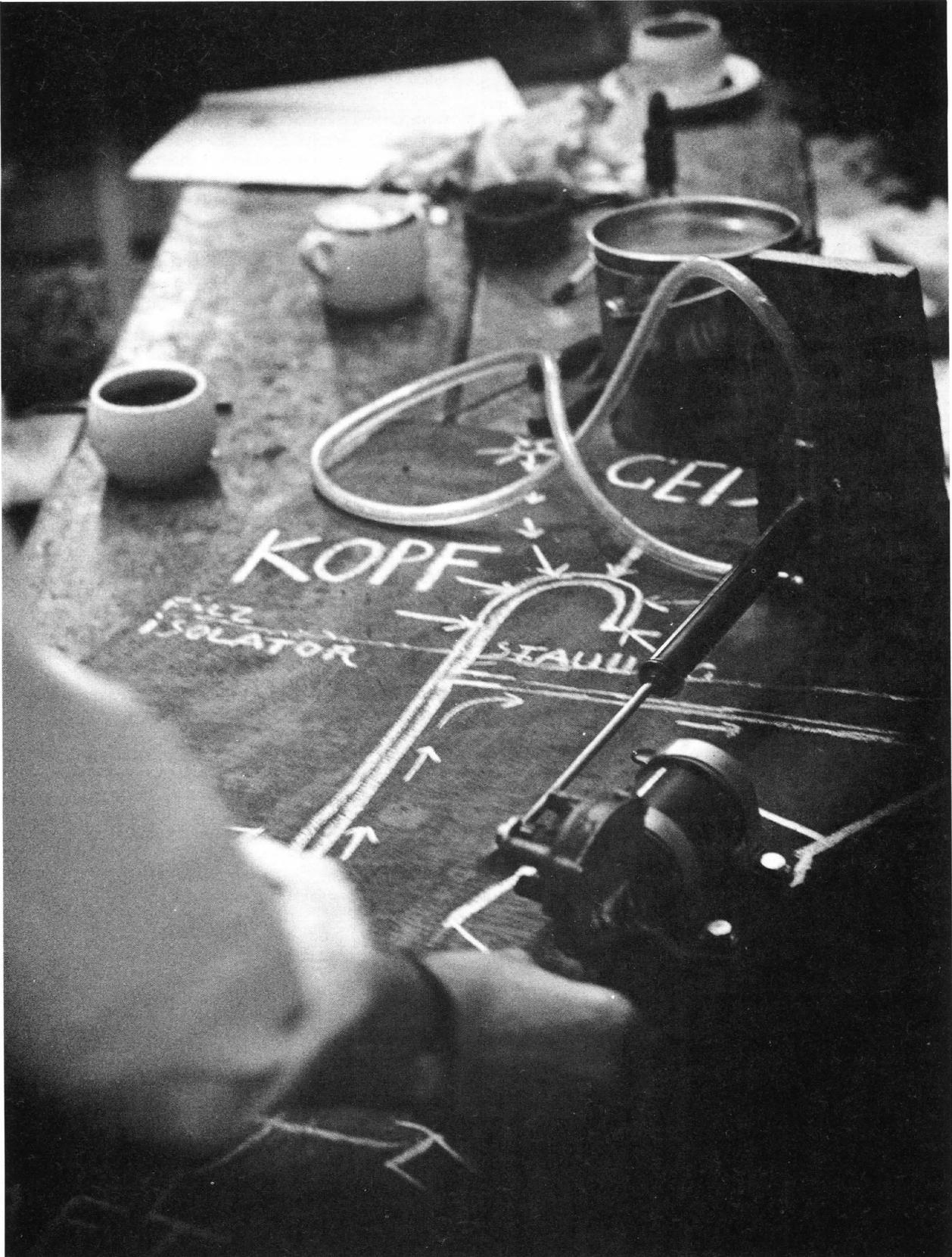
- *In den Netzen der Lebenswelt*, Frankfurt 1985

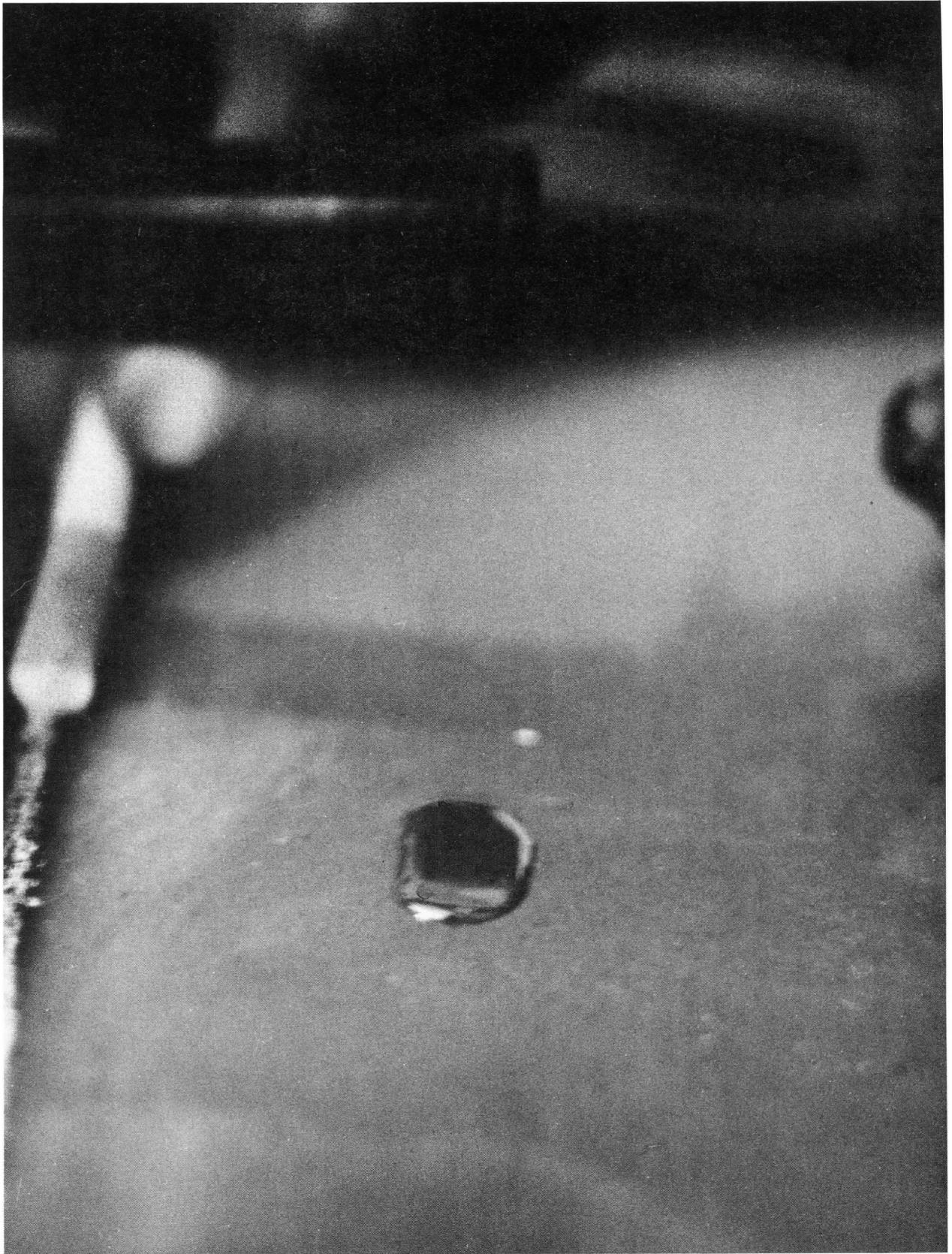
- *Ordnung im Zwielicht*, Frankfurt 1987.

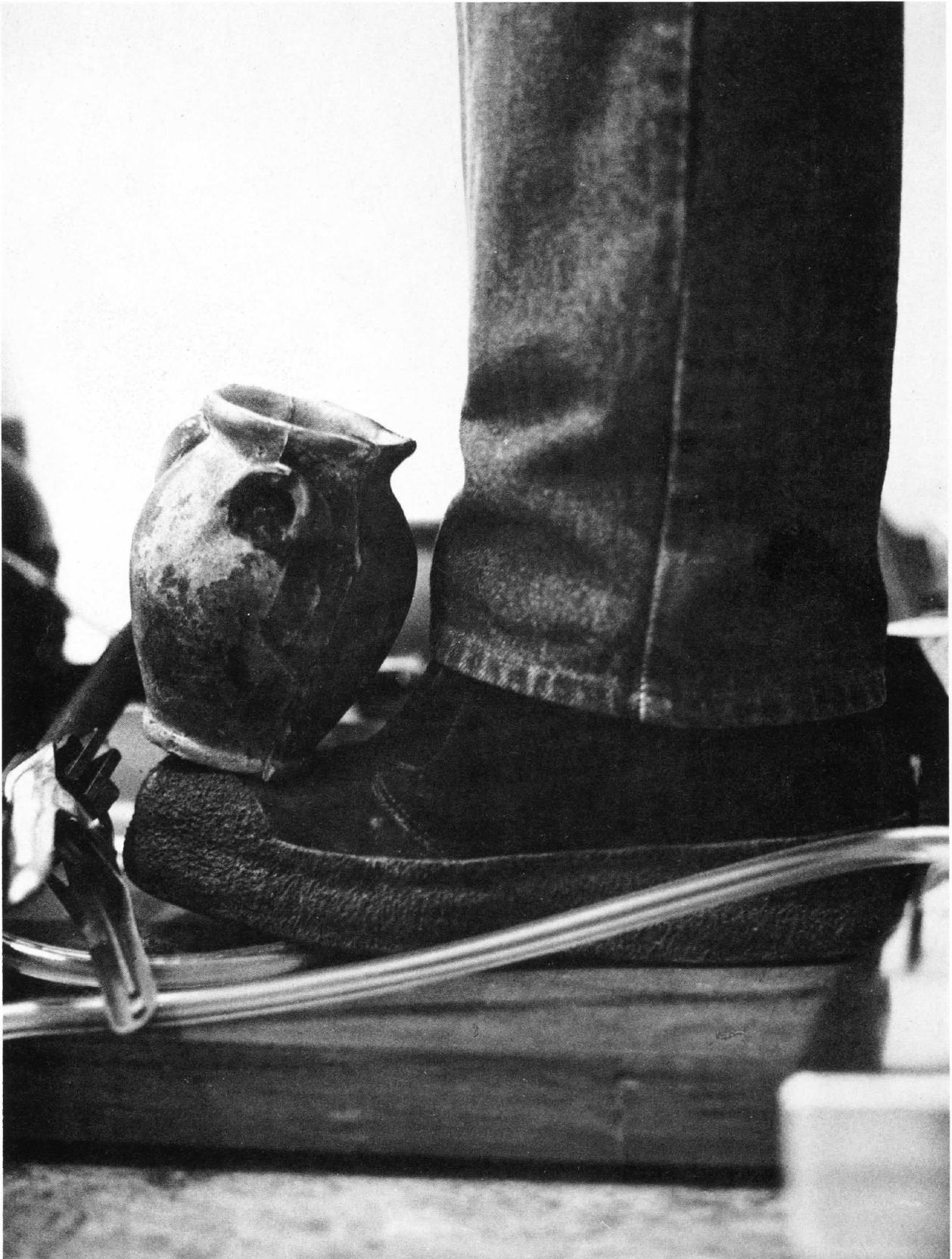
Wellmer, A., *Zur Dialektik von Moderne und Postmoderne*, Frankfurt 1985.

Welsch, W., *Unsere postmoderne Moderne*, Weinheim 1987.

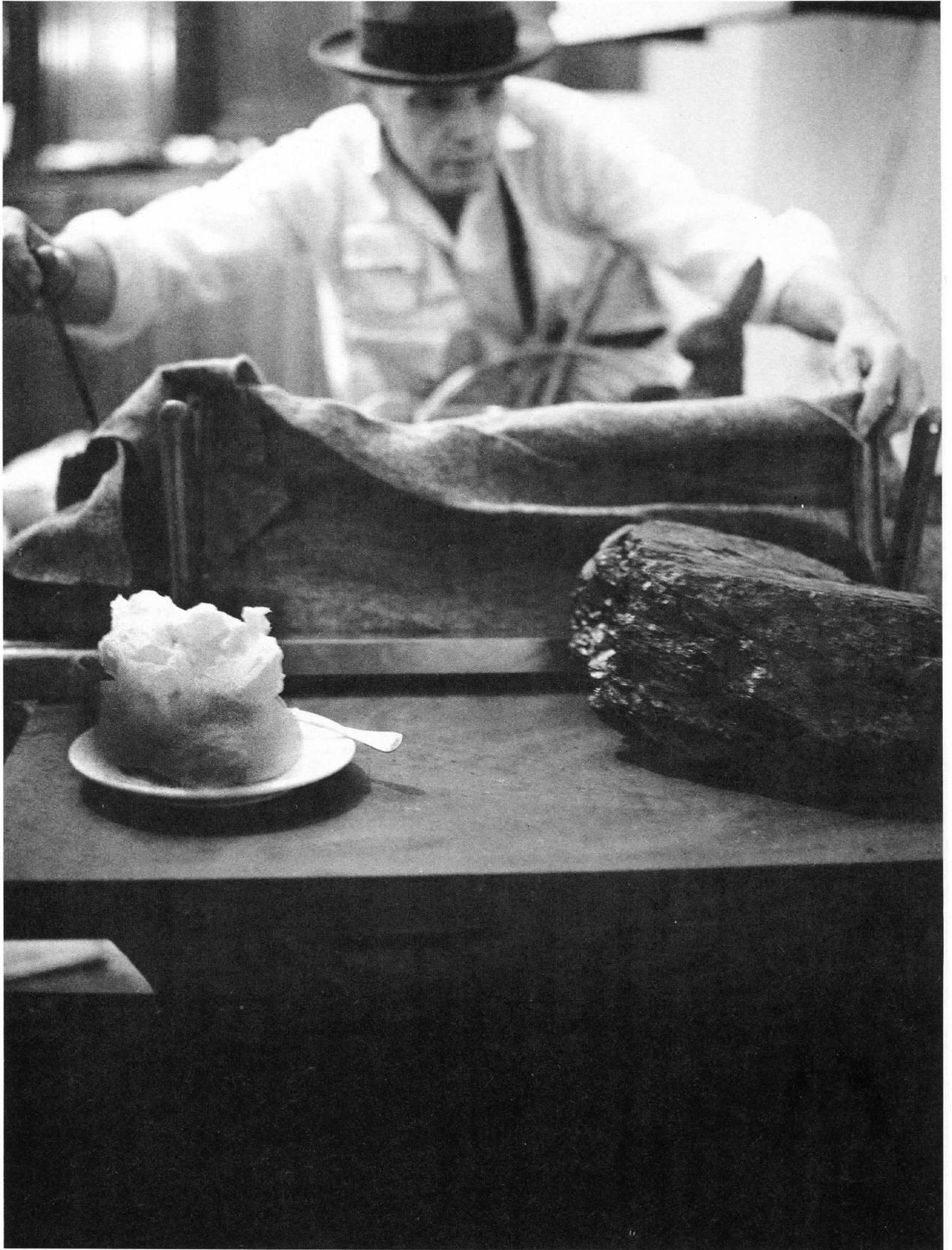
Am Fuß der Honigpumpe





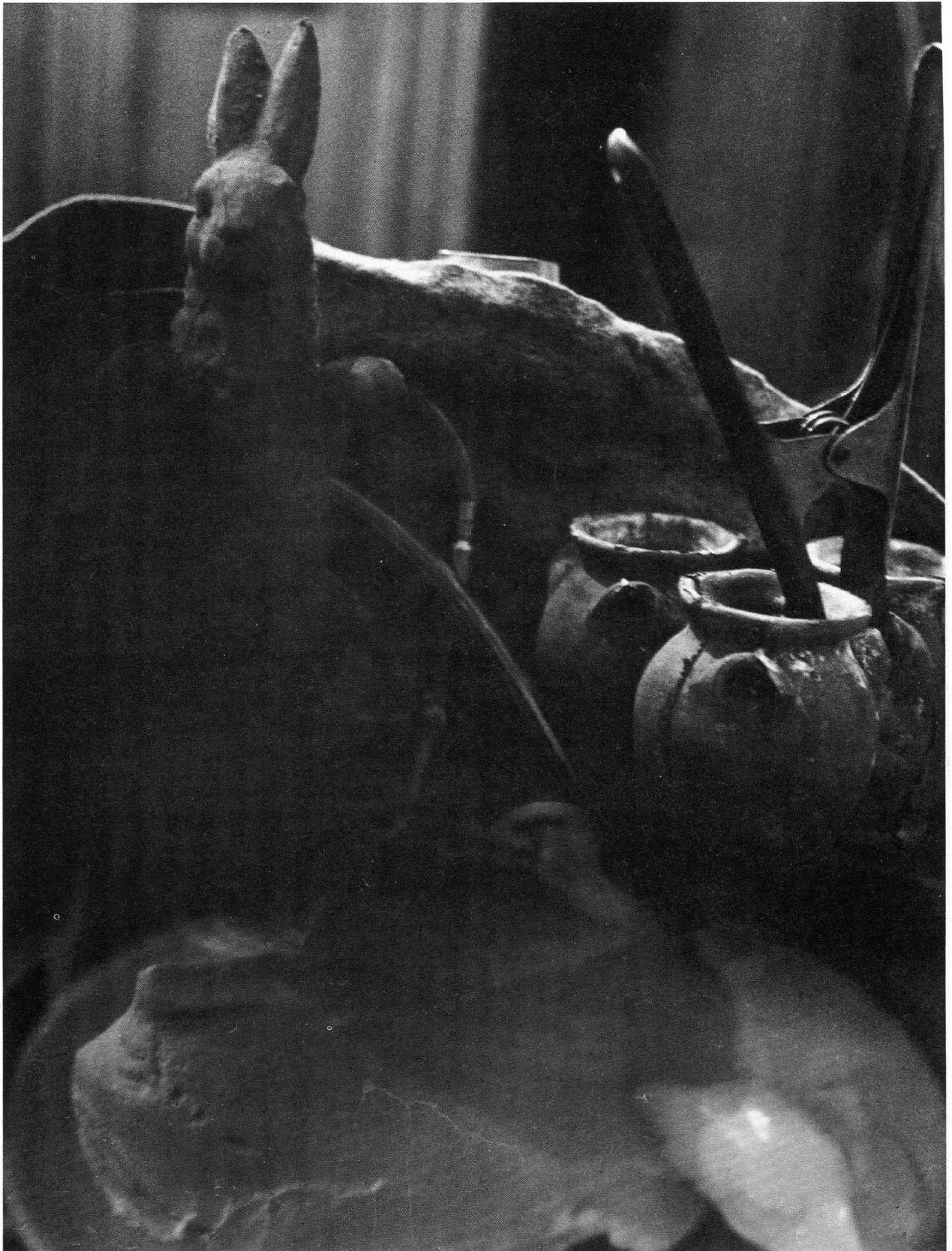


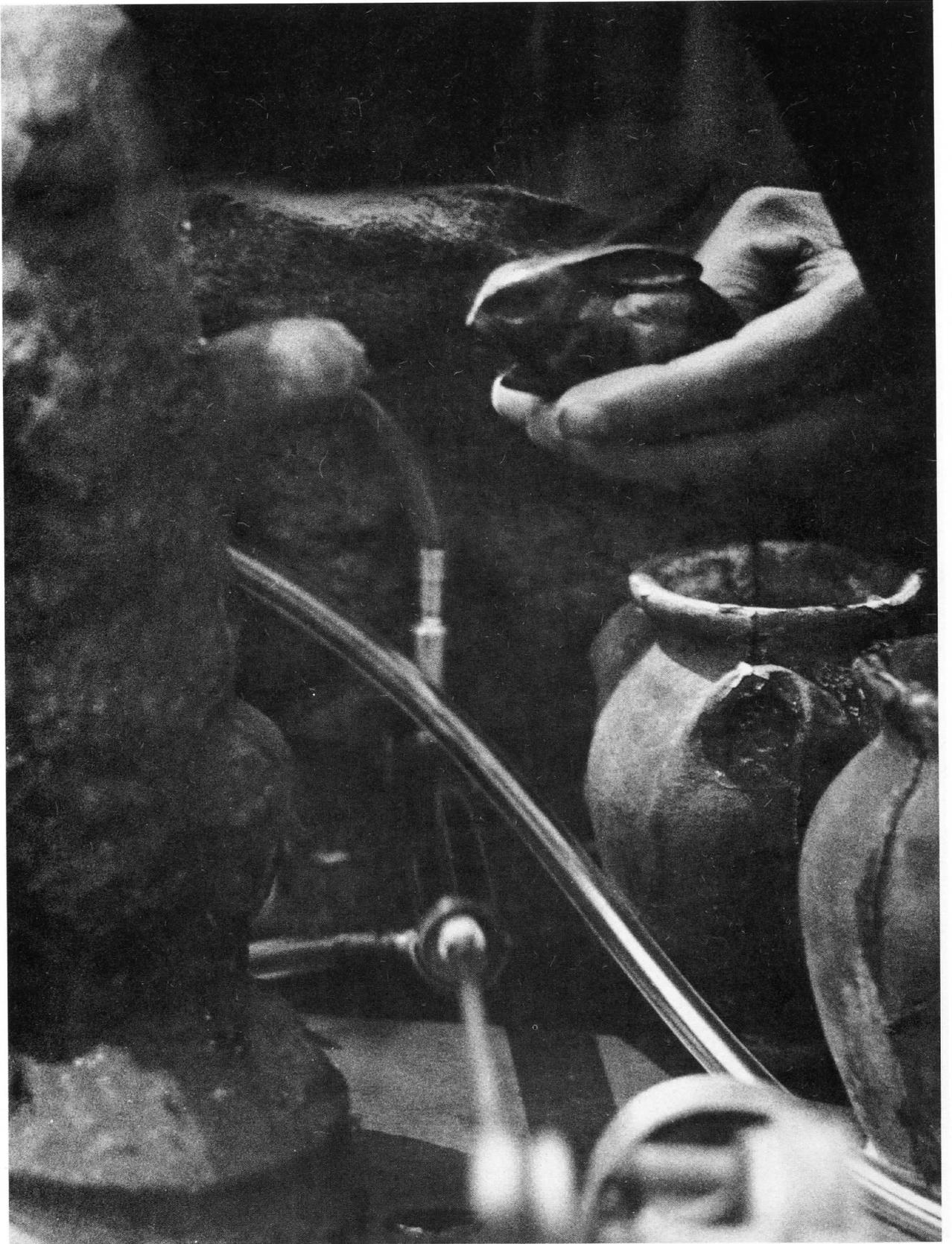
















Erläuterungen zur Honigpumpe

Am 2. November 1984 fand im Düsseldorfer Atelier von Joseph Beuys eine Aktion statt, die etwa sechs Stunden dauerte und in deren Verlauf der Künstler den Plan der Honigpumpe zeichnete, ein Modell der Honigpumpe baute und ihre Arbeitsweise erläuterte. Gemeinsam mit Jochen Hiltmann gestaltete er eine Serie von Fotos, die seine Aktion dokumentieren.

Beuys griff mit seiner Arbeit in eine Diskussion um Probleme der Moderne und Postmoderne ein, die in der Zeitschrift „Spuren“ geführt wurde. Welche Stellung nimmt die Kunst in der Gesellschaft ein? Wie ist ihr Verhältnis zur Politik, zur Wirtschaft, zum Recht, zum geistigen Leben? Wie kann ein Begriff von Kreativität ausgebildet werden, wie ist eine gesellschaftliche Perspektive zu formulieren, die jeden Menschen zum Künstler werden läßt und damit die Kunst als spezielle Disziplin aufhebt? Auf diese Fragen gibt die Honigpumpe Antwort.

Der erste Teil der Aktion: Beuys erläutert den Plan der Honigpumpe und zeichnet ihre Ideenskizze.

Beuys: Das läuft.

Hiltmann: Ja, ja, ja.

Beuys: Also diese Ökologie aus dem Nichts heraus, die Energie sozusagen...

Hiltmann: Also die Energie aus dem Willen, daß wir auf den elektrischen Strom verzichten können.

Beuys: Ja, das muß natürlich kommen, das wollen wir machen. Aber das ist ja... Deswegen ist dies ein Signal dafür,...

Hiltmann: Ja.

Beuys: ... für dieses, sagen wir mal, das anthropologische Element in der Sache. Das bildete ja quasi den Menschen ab, diese Honigpumpe. Das war ja ein Signal für den Menschen, also für das Kreative. Und da war der Wille die Basis, und das ging dann weiter in den Kreislauf rein, nicht. Dann gab's hier so ein Gerät, da war so 'ne Sache drin, da war das ganze Honigreservoir, das wurde immer wieder hier erneuert und dann hochgepumpt bis oben unter das Dach durch diese Röhre, die hatte so einen spazierstockartigen Kopf, nicht. Also jetzt sage ich schon „Kopf“, nicht. Da oben ist also der Kopf. Da ist also das Denken. Also, jetzt „Wille“ und „Denken“ schon zusammen. Und hier ist das Herzorgan, nicht, wie im menschlichen Blutkreislauf. Hier war also, der Austausch, wo immer wieder neuer Honig zugeführt wird, Herz, Lunge.

Hiltmann: Die Mitte sozusagen.

Beuys: Ja, die Mitte, Mitte. Nicht die Pumpe. Ja, die Pumpe, das sagt man so, wir brauchten natürlich die Pumpe noch, das stimmt. Und dafür war dann hier natürlich – irgendwo lag diese Pumpe, die das Ganze immer wieder transportiert hat. Dann war hier ja der Abzweiger, der ging durch die ganzen Räume – hier waren ja die Nebenräume überall, und der große Sinn war ja, daß dieses durch diese Räume ging, wo die Leute da also jetzt in der FIU und an diesen Problemen..., wo also immer viele Leute saßen. Also, die Honigpumpe war nicht nur das Ding, sondern die Menschen auch. Die Menschen sind die Honigpumpe, das war die Idee. Aber diese Sache ist ganz klar gewesen, daß es ein Abbild der menschlichen Kreativitätsebenen sein sollte. Wille, Empfindung, Denken – ganz klar – und daß das ganze natürlich vollkommen eingerostet ist bei uns. (*lacht*) Ja, ist ja klar, das ist ja nicht mehr das tragende Prinzip. Davon werden speziell ja die intellektuellen Abzweiger zwar in unserer technologischen Kultur rausgenommen, damit man also Reproduktion an technologischer Intelligenz zur Aufrechterhaltung des Systems hier und da genug bekommt, und das ist alles. Also das Ganze, also Kreative des Nutzens an menschlicher Kreativität zum Sinne der Aufrichtung der Natur, das gibt es hier noch nicht, das fängt ja jetzt langsam an. Dafür waren die Grünen ja angetreten.

Lenger: Aber wir haben mittlerweile den Verdacht, daß die Grünen den Begriff der Kreativität auch mittlerweile sehr pragmatisch wieder einzuengen beginnen. Ja, also, um mal in dem Bild zu sprechen, daß die Grünen Politiker im Bundestag haben wollen, und zwar Politiker eher traditionellen Zuschnitts, daß sie Windmaschinen an Nutzgartenflächen anschließen würden, aber nie an Honigpumpen...

Beuys: Ja, ja.

Lenger: ... weil das Bild der Honigpumpe ihnen eher als das Nutzlose erscheint, also als das Nicht-Pragmatische, daß sie also für das, was die Kunst da zu sagen hat – und die Kunst hat ein erhebliches Wort mitzureden – im gleichen Maß keinen Sinn mehr haben, wie sie sich halt auf 'nen traditionellen Politikbegriff einlassen.

Beuys: Ja, jaja, ich sag', ich gehe ja weiter, ich sage ja nicht nur, die Kunst hat etwas Wichtiges mitzureden, sondern ich sage: es geht nur mit Kunst. Wenn man den Begriff dieser Kunst erweitert und über das Traditionelle, Begriffliche – also über das Denken auch innerhalb der Moderne – hinauskommt und auf einen menschengemäßen, also anthropologischen Kunstbegriff kommt, da kann jeder Mensch sich in seinem Arbeitsfeld an diesem Kunstbegriff beteiligen. Also dann ist es 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 also dieses ein Bild des Menschen ist, ist es natürlich auch zur gleichen Zeit ein Bild des sozialen Ganzen, ja. Man könnte z.B. sagen, jetzt ..., oder fangen wir in der Mitte an. Auf dieser Ebene, wo die Sachen ausgetauscht werden, wo eine gewisse Mittelposition ist – was also jetzt ist hier ... sagen wir mal Zirkulation, Kreislaufsystem ...

In diesem Kreislaufsystem müßte an und für sich alles verankert sein gesellschaftlich, was die Rechte produziert, also Demokratie wirklich realisiert. Oberhalb dieses, sagen wir mal, dieser Rechtsfiguration müßte natürlich aus dem Denken der Menschen diese erst geschaffen werden. Das würde bedeuten: Demokratie aus der Kreativität der Menschen heraus und nicht irgendwo aufgedrückt von oben, sondern z.B. auch direkte Demokratie, Volksabstimmung. Z.B. Volksabstimmung für die Nachrüstungsfrage, Raketen ja oder nein. Nicht so naiv wie in der Schweiz, sondern auf der Höhe der Zeit, mit vorauslaufender, ein halbes Jahr langer Information aus allen Positionen gleichberechtigt. Denn in der jetzigen Rechtsstruktur kannst du ja keine Volksabstimmung machen, denn dann würden ja diejenigen, die die Macht haben in den Medien, ja das Übergewicht haben.

Hiltmann: Ja, ja, klar, klar, die würden ...

Beuys: ... die würden mit ihren Argumenten dominieren. Wir wollen ja im Parlament ein Gesetz durchbringen zum Artikel 20,2. Wenn ich sage „wir“, dann mein ich jetzt meine Position innerhalb der Grünen, die also die Volksabstimmung möglich macht nach freier, gleichberechtigter Information, d.h. gleiche Zeilenlängen, gleiche Sendezeiten für alle Positionen zu dieser Frage. Das wäre z.B. hier, da werden die Menschen angesprochen mit ihrem Reflexionsvermögen, mit ihrem Denken, und das Ganze würde sich selbstverständlich, wenn hier eine Änderung einträte in der Gesetzgebung, würde sich hier unten, wo die Maschinen laufen, also in der Ökonomie oder in der Wirtschaft würde was anderes ...

Hiltmann: Das ist hier schon mit ein bißchen angedeutet.

Beuys: Ja, ja gut, okay, ja klar, das ist klar, das ist die Faust, nicht, der Kolben. Und dann, wie gesagt, würde sich das gesellschaftliche System selbstverständlich verändern. Aber das kann natürlich nur dann sein, wenn man eine Methodik wählt, die Abstand nimmt von altmodischen politischen Vorstellungen, Rechts – Links – Mitte, in gewisser Weise.

Hiltmann: Ja, auch ganz andere Medienlandschaft und alles.

Beuys: Ja, ja, richtig.

Während er spricht, hat Beuys begonnen, den Plan der Honigpumpe in der Zeichnung zu entwerfen, die dieser Kassette beiliegt. Später, zum Abschluß seiner Aktion, wird er diese Skizze auch in die große Tafel eintragen, auf der das Modell der Honigpumpe aufgebaut sein wird.

Beuys beginnt seine Zeichnung im unteren Bereich, der Achse des Motors, über die er das Wort „Wille“ schreibt, und zwei ellipsenförmig schraffierten Flächen, die das Fett darstellen, durch die die Achse läuft. Links trägt er das Wort „Wirtschaft“ ein. „Wille“ und

„Wirtschaft“, der „untere Bereich“ der Honigpumpe: er wird, etwas weiter oben, auch durch den Fuß symbolisiert, auf dem ein Krug steht. Der Krug weist darauf hin, daß das kreative Prinzip der Verteilung, des Eingießens und der Entnahme von Honig, wie es im mittleren Herzbereich am stärksten hervortritt, auch in den anderen Bereichen wirksam ist.

Durch den rechten Fettklumpen der Zeichnung, sozusagen durch den Willensbereich hindurch, läuft nun eine Ader, die den Honig nach oben, in den Bereich des verteilenden Herzens führt. Beuys stellt das Herz durch mehrere Windungen der Adern dar; er setzt ein Herzsymbolum hinzu und trägt die Worte „Recht“ und „Herz“ ein; mit dünnem Strich hatte er in diesen Bereich zunächst „Kreislaufsystem“ geschrieben. Wie also der Wille des Menschen der Wirtschaft zugeordnet war, so korrespondiert die verteilende Funktion des Herzens auf gesellschaftlicher Ebene dem Recht. Mit dünnem Strich ist ein wenig über dem Wort „Herz“ auch ein Brustkorb angedeutet, in dessen Mitte ein Herz und ein Gefäß den Gedanken der Verteilung, der Gerechtigkeit wiederholen.

Die Zeichnung zeigt nun, wie der Honig aus dem mittleren Bereich der Verteilung weiter in den oberen Bereich des Kopfes gehoben wird. Bereits die beiden Pfeile über dem Fettklumpen signalisieren die Flußrichtung; die kleineren Pfeile längs der aufsteigenden Achse setzen diese Bewegung fort. Der Honig pulsiert also in den stockförmigen oberen Bereich, den Beuys mit den Worten „Geist“ und „Kopf“ bezeichnet. Auch diese Markierung wird verdoppelt: Beuys zeichnet einen Hut und – zum dritten Mal – einen Krug ein, um zu verdeutlichen, daß das Prinzip des Austauschs, der Verteilung, der Gerechtigkeit, das im mittleren Bereich bestimmend ist, auch im oberen Bereich wirksam bleibt. Allerdings schreibt die Stockform dem Honig eine neue und innerhalb der Honigpumpe einmalige Bewegung vor. Er vollzieht nämlich zunächst die Krümmung nach, sackt ein wenig ab und stockt dann selbst. Er staut sich zurück und muß, will er erneut in das pulsierende Kreislaufsystem eintreten, zu jenem Abzweiger zurück, der unterhalb des Scheitelpunktes liegt. Das in der Kopfform verborgene Problem wird dadurch zusätzlich kompliziert, daß die Welt der Ideen wie von außen auf das Denken einwirkt. Beuys markiert dies durch eine Reihe von Pfeilen, die auf die Stockform weisen. Das Denken als Brechung der Flußform, als Rückstau, als Reflexion; aber auch: das Denken als von außen inspirierte, von Ideen beeinflusste Tätigkeit des Menschen wie auch der Gesellschaft: eine innerhalb der Honigpumpe schwierige Problemstellung, die Beuys im weiteren Verlauf seiner Aktion noch präzisieren wird.

Der auf der Zeichnung unterhalb der Stockform nach rechts führende Abzweiger leitet den Honig nun in einen Bereich, den Beuys durch fünf Striche abtrennt und gesondert hervorhebt: hier trägt er das Wort „Arbeit“ ein. Beuys deutet die vielen Individuen, die sich an dieser Arbeit beteiligen, durch eine Vielheit von Punkten an. Er symbolisiert die Verzweigungen dieser Beteiligungen durch vielfache Windungen der Schläuche, oder besser: Arterien, in die sich die Honigpumpe verteilt. Aber auch hier ist die Zahl „3“ entscheidend: drei große und in sich jeweils vielfache Knäuel von Windungen beschreibt die Honigpumpe im Arbeitsbezirk und wiederholt darin ihre prinzipielle Gliederung in drei große Bereiche. Denn in gewisser Hinsicht stellt die Arbeit gegenüber den drei Bereichen des Willens, des Fühlens und des Denkens, der Wirtschaft, des Rechts und des Geistes keine separate Ordnung dar. In allen drei Bereichen wird Arbeit geleistet; und nur, weil diese Arbeit der vielen Individuen innerhalb der Honigpumpe allgegenwärtig ist und sich universell austauscht, kann die Honigpumpe zirkulieren.

Aus dem Arbeitsbereich fließt der Honig nun an den Fußpunkt zurück, durch das erwärmte Fett, das Element des Willens und der Energie, um erneut in den Herzbereich der Verteilung zu steigen: das Kreislaufsystem der Honigpumpe ist geschlossen.

Hiltmann: Weißt du, ich frage mich jetzt bloß, ich müßte jetzt also – wir müßten das ganz anders machen, als ich auch dachte, weil also, ich muß jetzt fotografisch, muß ich das so darlegen und nicht auf die Pumpe konzentrieren. Weil, die Pumpe ist ja eigentlich gar nicht so wichtig, ja, sondern wichtiger wäre eigentlich dann der Behälter, wo der Honig reinfließt und wo der wieder entnommen wird. Irgendwie – also ich versuche jetzt, daß ich dies Prinzip, ja, das du hier . . . , daß ich das hier irgendwie von dem Ablauf der Fotografie, daß ich das genauso also darstelle wie du das hier gemacht hast, nicht. Ich meine, es wäre ja eigentlich nur dann so, daß die Pumpe . . . Woher nimmst, also wenn du hier eine Pumpe angeschlossen hast als Notbehelf, ja . . .

Beuys: Das ist klar, das Ding muß ja zirkulieren.

Hiltmann: Ja, das kann der Wille ja noch nicht schaffen.

Beuys: Selbstverständlich haben wir für das ganze Elektrizität benutzt.

Hiltmann: Ja. Aber es wär doch ganz gut, wenn wir daraus schon mal Elektrizität auch aus dem Wind nehmen statt aus der Steckdose.

Beuys: Ja, zum Beispiel, ja, zum Beispiel.

Hiltmann: Weißt du ich möchte jetzt dies Prinzip fotografisch auch umsetzen.

Beuys: Also, wir haben ja Zeit. Wir werden sehen, wie das methodisch, wie das methodisch da kommt. Nur damit das klar ist, daß also...

Hiltmann: Deswegen ist das Maschinchen nämlich gar nicht so wichtig.

Beuys: Ja doch, es ist auch wichtig, da kann man ja Unterschiede feststellen. Das ist z.B. ein Explosionsmaschinchen...

Hiltmann: Mhm, nee, das ist ein Elektromotor...

Beuys: Ja, das ist ja egal. Ja doch, ja klar, richtig. Also eine, ja sagen wir, das ist mechanische Energie...

Hiltmann: Ja, richtig.

Beuys: ... die letztendlich, nicht wahr, unter Umständen aus Atomkraftwerken kommt. Wenn man das Ding in sich sieht als Mechanismus, dann kommt sie aus explosiven Prozessen, woher auch immer. Entweder sind die im Motor selbst, wie bei einer Verbrennungsmaschine im Auto, oder sie kommt, wird irgendwo anders zur Explosion gebracht, etwa in Atomkraftwerken, das wollen die ja. Und, ja, das ist Explosionstechnik. Das ist nicht Implosionstechnik, wie sie uns vorschwebt. Implosion heißt ja, man nimmt die Kräfte, die vorhanden sind, läßt sie reinströmen und nutzt sie aus. Selbstverständlich wird das heute das ja auch gemacht in Wasserkraftwerken, das wissen wir...

Lenger: Aber die Sonne explodiert ja auch. Also, die Sonnenenergie ist ja ursprünglich auch explosive Energie.

Beuys: Ich möchte mich da nicht in diese Theorien einlassen. Ich... da gibts viele Theorien. (*lacht*) Da gibts viele Theorien.

Hiltmann: Sie verströmt sich, oder sie kommt rein.

Beuys: Ja.

Hiltmann: Man kann aber ja, also ich meine, man kann, die Energie läßt sich ja auch umwandeln, nicht. Es ist ja immer... man kann ja, es ist ja egal, ob du vom Wind nimmst oder von Sonnenkollektoren oder so. Die läßt sich ja immer umwandeln, und denn auch in Strom.

Beuys: Ja, sicher.

Lenger: Also die Idee, die uns wahrscheinlich irgendwie vorgeschwebt ist mit der Windmaschine ist, jetzt die Ökonomie, die Sphäre der Ökonomie, für die die Maschine jetzt hier steht...

Beuys: Ja.

Lenger: ... 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, der also nicht mehr die Naturpotenzen reduziert, zerstört...

Beuys: Richtig, ja.

Lenger: ... sondern die Ökonomie wieder an die Naturpotenzen anschließt.

Beuys: Ja, ja, aber dann sind wir ja natürlich noch nicht auf der...

Hiltmann: Nee, noch nicht, weil das...

Beuys: Dann sind wir ja immer noch auf der Ebene, sagen wir mal, von Naturschutz und Nutzung der Naturkräfte.

Hiltmann: Nee, wir sind, glaub' ich...

Beuys: Wir sind immer noch nicht auf der...

Hiltmann: Nee, nee, aber wir sind auf der Ebene, glaube ich, die deine Ebene, daß jeder Mensch 'n Künstler ist, was da ja drinsteckt, ja...

Beuys: Ja, genau.

Hiltmann: ... die deine, die Voraussetzung deiner Ebene ist, damit sich das entwickeln kann. Da müssen wir erstmal nicht mehr gegen die Natur und sozusagen zweckrational von der Natur ausnutzen, sondern da müssen wir zusammen mit der Natur in – wie, wie Bloch das sagt – also, in Allianz mit der Natur, ja, erstmal uns auf so eine Basis stellen, und dann kann sich dein Prinzip entwickeln.

Beuys: Richtig, ja, richtig.

Hiltmann: Und deswegen...

Beuys: Mir ist das natürlich nicht genug, nicht. Wir müssen im Ganzen, in diesem ganzen, in dieser ganzen ökologischen Debatte – und das ist natürlich auch

bei den Grünen die Schwierigkeit, wie du vorhin schon angedeutet hattest-, die Grünen sind natürlich selbstverständlich auf der Ebene, die wir jetzt besprochen haben. Nutzung von Naturkräften - würden die immer sagen: Ja selbstverständlich, das wollen wir. Wir wollen Windkraft, wir wollen Gezeitenkraftwerke, wir wollen Sonnenenergie, wir wollen das alles, wir wollen deswegen lieber Arbeitsbeschaffung durch alternative Technologien, wir wollen Menschen auf ganz andere Bahnen des Denkens bringen innerhalb technologischer und industrieller Produktionsweise. Das ist alles, da würden die Grünen sagen, ist ja vollkommen klar. Das ist unsere Absicht. Aber was sie sehr schwer einsehen, ist, daß dazu ein, sagen wir, Kreativitäts- und Kulturbegriff nötig ist, der die Menschen selbst erfäßt und der ihnen selbst ein Bewußtsein dafür gibt, wie das Ganze denn sozusagen anzu-, vorstellbar ist, wie das Ganze, sagen wir mal, im Bewußtsein der Menschen erscheinen muß, damit sie überhaupt, sagen wir mal, eine Überzeugungskraft da reinkriegen, damit sie überhaupt, wie soll man sagen, ja, aus diesen ganzen alten entfremdeten Prozessen rauskommen und sagen: Ja tatsächlich, das ist ja der Weg.

Hiltmann: Aus der Denkweise auch.

Beuys: Der bringt uns nicht nur, sagen wir, naturschonende Energie, sondern der richtet uns selber auf. Der bringt uns selbst in eine andere Lage von Kraft und Energie. Dieses System stellt uns als die Schöpferzukunft dieser Welt dar. Und nicht nur zu, nicht nur Erhaltung der Natur ist die Frage, sondern Schöpfung der Natur. Der Mensch als Schöpfer, der kommt zu kurz, auch bei den Grünen. Das heißt, wenn die eine Debatte über Kultur haben, sind die genauso, sagen wir mal, sprechen die genauso über Kultur wie der Bundesverband der deutschen Industrie letztendlich auch.

Das ist immer die Feuilliton-Seite. Unter Kultur verstehen die Theater, Museumswesen, Akademien, Fernsehen, Kulturteil. Also das bleibt immer noch hängen in dem Traditionellen.

Hiltmann: Ja, und ich glaube auch nicht nur das, sondern die würden auch, die nehmen, glaub' ich auch, also, die fragen ja auch, wenn sie also die Windenergie propagieren wollen, dann wollen sie das nur aus dem Grunde, weil das eine Energie ist, die nicht umweltschädlich ist. Aber das genügt ja nicht, sondern sie müßten eigentlich also diese Energie auch benutzen, um die Honigpumpe wirklich anzuschließen, jetzt als Symbol gemeint.

Beuys: Wir kommen ja jetzt, nicht wahr, jetzt auf den richtigen Punkt. Sie könnten natürlich sagen: Okay, was der Beuys jetzt gesagt hat, ist alles natürlich richtig. Wir wollen auch, daß der Mensch eine größere Kraft an sich erfährt, daß er nicht mehr entfremdet ist gegenüber seiner Arbeit in der Gesellschaft. Aber dann wird das wie ein moralischer Appell genommen. Aber etwas anderes ist ja viel wichtiger. Wenn man nämlich Ökologie betreibt, kann man eben nicht nur auf der Naturebene betreiben, sondern muß sie auch im gesellschaftlichen Raum betreiben. D.h. dieses Honigpumpe bildet ja auch ab die Notwendigkeit der Gesellschaftsveränderung und in welcher Richtung sie verändert werden soll. Denn in der Frage Kapitalismus und Kommunismus sind die Grünen sich im Grunde nicht im klaren, wohin sie denn genau wollen. Wie also der Kapitalbegriff, der spielt ja hier die wichtigste Rolle, der Kapitalbegriff, nicht, „Kapital“. Wie der schöne Titel von Marx. Wie dieser Kapitalbegriff denn wirken soll in der Gesellschaft. Da sie also keine organische Vorstellung vom Menschen, vom Menschenwesen haben, haben sie eigentlich auch keins von dem Organismus, in dem der Mensch als Gesellschaft lebt. Sie wissen also nicht, was das Kapital ist. Denn es ist durchaus nicht das, was der Marx behauptet, sondern es ist durchaus die menschliche Fähigkeit und Kreativität und sonst gar nichts. Alles, was Geldprozesse sind, die müssen alle ganz neu geschaffen werden. Die müssen in diesem Regulativsystem, das Herzorgan, in Bezug auf das ganze Kreditieren und in Bezug auf die ganze Organisation des Banksystems und auf den Geldkreislauf so radikal anders sein wie sie im Kapitalismus und im Kommunismus sind, so radikal anders sein, weil sie erst dann übereinstimmen würden mit allen auf- und abbauenden Prozessen und mit diesem Kreislaufsystem, was auf den Menschen also so stimmt, wie der Satz dann stimmt: Jeder Mensch ist ein Künstler. Vorher stimmt er nämlich nicht. Vorher ist er nur so eine Reizparole, um die Menschen zu stimulieren, daß sie das haben könnten, wenn sie nur wollten, nicht. Das ist das Problem. Also, um den Kapitalismus dieser oder jener Form, staatszentralistischer oder privatkapitalistischer Art zu beseitigen, muß man einen neuen Kulturbegriff haben, muß man einen neuen

Kunstabgriff haben. Und der ist, sagen wir, mit Sicherheit die Voraussetzung, also die Theorie, also das Vorstellungs- und Denkgebäude und das Erkenntnisssystem, was allem anderen Machen vorausgehen muß. Denn sonst läuft alles andere Machen schief und läuft immer wieder in die alten Kanäle, die eingeheimst werden, die nach kapitali... der Kapitalismus macht ja heute auch schon große Geschäfte mit dem Umweltschutz, und insofern sind diese Sachen natürlich nur bedingt richtig, denn sie führen wieder zu weiteren Schäden an einer späteren Stelle. Da wird ja kein Ernst mit gemacht. Denn das Ganze, sagen wir mal, System, in das investiert wird, kreditiert wird, also wo sozusagen das Geld hineinwirkt, wirkt nicht in Richtung Mensch, sondern wirkt in Richtung auf Profit und Macht. Wirkt auf Machtanhäufung, Machtzentralisierung, die man findet wo?: eben beim Großkapital, das sich natürlich die Staaten längst eingekauft hat, d.h. sie unter Druck hat, die Regierung. Und deswegen brauchen wir natürlich eine andere Regierung.

Hiltmann: Das merkt man jetzt ja besonders.

Beuys: Oder wir brauchen überhaupt keine Regierung, was auch immer. Aber deswegen ist ein neuer Kunstbegriff und dieses Honigpumpensystem ja so wichtig. Aus ganz praktischem Grund, um den Menschen möglichst frühzeitig oder früh genug, zu zeigen: Sicher wollen wir Gesellschaftsveränderung. Wir scheißen auf Kapitalismus und auch auf Staatszentrismus, Kommunismus. Sondern wir wollen beide überholen, und nur das ist ein geeignetes Mittel, um die, um alle Menschen in eine ja intensive Kooperation zu bringen. Ich will das mal ersetzen durch diese laffe Friedensformel, nicht. Frieden ist ja heute für die Leute schon, da schlafen sie ja schon ein. Die wollen den Frieden haben ohne Veränderung, vielfach. Oder über die Veränderung, die radikal sein muß, wird zuwenig nachgedacht. Nur aus Protest wird protestiert gegen das. Aber da kannst du nichts mit wollen. Das läßt natürlich auch sehr schnell nach. Die Energie im Protest ist ja jetzt schon runter auf 20 Prozent vom Ursprünglichen. Das ist mal da. Da sagen die: wofür habe ich das eigentlich gemacht? Weil die keine Vorstellung haben, wohin sie wollen, wie das, sagen wir mal, funktionalisiert werden muß, deswegen erlahmt die Energie. Die erlahmt sehr schnell, weil sie keinen sinnvollen Zusammenhang in das Ganze bringen können. Also das ist, deswegen nicht wahr, eine Sache, die alles berührt, was unsere Fragen sind. Das sind die Fragen, die auf dem Tisch liegen.

Wir machen jetzt oder während des Gespräches, machen wir, fummeln an diesen Maschinen herum. Und du machst ja Fotos. Und du paßt die Bilder ja sowieso nachher...

Hiltmann: Natürlich, ja, jaja.

Beuys: Wir brauchen ja nicht jetzt sprechen und zu gleicher Zeit da die Dinger da reinzuhauen.

Die Materialien werden jetzt bereitgestellt, mit denen Beuys die Honigpumpe bauen wird. Ein kleiner Elektromotor auf einer dunklen Holztafel wird den großen Motor der Kasseler Ausstellung vertreten; er ist, anders als auf der documenta, an eine Luftpumpe angeschlossen, in deren Kolben der Honig gesaugt und aus dem er wieder herausgetrieben werden wird. Natürlich sind auch die Schläuche, durch die er fließen soll, nicht so dick und so lang wie jene Leitungen, die in Kassel durch die Ausstellungsräume geführt worden waren. Alles wird sich in den Dimensionen eines Laboratoriums, eines Experiments bewegen.

Beuys legt Fett bereit, Filz, drei Krüge, die Figur des Hasen, den Stock, Achsen und Kraftklemmen aus Kupfer, den Kristall der Melancholia, der von Albrecht Dürer eingeführt worden war; Behälter mit dem Honig werden bereitgestellt, der in der Anordnung der Honigpumpe zirkulieren soll.

Wie beiläufig sind damit die meisten der Materialien versammelt, die im Werk von Beuys immer wieder auftauchen; wie beiläufig, weil mit innerer Notwendigkeit. Denn es gibt eine strenge Grammatik im Euvre Beuys'. Kein Satz seiner Kunst, der zufällig oder beliebig wäre. Die Ideenskizze der Honigpumpe, die Beuys angefertigt hat, weist - einem Bauplan gleich - jedem Element einen genau bestimmten Ort, eine genau bestimmte Aufgabe zu.

Nur vom Filz war hier bisher nicht die Rede gewesen; doch es findet sich bereits auf der Zeichnung. Zwei dünne Linien deuten es an, die horizontal über das Blatt verlaufen: die eine, unter den Worten „Geist“ und „Kopf“, isoliert den oberen Bereich von den beiden unteren; die andere, über dem Wort „Wirtschaft“, isoliert den unteren Bereich. Filz als Ele-

ment, das Trennung, Isolation, Akzentuierung eines Bereichs innerhalb eines organischen Gesamtzusammenhangs anzeigt; Beuys wird darauf zurückkommen. -

Zunächst aber erinnert er an die Arbeit der Honigpumpe auf der Kasseler documenta, an das Fett, das unten, an ihrem Fußpunkt, gelagert war.

Beuys: ... konnten die Menschen irgendwas sehen, jedenfalls der Sensible konnte sich ungefähr was darunter vorstellen, daß in dieser, sagen wir mal, Masse, die auch durch Rotation ja immer so schmilzt, das trieft dann runter an der Achse, daß das irgendwas mit Energie zu tun hat, daß das irgendwas mit Energie zu tun hat, das konnte man sicher erleben. Und man konnte auch das Zirkulationssystem, was hier durch die ganzen Räume ging, was auch natürlich – überall waren so Bündel. Das kreiste ...

Hiltmann: Ja, ja, das wußte ich.

Beuys: ... das staute sich manchmal, manchmal lief es ganz langsam ab ...

Hiltmann: Ja, und dann ging es ganz schnell.

Beuys: ... dann ging es ganz schnell, weil der Honig zäh ist. Auch diese Arterien, die waren manchmal, wurden manchmal dick, dann waren sie wieder dünner, das war ganz schön.

Hiltmann: Jaja, das war 'ne tolle Sache.

Beuys: Und dann das war ja insofern sowieso der Kopf, weil das ja unter dem Glasdach war. Das war ja oben, wo das Licht reinkommt.

Hiltmann: Ganz oben, ja. Das war ja im Treppenhause, weißt du, wo unten ...

Beuys: Das ging ja durch den ganzen Bau.

Hiltmann: Von oben konntest du ganz unten auf die Pumpe ganz klein sehen.

Beuys: Und oben, wo das Licht war, wo praktisch das Licht war, das ist natürlich auch dann oben der Kopf. Guckt ja da oben raus. Auch da kamen ja Leute, nicht wahr, die fingen natürlich sofort an vom Treppenhause zu sprechen. Es gibt ja so 'ne indische Sekte, die machen sich ja oben ein Loch rein. Wenn ich sage, der Mensch ... (*lacht*). In der Kindheit ist da oben ja noch offen. Also, das ist natürlich so'n, so'n Sektiererhaftes, aber das kam ja alles zur Debatte. Da kamen ja alle Leute hin (*lacht*). Das ist ja klar.

Das läuft ja durch die Arterie, kommt durch das venöse System zurück, geht durch Herz und Lunge. Also ist ja ein einheitliches, sagen wir mal, Zirkulationsorgan, wird da neu mit Sauerstoff aufgefüllt und geht wieder in den Zirkulationsprozeß hinein. Also da sieht man, daß auf- und abbauende Prozesse darin vorhanden sind in rhythmischem Spiel. Also im rhythmischen Spiel sich aufrechterhalten. Und dann natürlich auch das ganze System produktionsfähig machen, sodaß also wirklich was Neues entstehen kann. Denn da entsteht ja immer was Neues. Das ist ja nicht so, als wäre das alles dann vorbestimmt. Dann kommt natürlich das Freiheitsprinzip rein. Und das sind natürlich alles weitergehende Konsequenzen.

Lenger: Ist das Pulsieren wichtig?

Beuys: Ja, Pulsieren ist insofern wichtig, weil das rhythmisch ist, das Rhythmische.

Das sieht du hier ja auch in etwa schon, wenn du das mal laufen läßt. Das ist kein einfacher, sagen wir mal, keine lineare Bewegung, das staut sich mal.

Hiltmann: Es pulsiert.

Beuys: Und da sieht man, wenn Luftblasen dazwischenkommen, dann bleibt es erstmal stehen. Dann muß es den Druck überwinden, zack, und dann schießt es wieder weiter.

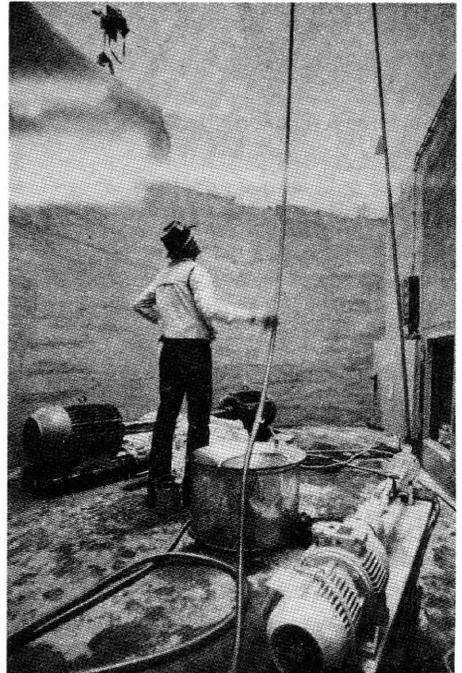
Hiltmann: Je länger das auch ist und je weicher das ist, nicht...., Josef hatte auch einen, der war viel dicker und weicher, nicht. So dick, ja.

Beuys: Ja und das mußte ja riesige Strecken überwinden.

Das ist Honig. Hast du mit Wasser verdünnt.

Hiltmann: Etwas.

Beuys: Jaja, das bewegt sich nicht gerne in den Schläuchen.



Joseph Beuys:
Honigpumpe
documenta Kassel

Der zweite Teil der Aktion: Beuys baut, der Ideenskizze folgend, das Modell der Honigpumpe und gestaltet mit Jochen Hiltmann eine Serie von Fotos, die ihre Einzelbereiche analysiert und ihre Kooperation und Austauschweise symbolisch herstellt. -

Zunächst: Beuys gießt den Honig ein.

Das Eingießen eröffnet die Zirkulation der Honigpumpe in einem sehr präzisen Sinn: der Honig, Element des Austauschs, ermöglicht den kreativen Prozeß, in dem jeder Mensch ein Künstler sein wird: dieses Ziel verfolgt die Honigpumpe; es steht also auch am Anfang.

Beuys: Dann würde ich sagen, lassen wir erstmal dieses ... ich gieße Honig ein in diesen Austausch.

Hiltmann: Ja, paß mal auf, das ...

Beuys: Da brauchen wir gar nicht den Schlauch für zu retten.

Hiltmann: Nein, paß mal auf, aber wenn du den Honig eingießt, das mache ich von ganz nah, damit man den richtig fließen, ... das mach ich noch anders. Da muß ich noch hier 'ne andere Einstellung machen, da muß ich hier noch ein Zwischen ...

Beuys: Also ich kann durchaus jetzt hier den Honig einfüllen.

Hiltmann: Ja, das ist gut.

Beuys: Ja? Dann muß aber der schöne, der Strahl muß mit drauf sein.

Hiltmann: Ja, ist klar.

Beuys: Und wie ist das mit meinem Kopf? Muß der auch drauf?

Hiltmann: Nein, deinen Kopf würde ich diesmal, ist nicht so ...

Beuys: Okay.

Hiltmann: Ich hab deine Hand drauf.

Beuys: Also, jetzt komm' ich mit dem Honig an.

Hiltmann: Und jetzt warte mal. Jetzt mach ich noch mal, daß der Kopf mit draufkommt. Oh, das ist gut. So, warte.

Beuys: Ja, aber Moment. Du kannst auch jetzt wieder 'ne Aufnahme machen. Zwischenaufnahme, wenn ich das da rein tue.

Hiltmann: Warum?

Beuys: Ja, weil das dies Austauschprinzip, das, im Foto ist das ja 'ne Imagination.

Hiltmann: Ja natürlich.

Beuys: Du kannst es ja im Foto, sozusagen nicht genau ...

Hiltmann: Ich würde es nur noch mal so, daß ich auch ...

Beuys: Denn da ist wieder so ein schönes Fließmoment von Honig, wenn ich jetzt zurückgieße, ja. Also ich gehe jetzt wieder hier ein bißchen zurück.

Hiltmann: Oh, warte mal. Faß das nochmal an. das ist ja auch ganz schön gewesen.

Beuys: Das?

Hiltmann: Ja. Findest du nicht?

Beuys: Ja sicher. Klar. Das kannst ja auch, dies, das, eben mal anheben, auch sehr schön. Okay. Das ist doch auch alles gut, sowas. So, jetzt kommt wieder das Gießen ...

Hiltmann: Ja, warte mal. Dazu muß ich nochmal ...

Beuys: Also Moment. Die kann ich ja schon rübersetzen. Das, was wir fotografieren, ist ja das Gießen.

Hiltmann: Ja.

Beuys: So, und jetzt mußt du sagen, wie du das haben möchtest.

Hiltmann: Moment, noch nicht gießen.

Beuys: Gießen?

Hiltmann: Ja, jetzt gießen. Gießt du so zurück, nicht?

Beuys: Ich gieße das da jetzt zurück. Aber du mußt mir jetzt Anweisungen geben, für ... du sagtest, mein Gesicht wär' nicht drauf.

Hiltmann: Ja, ich mach das jetzt etwas so, daß ich das von unten seh' und dann ...

Beuys: Also jetzt setz ich erstmal die Dinger hier raus. Das braucht ja nicht aufs Foto zu kommen.

Hiltmann: Jetzt ist das, mit dem Gesicht ist das gut jetzt.

Beuys: Ja warte, ich bin noch nicht ganz fertig. Ja, Gesicht ist gut?



Beuys Honigpumpe

*Beuys gießt den Honig ein
(nicht veröffentlicht in Spuren Nr. 9)*

Hiltmann: Ja prima.

Beuys: Gut, dann kippe ich jetzt los. Okay?

Hiltmann: Sehr gut.

Das erste Foto.

Die drei Krüge; eine Kraftklemme aus Kupfer; die Stockform; Dürers Kristall „Melancholia“; ein Honigreservoir; die Adern der Honigpumpe; rechts der Hase. Vom Kopfbereich her fällt der Blick auf den Zirkulations- und Arbeitsbereich. Beuys greift in die Honigpumpe ein und ordnet sie.

Beuys: ... in dem Augenblick, wo er, wo wir das hier etwa hiervon trennen würden, wo wir das hier trennen würden, wenn wir hier also so einen Austauscher hätten, z.B. das ist schon mal 'n schönes Bild. Also ...

Hiltmann: Also warte mal.

Beuys: Wenn man, wenn man sagt: hier müsste der Austauscher sein, wenn wir das hier trennen, mechanisch trennen, dann geht das hier nach der, nach dieser Stelle nicht mehr weiter, weil der Druck fehlt. Aber für das Foto ist das, können wir das alles machen, denn die Fotos sieht man ja sowieso nicht, ob sich das bewegt, hier.

Hiltmann: Ich muß auch erstmal 'n bißchen ...

Lenger: Ja, wir brauchen dann ja auch Druck, es wird ja auch angesaugt. Also, es könnte doch frei durchlaufen und wird ja weggesaugt, unten.

Beuys: Richtig. Deshalb saugen wir, um 'n Effekt zu haben.

Lenger: Geht vielleicht doch, nicht?

Beuys: Ja.

Hiltmann: Ich mach jetzt erstmal einige Fotos so, dann kann Joseph die auch selbst gucken und sehen, welche Probleme ich hab. Nachher mach ich nicht mit Polaroid. Und bei diesen ist das so: Das sind nicht einfache Polaroidfotos, sondern da hab ich auch 'n Negativ hinten dran. Nicht, also da hab ich beides.

Beuys: Ja, ja, ja.

Hiltmann: Das ist jetzt bloß ein bißchen zu dunkel, aber ...

Beuys: Ja. Da kann man es ja, ... mit Fotos, das ist ja ...

Hiltmann: Ja, ja, das finde ich aber gar nicht schlecht, aber man sieht seine Hand zuwenig. Man sieht, Josephs Hand sieht man zuwenig.

Beuys: Ja, dann versucht doch nochmal zu machen. Das sind ja alles so Sachen, die kann man ja hier leicht machen.

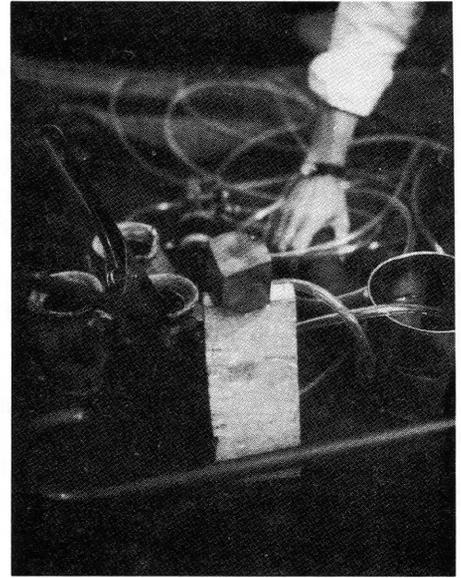
Da war die, da war die eigentliche ... Das zusammen: die Menschen mit diesem Signal, das war die Idee der Honigpumpe und nicht nur dieses Ding. Das war praktisch nur das, nur so, so als wenn man irgendwo sagt: Hierfür ist der Arbeitsplatz, nicht, da sind die vielen Einzelnen.

Lenger: Und in welchem Verhältnis stehen jetzt der Wille und die Arbeit?

Beuys: Alles das ist nötig für die Arbeit. Die Arbeit braucht ja erstens mal den Einsatz menschlicher Fähigkeit. Die Fähigkeit besteht aus Empfindungsfähigkeit, Willensfähigkeit und Denkfähigkeit, nicht. Da hatten wir auch schon „Denken“ stehen. Also die Arbeit braucht die Rechtsregelung – ist doch vollkommen klar, denn nur dann wird es ja demokratisch geregelt. Aber die Arbeit braucht natürlich selbstverständlich, sagen wir einmal, die Auseinandersetzung zum Beispiel mit den Ressourcen. Das hat ja alles was mit Willen zu tun, ganz abgesehen, daß der Wille sich natürlich auch in Naturkräften ausdrückt, in der Sonne oder in Wasserkraft.

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

Beuys: Nein ... ja, auch. Der Wille ist auch in der Natur. Aber auch im Menschen, auch im Menschen. Man kann es ja sagen, wir können es ja sagen, man kann es ja wieder untergliedern. Man kann sagen: die Fähigkeit der Reflexion kann man im oberen Prinzip sehen, im Nerven-Sinnesapparat; der entgegengesetzte untere Pol 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. So könnte man schematisch sagen. Aber so wie das ein Bild für den Menschen ist, ist es zugleich auch ein Bild für den sozialen Organismus. Das heißt, wenn das nicht funktioniert, die Inspiration der Institution mit immer neuen Ideen durch die vielen Menschen hier, nicht immer wieder neu mit neuen Ideen die Rechtslage etwa



*Das erste Foto
(Spuren Nr. 9, S. 4)*



*Albrecht Dürer:
Melancholia I*

immer wieder erneuert, reformiert oder revolutioniert, dann wird das Ganze in der Zeit immer zu Stauungen kommen. Dann arbeitet man noch nach, wie wir heute, nach Prinzipien, die schon im vorigen Jahrhundert veraltet waren. Und dann erzeugt man soziale Krankheiten, nicht. Dann erzeugt man Katastrophen.

Das zweite Foto.

Blick vom Zirkulationsbereich auf den Kopf. Im Vordergrund die Adern; die drei Krüge, auf einem eine Kraftklemme aus Kupfer; dahinter der Kopf von Beuys; der Stock; der Filzhut. Hinten an der Wand Spiegel und Bumerang, weitere Symbole der reflexiven Bewegung des Kopfbereichs; rechts der Filzanzug.

Beuys weist mit dem Zeigefinger der linken Hand auf einen der Krüge, um das Prinzip der Verteilung zu markieren, das auch im oberen Bereich gilt.

Hiltmann: Ich find, also was wir nochmal vielleicht, also einmal mit dem Kopf, nicht, daß du das nochmal über den Kopf, weil das ja der Kopf ist. Da ist ja das letzte Ende.

Beuys: Richtig.

Hiltmann: Und dann vielleicht nochmal, daß man ... die Arterien, also so daß, nochmal um ... jaja.

Beuys: Du meinst, das wäre die richtige Stelle zum Stehen, oder ist es nicht besser von da, daß ich da stehe?

Hiltmann: Ja, ist besser.

Beuys: Ist, glaub ich, besser.

Hiltmann: Jaja, ist besser.

Beuys: Dann hat man noch mehr von ... So. So. So? Ist das okay, oder höher oder niedriger?

Hiltmann: Nee, das ist gut, so ist gut. Ich mach mehrere Aufnahmen und dann ... Etwas niedriger, wenn es geht, noch. – Ja, wunderbar.

Lenger: Ich hab noch 'ne Frage. War die Zeigebewegung eine Verteilerbewegung?

Beuys: Ja, kann man sagen, nicht. Also die Zeigebewegung zeigt dann auch ein bestimmtes Prinzip. Die sind zwar alle gleich, aber die markieren ja jeweils ein Prinzip, nicht. Und da, nach der Ideenzeichnung von der Honigpumpe. Nochmal dieselbe Ordnung?

Hiltmann: Ja, nur für dich zum Gucken, damit du, ob du, ob das Foto gut ist, so wie es gemacht ist.

Beuys: Ja, gut.

Lenger: Ist es der Höhepunkt der Pumpbewegung, der Kopf, diese Bewegung?

Beuys: Jaja, richtig.

Lenger: Und von da an fließt es ...

Beuys: Aber hier ist ein, ja, aber in einer merkwürdigen Weise, weil hier oben im Kopf staut sich alles. Da ist Ende. Wenn also etwas zurückwill, muß es, wenn es hier gestaut ist, hier weg. Ich hab das ganz bewußt gemacht, damit das hier ein extra, sagen wir mal, Stau, wie ein Stauorgan ist.

Lenger: Eine Ausbildung.

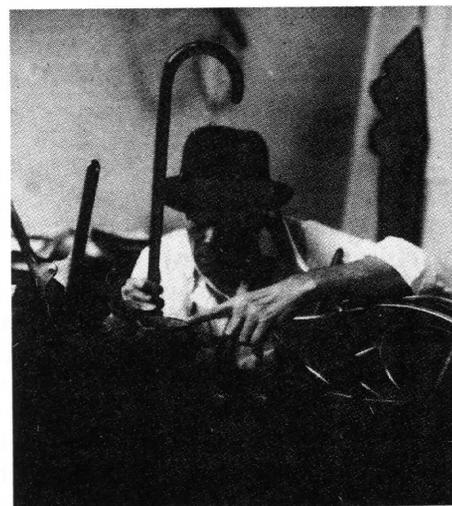
Beuys: Jaja, eine Ausbildung, die also, wo das Kreislaufsystem modifiziert ist. Da staut sich das und tauscht sich natürlich wohl aus, aber nur durch – hier an der Stelle. Das drückt voll bis hier. Hier ist Ende. Und hier geht der Abzweiger ab, nicht, hier geht der Abzweiger ab.

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

Beuys: Richtig! Jawoll!

Lenger: ... oder des Geistes muß es weg.

Beuys: Aber es muß wohl von unten drücken, nicht.



Das zweite Foto
(Spuren Nr. 9, S.38)

Das dritte und das vierte Foto.

Nachdem der Bereich des Kopfes in den Fotos 1 und 2 dargestellt worden ist, einmal vom oberen, einmal vom mittleren Bereich her gesehen, wendet sich Beuys jetzt der Verteilung, dem Austausch, der Idee der Gerechtigkeit zu. Sie geht vom mittleren Bereich des Herzens aus, ist aber in Gestalt der Krüge auch im oberen und unteren Bereich anzutreffen. Von entscheidender Bedeutung ist, daß der Herzbereich nicht die Funktion der Pumpe übernimmt, der treibende Wille liegt schließlich im unteren Bereich des Willens und der Energie, im Fußpunkt.

Alleinige Aufgabe des Herzens ist die Verteilung, die Versorgung aller Orte des organischen Systems mit Honig: Prinzip des Austauschs, des erneuten Aufbaus des in den Herzbereich zurückfließenden Honigs.

Foto 3: Beuys symbolisiert mit zwei Fäusten ein Herz, aus dem Adern treten.

Foto 4: Das System der verteilenden Adern in der Honigpumpe.

Beuys: Das wäre also, das ersetzt praktisch jetzt ...

Hiltmann: Jaja

Beuys: ... das Herz.

Hiltmann: Ja prima, das finde ich toll. Warte, laß dir noch 'n bißchen Zeit. Ich kann nicht so schnell. Das finde ich auch toll. Das ist 'n gute Illustration. Ich bin etwas zu weit weg. Wenn ich soweit weg bin ...

Beuys: Ah, das ist vielleicht noch, noch interessanter ...

Hiltmann: Ich mach noch mehr.

Beuys: ... zu machen. So ist noch mehr wie 'n Herz – verstehste? Wenn die beiden Arterien rausgehn.

Also hier, das System, das mittlere System und das obere System. Kannst auch sagen: Denken, Fühlen, Wollen, nicht, als Kreativitätsprinzip, nicht.

Hiltmann: Jetzt würde ich diese Aufnahme gerne nochmal machen.

Beuys: Ja, die machen wir jetzt nochmal. Und zwar, wenn ich das richtig, so ...

Lenger: Aber das Herz ist jetzt nicht die Pumpe.

Beuys: Nee ... Nein, das ist nicht die Pumpe, sondern ist lediglich ein Austauschorgan. Also ein ... die Mitte.

Lenger: ... in der Eingabe und Ausgabe stattfindet.

Beuys: Austausch.

Lenger: Austausch.

Beuys: In dem das, was abgebaut ist, erneuert wird. Also das ist ja sowieso, die Pumpentheorie ist ja sowieso falsch. Das Herz kann ja nie 'ne Pumpe sein. Dann wär, wär der Mensch nach 'nem halben Jahr tot, wenn das Herz alles pumpen müßte. Der Kreislauf ist autonom.

Hiltmann: Ich mein, das ist schon 'n bißchen besser, aber es ist immer noch zu dunkel, weil ich hier so viel Schatten hab. Ich mach's mit 'nem anderen Film.

Das fünfte Foto.

Der Ideenskizze der Honigpumpe folgend, die in jedem der drei Bereiche einen Krug vorgesehen hatte, stellt Beuys jetzt den Krug im Herzbereich dar. Im Vordergrund das Zirkulationssystem der Adern, die mit dem Herzen als Verteilerprinzip identisch sind; links im Bild der Hase, das Bewegungstier, das – wie Beuys noch erläutern wird – besondere Affinität zum Kreislaufsystem hat, aber auch die Nähe zum Willenspol, zu Energie und Fett sucht.

Auf diesen unteren Bereich des Willens weist das Foto 5 durch die Kupferachse hin, die von der linken unteren Ecke auf den unteren Kopfbereich von Beuys zuläuft.

Beuys: Ich könnte jetzt ein anderes Element nehmen und die Mitte betonen. Einfach mal so. Das wäre das hier, die Mitte. Die Frage ist – also das ist ja schön, nicht, hier dieser Herzbereich. Jetzt ist nur die Frage, wollen wir das im Zusammenhang mit dem gesamten Ding nehmen, das ich mir irgendwo hinstell', daß man das wieder im Zusammenhang sieht ...

Hiltmann: Ja, ja, das finde ich besser.

Beuys: Ja. Dann lassen wir mal von der anderen Seite gehn. Vorhin hatten wir von da nach da, jetzt nehmen wir von da nach da. Jetzt ist nur meine Brust entscheidend, mein Kopf ist jetzt nicht so wichtig.

Lenger: ... 'n Stuhl holen?

Beuys: Brauch ich, glaub' ich, nicht.



Das dritte Foto
(Spuren Nr. 9, S. 7)



Das vierte Foto
(Spuren Nr. 9, S. 8)



Das fünfte Foto
(Spuren Nr. 9, S. 27)

Hiltmann: Ja, das habe ich schnell gemacht... Aber meinst du auch im Schnitt jetzt, nicht?

Beuys: Ja.

Hiltmann: Oder soll ich lieber 'n bißchen...

Beuys: Ich werd mal sehen, ich werd mal sehen. Vielleicht 'n bißchen mit dem Hasen dazu... Ich kann das nicht beurteilen, wie es bei dir jetzt drauf ist.

Hiltmann: Ja, paß mal auf. Es ist etwas, was mich etwas stört, daß das genau hier drin ist. Findst du das gut?

Beuys: Nee.

Hiltmann: Ja, das ist besser so. So ist es sehr schön. So ist es sehr, sehr schön, wunderbar.

Beuys: Als mein Kopf nicht, sondern nur meine Brust.

Hiltmann: Ja. Jaja, paß auf, das wird sehr gut. Bißchen ist dein Kopf mit drauf, das schadet ja nichts.

Beuys: Ja, tu's nicht. Kein Kopf, nur Brust. Es muß einfach nur der Brustbereich sein... Ja, vielleicht muß ich mich höher oder niedriger.

Hiltmann: Ja, besser ist so, ja.

Beuys: Ich kann ja höher gehen.

Hiltmann: Ja, so ist besser, so ist besser. Die Pumpe will ich auch noch mit draufkriegen.

Beuys: Ich kann nur nicht lange in dieser...

Hiltmann: ... den Hasen auch noch.

Beuys: Ja, wenn es geht. Warte mal. Was ist denn die richtige? So?

Hiltmann: Etwas höher noch. So, so ist prima. Moment, nochmal. Ich muß schon wieder... So. Gut.

Beuys: Gut. Das war das.

Lenger: So, wieso steht der Hase jetzt hier in der Nähe des Fettes?

Hiltmann: Jetzt muß ich hier...

Beuys: Na, der Hase ist natürlich ein allgemeineres Symbol, es verbindet natürlich sehr stark, nicht. Der freut sich natürlich über das Fett, der Hase. Das kann ich nicht genau begründen. Der könnte natürlich auch da stehen...

Lenger: Aber er gehört dazu, das meine ich.

Beuys: Ja.

Das sechste Foto.

Jetzt geht Beuys zum Bereich des Fußes, des Willens, der Wirtschaft über. Auch hier markiert er zunächst die Verteilerfunktion, die sich – der Ideenskizze der Honigpumpe gemäß – nicht nur im mittleren Bereich, sondern auch im Kopf- und Fußbereich findet und als Krug dargestellt wird.

Beuys steht am unteren Ende der Platte, die als Raum der Versuchsanordnung Honigpumpe dient. Vorn eine Ader, die zum unteren Bereich gehört; links unten eine Andeutung der Achse, auf die eine Kraftklemme aus Kupfer gesetzt ist; auf dem linken Fuß der Krug; den rechten Fuß hebt Beuys leicht an, um die von unten aufsteigende Bewegung des Honigs zu symbolisieren.

Beuys: Ich möchte mich hier draufstellen und das Gefäß unten am Fuß stehen haben.

Hiltmann: Ja, das ist kein Problem, das kann man ruhig machen. Warte mal, ich muß aber erstmal 'nen neuen Film einlegen. Jetzt nur die Füße...

Beuys: Ja.

Hiltmann: ... und auch ziemlich so und wieder von derselben Lage am besten, nicht.

Beuys: Von da oder von da.

Hiltmann: Ja, besser ist von hier, aber ich nehm' lieber schräg, weil ich die Pumpe dann mit drauf hab. Nee, ich muß so.

Beuys: Vergiß aber nicht den Fuß, du mußt den Fuß ziemlich im Schnitt haben, sonst kommt dieser Fuß als Fuß nicht zum Ausdruck.

Hiltmann: Richtig, ja.

Beuys: Ich glaub, du mußt den Stuhl beiseite schieben und ein bißchen mehr ins Profil gehen, damit du noch mehr... schieb den Stuhl mal weg.

Hiltmann: So. Und so, nicht. Ja, so ist gut.

Beuys: Jetzt warte mal eben. Kannst du mir die Hand geben? Dann mache ich nochmal 'nen andren Versuch. So, den so. Ja? Fein. Okay.



Das sechste Foto
(Spuren Nr. 9, S. 11)

Die Fotos sieben und acht.

Nachdem Beuys die verteilende Funktion im unteren Fußbereich dargestellt hat, führt er nun jenes Element ein, das diesen Bereich spezifisch auszeichnet: Fett, also Wille und Energie, die im gesellschaftlichen Bereich das Wirtschaftsprinzip symbolisieren.

In einer früheren Aktion hatte er das Fett mit einer Luftpumpe verspritzt; hier nimmt er es in den Mund und spuckt es aus. So wie das Eingießen des Honigs den kreativen Prozeß der Zirkulation eröffnet hatte, so wie das Eingießen also auch eine Markierung des Honigs war, so ist das Ausspucken eine Markierung des Fetts.

Lenger: Du hast vorhin gesagt: das Fett ist der Wille in der Honigpumpe.

Beuys: Richtig. Da sind wir ja hier praktisch bei dem Element, hatte ich gesagt, nicht, was also jetzt ersatzweise steht für diese, für diese große Maschine mit dem Fett. Hier, das ist jetzt die Basis. Jetzt haben wir hier also dieses, das Willenselement, die Basisenergie – da ist der Austauschbereich, nicht. Und jetzt haben wir allerdings den Kopf hier nach hinten genommen. Der müßte eigentlich jetzt nochmal in Erscheinung treten, sichtbar werden, den können wir jetzt hier hinlegen. Ja, so. Da haben wir jetzt hier das Feld, Basisbereich, Austauscher, Kopf. Also ich mach jetzt hier mal erst das Fett, vielleicht...

Hiltmann: Moment mal, jetzt muß ich erst mal was fragen...

Beuys: Na, dann werden wir sehen, dann werden wir seh'n.

Hiltmann: Gut. Ach so, das ist natürlich jetzt... Jupp, warte, warte 'n Moment. Nee, die Dose will ich nicht mit drauhaben. Aber warte, das geht wieder nicht, weil ich - doch, es geht.

Beuys: Nur erst mal hier die Fettknubbel, das andere wird noch verwertet...

Hiltmann: So, ja, das ist mein Abstand jetzt. Aber ich...

Beuys: Wart', ich nehm das andre auch drauf, damit das 'n bißchen mehr Volumen hat. Och, das ist schön sahnig. So, jetzt wollen wir mal gucken, was du jetzt machen möchtest.

Hiltmann: Machst du mit der Hand was, oder...

Beuys: Ja, ich könnte, man kann vieles machen. Man kann zum Beispiel folgendes machen. Ich nehme es in den Mund und spucke es wieder da drauf.

Hiltmann: Gut. Dann mußt du aber ganz nah rangehen, wenn du spuckst, nicht. Ja.

Beuys: Ach, das war vielleicht noch...

Hiltmann: So, warte mal, das muß ich nochmal... nee, warte mal, ich wollt dir erstmal zeigen, jetzt. Paß mal auf, weil das find ich unheimlich gut, wenn man das nah fotografiert. Das wird 'ne sehr schöne Aufnahme. Ich will dir erstmal zeigen, und du mir, kannst du mir da 'ne Korrektur geben, falls ich das nicht so richtig im Schnitt gemacht hab. Das wollen wir uns erstmal angucken, hier. Ich muß auch kontrollieren, ob das...

Lenger: Das ist wieder eine Austauschbewegung.

Beuys: Ja, ich will aber jetzt mehr das Fett nur markieren als Material in seiner physiologischen Eigenschaft. Man nimmt es ja auch zum Essen. Es ernährt ja auch. Ist ja 'n Wärmeelement.

Hiltmann: Ja, das ist, die Helligkeit ist gut, aber ich hab zu spät, weißt du, das liegt schon unten. Ich hab zu spät... meine Schuld, warte mal, warte mal.

Beuys: Ja... können wir wiederholen ad libitum.

Hiltmann: So, dann könnte man jetzt das noch mal mit dem Fett machen und dem Mund. Jetzt hab ich nämlich, jetzt kann ich 'ne Serie machen, weißte...

Beuys: Okay, ich fange also, du mußt sagen, jetzt. Ich nehm'... ja?

Hiltmann: Ja. Aber du mußt ganz nah herangehen.

So, das ist gut.

Beuys: Ist doch schön. Hast du schön was angesammelt.

Hiltmann: Ja, ist aber schön. Also, das ist nachher nicht zu dunkel, das sieht jetzt so aus, aber ist nachher gut, ja. Das wird nachher hell. Das ist nur jetzt in Probe so. Das ist ganz gut. Ich mein, ist nicht so doll, aber... Ich mach noch 'n bißchen heller, aber...

Beuys: Es ist nicht, ist nicht eindeutig genug dieser Klumpen...

Hiltmann: Nee, der ist nicht groß genug.

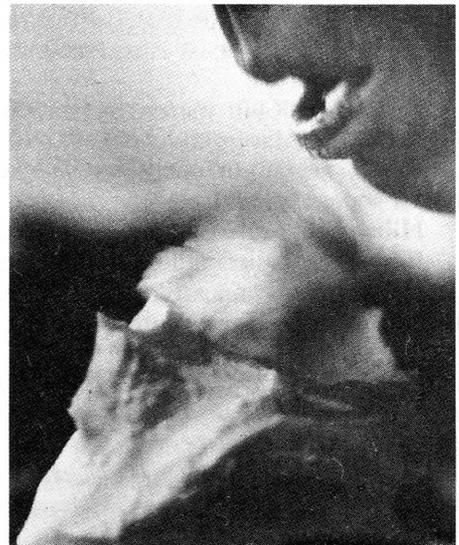
Beuys: Das ist mir ein bißchen zu wenig.

Hiltmann: Ja, ist zu wenig, ich weiß.

Beuys: Das sieht so eidechsenartig aus.



*Das siebte Foto
(Spuren Nr. 9, S. 13)*



*Das achte Foto
(Spuren Nr. 9, S. 14)*

Hiltmann: Jaja, ist zu wenig, das stimmt. Ich mach nochmal. Bei der Serie hab ich das alles drauf, nicht. Ich müßte jetzt, aber irgendwie ... warte mal. Jupp, warte noch mal. Ich muß ein Stativ ...

Beuys: Okay?

Hiltmann: Ja, wenn du nur so nah rangehst ...

Beuys: Sehr schön. Ich weiß nicht, wie das jetzt wird.

Hiltmann: Ja, das wird nachher besser. Es ist jetzt, du ... ich hab, weil ich so lange belichtet hab bewegst du dich, aber das finde ich gar nicht, finde ich gar nicht schlecht.

Beuys: Nee, das macht nichts.

Hiltmann: Nee, nee. Aber das hab ich nachher, das wird nachher heller. Aber dieses habe ich alles auf der Serie genau drauf, weißt du, deswegen ist das nicht so. Was mich etwas stört, ist jetzt diese Helligkeit, aber das ist hier irgendwie 'n Reflex, nicht, aber macht nichts.

Das neunte Foto.

Wieder Fett. Beuys hat es markiert, auf den Teller gespuckt, der am Fußpunkt steht, und es dadurch in den Zusammenhang der Honigpumpe eingeführt.

Lenger: Ich fand das sehr wichtig, die Markierung des Fettes durch den Mund. Da wird ja dem unstrukturierten Material, dem auch schmelzenden Material, dem gleitenden, fließenden Material wird ja ein, ein Stigma aufgedrückt, ein Zeichen.

Beuys: Ja, richtig, ja sicher, nicht, ist ja schließlich auch eine Form, selbst wenn sie relativ amorph ist, ist es ja doch eine Form, nicht.

Lenger: Ja.

Hiltmann: Kann man das nicht noch mal machen, daß der Stab durch das Fett läuft, daß man das irgendwie noch mal fotografieren könnte?

Beuys: Das ergibt hier keinen Sinn, weil keine Rotation da ist. Ich finde das fast besser so, modellhaft.

Hiltmann: Ach so, da hat sich das ja gedreht.

Beuys: Ja, da lief ja die ganze schwere Achse durch.

Hiltmann: Ja, ja, jaja, da lief die schwere Achse durch. Und dann tropfte das da runter, das war, jaja, stimmt.

Alle drei Bereiche der Honigpumpe sind jetzt dargestellt, der obere, der mittlere, der untere Bereich, ihre jeweiligen Aufgaben innerhalb des Zusammenhangs der Honigpumpe sind erläutert, die Honigpumpe arbeitet.

An diesem Punkt nun stockt die Aktion für einen Augenblick; was muß noch experimentell erprobt, was noch dargestellt werden?

Beuys: Aber ich meine, es ist nicht so, daß man nicht noch einige interessante Fotos machen kann.

Hiltmann: Ja, ja.

Beuys: Aber du hast natürlich jetzt schon eine ganze Reihe, Menge, nicht.

Hiltmann: Ja, aber ich möcht lieber also viel, weil, nachher kann man besser komponieren, weil, also ... wir müssen, wenn wir ein Heft damit machen, dann brauchen wir ungefähr zwölf volle Seiten als Fotos, die folgende sind, und den Umschlag.

Beuys: Ja. Die hast du natürlich dicke, du hast ja mehr als zwölf Fotos.

Hiltmann: Ja, natürlich. Aber ich hab', also ich hab' bestimmt schon, also ich hab bestimmt schon vierzig Fotos ...

Beuys: Ja, ich sage nur, ich sage nur ...

Hiltmann: Ich mach' lieber, also ich komm' ...

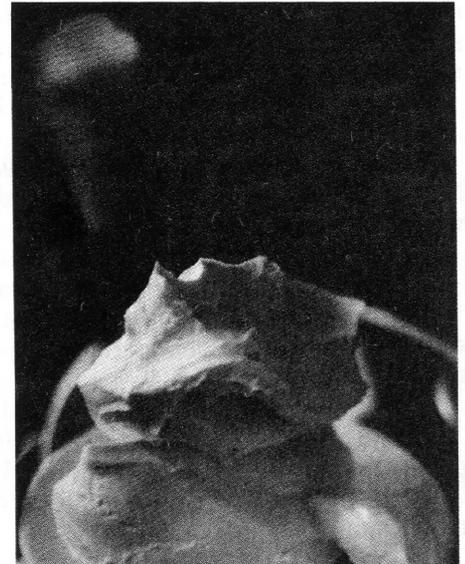
Beuys: Von der Logik dieser Sache ...

Hiltmann: ... haben wir alles drin.

Beuys: Wir haben bisher kein gestelltes Foto gemacht, was nur interessant ist, weil es ein interessantes Foto ist.

Hiltmann: Ja, das will ich auch gar nicht.

Beuys: Jedes Foto, was wir bis jetzt gemacht haben, hat etwas mit der Logik dieses Modells Honigpumpe zu tun. Also jetzt sehe ich keine Sache mehr, die ich also jetzt noch darstellen soll.



Das neunte Foto
(Spuren Nr. 9, S. 20)

Hiltmann: Oder, oder, du bist auch müde jetzt, nicht?

Beuys: Nee, nicht wegen müde. Überhaupt nicht. Ich überlege ja selbst, was man mal machen könnte.

Das zehnte Foto.

Beuys führt das Prinzip des Isolators ein: Filz. Nachdem die einzelnen Bereiche der Honigpumpe: der untere, der mittlere und der obere, in einen Gesamtzusammenhang eingetreten sind, nachdem also alle Bereiche durch das harmonisierende mittlere System verbunden worden sind, darf andererseits nicht die jeweilige Autonomie der einzelnen Bereiche vergessen werden. Beuys weist daher auch alle Mißverständnisse zurück, die eine irgendwie diffuse Vermischung dieser Bereiche suggerieren könnten.

Lenger: Das Fett, was du verspritzt hast mit der Luftpumpe, das hat ja hier jetzt eine zirkulierende Bewegung angenommen, der Honig.

Beuys: Nee, das ist nicht wahr. Der Honig, ja, eben der Honig hat die zirkulierende, aber das Fett bleibt in der Position, wie ich es seinerzeit mit der Luftpumpe gehabt habe, also einfach nur erstmal ein Element daraus isolieren und es betonen. Also die einfache, der einfache Wille, die Energie. Ohne Zusammenhang mit dem harmonisierenden, inneren Mittelorgan und ohne Zusammenhang mit dem Formprinzip oben am Kopf. Da habe ich ja immer diese isolierenden Elemente in manchen Aktionen rausgenommen. Deswegen taucht bei mir auch sehr oft der Begriff des Isolators auf.

Hiltmann: Was du im Filzanzug genommen hattest.

Beuys: Auch der Filzanzug. Wenn der Isolator auftaucht, ist er theoretisch immer das Element – es trennt einen solchen Bereichen und behandelt ihn extra, oder behandelt ihn extra oder behandelt ihn ... das ist immer das Isolator-Element, theoretisch, also rein theoretisch.

Hiltmann: Ich könnte mir vorstellen, also ...

Beuys: Könnte man direkt sagen: dieses ist immer das Element, dieses ist immer das Element von Filz, nicht.

Hiltmann: Ah, Mensch, hier hab ich 'ne tolle Aufnahme. Kannst du mal deine Hand da reinlegen?

Beuys: Hier? Ja dann gehts, gehts hier Licht weg.

Hiltmann: Ja, das ist richtig.

Beuys: Also hier ist immer das Element von Filz, dieser Isolator. Okay?

Hiltmann: Mhm.

Lenger: Also das Fett ist ja trotzdem jetzt eingebunden in eine große, in eine größere Maschine. Es ist zwar isoliert, wie du sagst, aber es ist in eine Maschine, in eine große Maschine integriert.

Beuys: Ja, besser könnte man sagen: in einen großen Zusammenhang.

Lenger: Ja.

Hiltmann: Organischen Zusammenhang. Er nimmt ja den Körper eigentlich.

Beuys: Aber insofern war es ja ein wichtiges Element im Zusammenhang mit der Honigpumpe. Aber es war nicht das zirkulierende Element. Es war das Element, was, sagen wir mal, erhitzt wurde durch diese zwei großen Motoren. Aber es stand in unmittelbarer Nachbarschaft zu, zu diesem Bereich, nicht. Also Zirkulieren tut ja nur der Mittelbereich. Auch da, haben wir ja gesagt, zirkuliert es nicht mehr so, sondern hat 'ne Extra-Funktion.

Lenger: Es stockt für einen Moment.

Beuys: Da stockt es. Und hier bleibt es in einer relativ, sagen wir mal, danebenstehenden, ja, wie soll man sagen, wie 'ne Basis für den ganzen anderen Aufbau. Eigentlich so wie das hier angeordnet ist.

Hiltmann: Du, guck mal, hier tropft das nämlich auch schon.

Beuys: Ist ja gut, ist ja Öl.

Hiltmann: Jajaja, nee, das ist, glaub ich, Honig, der da rauskommt.

Beuys: Jaja klar, das ist der Honig, der kommt da raus. Ist, ist ja nicht ganz dicht da.

Hiltmann: Ich überlege nur, wenn man, ob man erst mit so'nem isolierten Bereich anfängt, also wenn man vielleicht mit der ... wenn du mit der Pumpe nochmal anfangen würdest, dann hab ich nämlich, dann komm ich von einem Teil auf ...

Lenger: Das mein ich ja ...



Das zehnte Foto
(Spuren Nr. 9, S. 21)

Hiltmann: ... auf, auf das Ganze. Ich hab 'ne Pumpe, hab ich mit, übrigens. Ich hab ja 'ne Ersatzpumpe davon.

Lenger: Ja, in die Richtung fragte ich ja. Ist das ein Einzelteil, was dann in diesen organischen Zusammenhang aufgenommen wird.

Beuys: Sie sind aber auch, sie aber auch in der Reihenfolge der Fotos so vorgegangen, daß wir immer ein Element dazugenommen haben. Wir hatten ja zuerst – da war die Platte ja noch relativ leer – wir hatten ja den Motor hauptsächlich da, nicht.

Hiltmann: Übrigens, paß mal auf, da ...

Beuys: Also da haben wir doch das Herz sofort, hier.

Hiltmann: Ja. Paß mal auf, ich hab noch 'ne Idee. Wir sollten jetzt zum Schluß, jetzt weiß ich, wie wir's machen, ja. Wir sollten zum Schluß die Platte jetzt abräumen, und das kann ich nachher, damit ich ... weißt du, Jupp, ich habe nur Angst, daß ich nachher nicht genug, also daß ich nicht genug mit den Fotos spielen kann. Übrigens schicke ich dir jedes einzelne Foto und die ganze Reihe nachher, daß du auch noch das verbessern kannst. Wenn wir jetzt die Platte eventuell abräumen, dann hab ich, kann ich das, im Foto kann ich auch „Aufräumen“ sagen. Ob du's wegnimmst oder hinstellst, also ist doch egal.

Beuys: Das ist klar, das ist klar. Ich verstehe, das verstehe ich.

Das elfte Foto.

Beuys zieht, der Ideenskizze der Honigpumpe folgend, ein Filztuch zwischen den unteren und die beiden oberen Bereiche der Honigpumpe ein. Damit isoliert, akzentuiert, betont er den Willens- oder Wirtschaftspol gegenüber den Polen der Verteilung und des Kopfes, gegenüber dem Prinzip der Gerechtigkeit und dem des Denkens. Dieses Foto ist vom unteren Bereich her aufgenommen; vorn links das markierte Fett, vorn rechts ein Stück Kohle, ebenfalls Symbol der Energie und des Willens. Vor dem Filztuch, die Versuchsanordnung quer durchlaufend, eine Kupferachse mit zwei Kraftklemmen. Rechts hinter dem Filz zunächst der Hase im mittleren Verteilungsbereich, ganz hinten der Kopfbereich, von dem aus Beuys operiert.

Hiltmann: Warte, warte, bleib mal so stehen. Das ist so schon so gut. Das wird, ich weiß ... Scheiße, jetzt hab ich hier wieder das große Ding ... Oder ich kann auch ... warte, bleib mal so stehen ...

Beuys: Dann ordnen wir die Sachen in Sinne der Isolation mal so auseinander, daß erstmal nur der untere Bereich in Frage kommt. Aber jetzt komm ich erst mal nur mit dem Filz hier an. Da wolltest du ja ganz gerne das Foto machen. Okay? Okay! So, also jetzt haben wir, also da Material haben wir jetzt da. Jetzt wird mal systematisch irgendwas abgeräumt. Okay, also: Entsprechend der Logik, das ist alles richtig, das gehört in den Mittler-Bereich rein, die ganze Zirkulation kommt hier weg. Die ganze Zirkulation kommt weg; das ist jetzt praktisch wie in der Chirurgie, nicht?

Hiltmann: Ja.

Beuys: Also nehmen wir an, es wird ... Die Aufgabenstellung heißt: Aus dem gesamten menschlichen Organismus wird nur der Verdauungs-, Bewegungs- und Sexualtrakt ... alles andere wird abgeräumt.

Hiltmann: Ja.

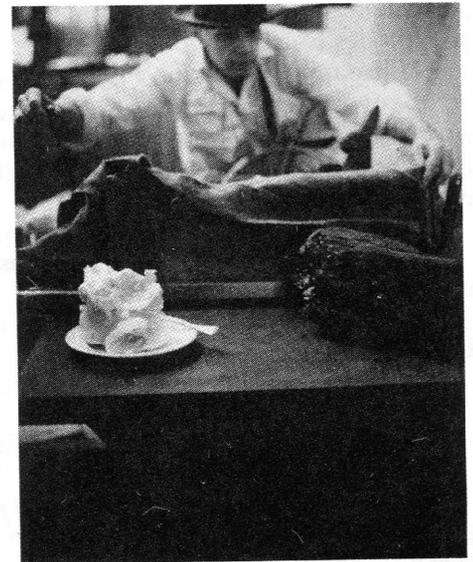
Beuys: Nerven und Zirkulation werden rausgeräumt, das wird speziell isoliert, verstehste? (*lacht*) Also, also gehört das hier raus, Zirkulation weg, und hier wird jetzt eine Barriere gemacht im Sinne der Isolation, ganz wörtlich, wie das so auf der Zeichnung auch zu sehen ist ... Und zwar läuft die Grenze, das ist ja noch der ganze Energieapparat, die Grenze verläuft genau dazwischen. Siehste? Okay?

Hiltmann: So bleib da stehen, so ist sehr schön ...

Beuys: Ja, du siehst allerdings jetzt, nicht wahr, nicht das, was ich von dem Zirkulation- und Kopfbereich isoliert habe, aber das ist ja auch gut, du kannst es auch so machen.

Lenger: Von beiden Seiten aus machen?

Beuys: Du müßtest es eigentlich von beiden Seiten machen, du mußt sowohl von da, was sich jetzt da abtrennt, als das, was hier übrigbleibt, nicht? Denn nur so ist es logisch. Das, was übrigbleibt, ist das ... Ich find das auch sehr deutlich, man sieht das jetzt schon im Bild, man sieht, daß das ganze nicht mehr da ist, sondern nur noch zwei Bestandteile. Muß ich weiter runtergehen oder ...



Das elfte Foto
(Spuren Nr. 9, S. 24)

Hiltmann: Nee, ist gut so. Ja, besser ist weiter runter, dann hab ich ja deinen Kopf auch mit drauf. So, und jetzt von der anderen Seite.

Beuys: Jetzt das von der anderen Seite, hier ist das jetzt, was isoliert werden soll. Moment, ich kann ja auch noch dahinter gehen. Also das ist jetzt das, was isoliert werden soll... hier... Paß auf, der Stuhl ist sehr gefährlich, weil er so fährt. Das ist also hier abgetrennt. Das ist hier abgetrennt. Okay? Das hast du gehabt?

Hiltmann: Das hab' ich gehabt.

Das zwölfte Foto.

Beuys zieht ein Filztuch zwischen den Bereich des Kopfes und den der Zirkulation ein und isoliert sie auf diese Weise. Das Foto ist vom Zirkulationsbereich her aufgenommen. Links vorn Arterien und ein Honigreservoir; rechts die drei Krüge mit einer Kraftklemme; in der Mitte und beherrschend jetzt der Hase. Beuys, vom Kopfbereich her, führt über den Isolator Filz hinweg einen zweiten Hasen ein und erinnert so an dessen verbindende Funktion.

(Der Pumpenmotor stockt)

Hiltmann: Na, macht sie schlapp?

Lenger: Ich hab' auf den Stecker getreten.

Hiltmann: Um Himmels willen.

Beuys: Der Hase kann jetzt eigentlich... nee, der Hase ist beim Zirkulationssystem noch wichtig. Gut?

Hiltmann: Ja.

Beuys: Fein. Also, nächste Maßnahme, Zirkulationssystem isolieren vom Kopf. Das gehört zum Kopf... Das gehört zum Kopf. So, die Isoliererei... Das hätte an und für sich nicht dazugehört, aber...

Hiltmann: Halt mal, halt mal, noch mal in der Hand vielleicht.

Beuys: Bazooka (*lacht*). Hä?

Okay?

Hiltmann: Okay.

Beuys: Jetzt kommt, jetzt müßte der Hase zentral stehen, im Zirkulationsbereich... denn das ist ja das Bewegungstier, Zirkulation ist ja auch das Bewegungselement.

Jetzt haben wir eigentlich alles... jetzt wäre es gut – es macht jetzt wenig Sinn, das abzuräumen. Wohl macht es Sinn, den Zirkulationsbereich gesondert noch mal im ganzen zu fotografieren, von da, und dann den Hasen...

Hiltmann: Und das laß auch mal so, das find ich gut.

Beuys: Ja, da so, das bleibt ja jetzt auch so stehen, das ist ja abgetrennt, ist ja abgetrennt. Den jetzt, der nimmt jetzt 'ne ziemlich zentrale Rolle ein als Bewegungs... Symbol der Bewegung. Ich kann mich jetzt hier, wenn du willst, dahinterstellen.

Hiltmann: Ja, ja.

Beuys: Moment, kleinen Moment mal. Es muß einen Sinn haben.

Hiltmann:... den Film rausnehmen...

Beuys: Es muß einen Sinn haben!

Lenger: Jetzt kommt noch ein Hase dazu?

Hiltmann: Ich hab aber dein Gesicht nicht mit drauf, kannst du tiefer gehen?

Beuys: Ja sicher kann ich, ich kann alles! Gut.

Hiltmann: Wunderbar.

Beuys: Das war doch ganz gut, das war 'ne gute Idee mit dem Abräumen, daß wir noch mal die Seiten isoliert haben.

Hiltmann: Ja, ja, sehr, sehr schön.



Das zwölfte Foto
(Spuren Nr. 9, S. 28)

Das dreizehnte Foto.

Der vom Zirkulationsbereich bereits isolierte Kopf wird noch einmal isoliert, um diesen Vorgang auch vom Bereich des Kopfes selbst her darstellen zu können. Vorn zwei Kopfsymbole: der Stock; auf dem Holzkeil Dürers Kristall „Melancholia“; Beuys zieht, vom Zirkulationsbereich aus, den Isolator Filz ein; die segnende Geste der rechten Hand deutet eine Taufe an.

Beuys: Jetzt wird der Kopf davon abgetrennt...

Hiltmann: Warte mal, das ist schön, wenn du das so abtrennst, das möchte ich jetzt genau als Serie machen. Paß mal auf, wenn er, Beuys jetzt das so rauflegt, das will ich als Serie machen. Warte mal, Jupp... Ganz nahe ran gehen...

Beuys: Ich hab da sowieso 'ne Weile mit zu tun.

Hiltmann: Leg mal so, eben hat es so gut gehalten.

Beuys: Ja, ja, klar, ich komm da jetzt hier an damit...

Hiltmann: Warte warte warte, nicht so schnell. Oh, das ist toll. Das ist toll, so ist gut

Beuys: Ich zieh das jetzt hier weiter durch, nicht, und trenn' hier das Zirkulationssystem ab...

Hiltmann: Warte, warte, warte... Das ist sehr schön, das muß ich genau aufnehmen. So. Sehr gut.

Beuys: Ah, ich komm' schon zurecht. Ich muß hier nur nachschieben.

Hiltmann: Das ist 'ne schöne Aufnahme, mein lieber Mann, du. Scheiße, jetzt hab ich schlechte Belichtung, Moment, die muß ich noch mal machen.

Beuys: Ja, wir haben ja Zeit.

Hiltmann: Das ist eine wunderbare Aufnahme. Geh' noch mal jetzt mit den Händen ran.

Beuys: Ja klar, ich muß ja noch weiter durch.

Hiltmann: Schon wieder alle, furchtbar, daß die so schnell alle sind.

Beuys: Jetzt fangen wir hier an.

Hiltmann: Das ist 'ne tolle Aufnahme. Gib mir mal 'nen neuen Film bitte.

Beuys: Also hier haben wir jetzt säuberlich abgetrennt... Das ist 'ne richtige Mauer, nicht?

Hiltmann: Sehr schön.

Beuys: Mach' noch mal hier, das ist schön, „Melancholia“.

Hiltmann: Ja. Geh' noch mal mit der Hand da ran.

Beuys: Ja.

Hiltmann: Paß mal auf, und jetzt geh' ich noch mal so, daß ich auch dich selbst noch ein bißchen mitkriege. Weil ich find' – das find' ich so gut.

Lenger: Das ist toll jetzt.

Hiltmann: Kann man das wegmachen hier?

Beuys: Jaaa... kann man.

Hiltmann: Weiß du, damit man das jetzt... Ja, das ist gut, so ist gut. So krieg ich's auch noch mit drauf. Donnerwetter.

Beuys: Das ist ikonografisch die Jordan-Taufe. Der heilige Geist, der von oben kommt... Okay?

Das vierzehnte Foto.

Die Honigpumpe als Industrielandschaft der Zukunft, vom unteren Willenspol her aufgenommen; in der Mitte das Kreislaufsystem, am Ende der Anordnung der Kopf, symbolisiert durch den Hut wie auch durch Spiegel und Bumerang; rechts, an der Wand, der Filzanzug.

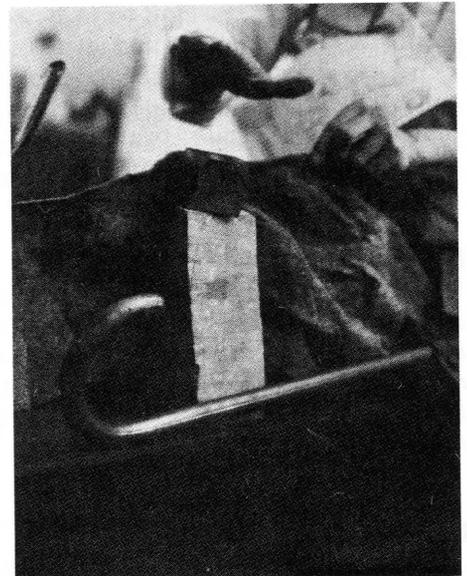
Nachdem sowohl die Kooperation wie auch die Autonomie der einzelnen Bereiche der Honigpumpe dargestellt wurden, arbeitet die Honigpumpe wunschgemäß. Sie läßt daher als unpragmatisch erscheinen, was heute noch als pragmatisch gilt.

Lenger: Kann es geschehen, daß, wenn ein Teil dieses Systems ausfällt, daß die ganze Maschine...

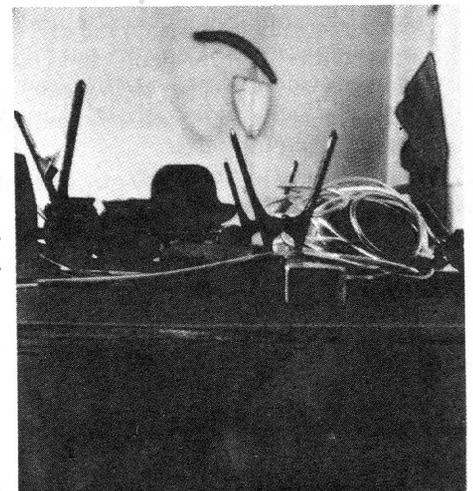
Beuys: Ja, dann ist's aus.

Lenger:... der Mensch, die Gesellschaft zusammenbrechen?

Beuys: Ja, richtig. Das heißt, wer versucht, alles mit diesem Prinzip zu machen..., also sagen wir mal, wer versucht, alles zu demokratisieren, der vernachlässigt die freie Initiative, der einzelnen Individuen. Das ist im Zentralis-



Das dreizehnte Foto
(Spuren Nr. 9, S. 31)



Das vierzehnte Foto
(Spuren Nr. 9, S. 41)

mus ja der Fall, wo das Politbüro alle Entscheidungen für die Wirtschaft macht, kommen die einzelnen Fähigkeiten ja an den lokalen Orten ja überhaupt nicht zum Tragen. 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, dann ist eine soziale Krankheit da. Erst wenn das so ist wie beim Menschen, daß alle Dinge organisch zusammenwirken, einerseits autonom sind, aber andererseits immer kooperieren, das heißt, das Herz kooperiert mit dem Gehirn, das Gehirn kooperiert aber auch mit dem Verdauungs- und Ernährungssystem und mit dem Bewegungssystem, dem Wärmesystem, all dem. Wenn das gestört ist, gibts eine Disharmonie, und der ganze Organismus, der individuelle Organismus, ist von der Leibeseite her krank. Genauso ist es im sozialen Geschehen. Und das, würde ich sagen, ist das, was bei den Grünen nicht genügend diskutiert wird: inwieweit es nötig ist, den sozialen Organismus ganz neu zu organisieren.

Lenger: Die Grünen unterteilen auch. Sie sehen nicht die Austauschprozesse, die Abhängigkeiten...

Beuys: Nicht ausreichend. Also das ist, natürlich, wenn man, wenn man mit den Grünen darüber spricht, ist der eine oder andere durchaus auf der Seite, daß er sagt: Ja sicher, auf dem Wege muß man weitergehen. Aber es wird leider immer wieder überrollt durch dieses komische Politikverständnis von den Leuten. Also, Pragmatiker nennen sie sich, obwohl es gar nicht pragmatisch ist.

Das fünfzehnte Foto.

Rekapitulation. Beuys protokolliert das Experiment Honigpumpe als Zeichnung auf der Tafel, die als Laboratorium gedient hatte, und faßt die Ergebnisse des Experiments zusammen, das der Ideenskizze gefolgt war. Zeichnung auf der Tafel und Ideenskizze bleiben identisch.

Beuys: Also, ich fang' wieder unten an, nicht?

Lenger: Ja. Die Achse, die sich im Fett dreht.

Beuys: Richtig. Dieser Fettberg dazwischen... Da können wir zu gleicher Zeit, ja, zeichne ich erst mal das Mittlere, also den Austauscher ein. Das ist wichtig.

Lenger: Geht es hoch in den Kopf.

Beuys: Richtig. Da ist Ende. Deswegen, damit die Zirkulation weitergeht, muß das hier angezapft werden.

Lenger: Etwas unterhalb des Kopfes.

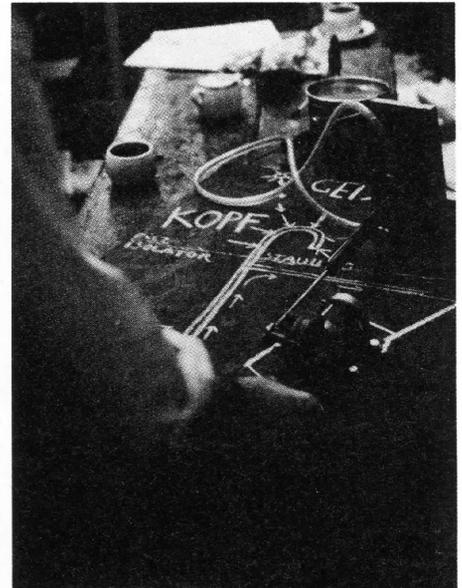
Beuys: Unterhalb des Kopfes angezapft werden. Okay, also, jetzt haben wir da angezapft also, und hier ist das im Arbeitsbereich dann, hier, da... in den Verteiler zurück, und hier ist natürlich, das hier ist das Spiegelaug, bis dahin ist also der Honig aufgetreten, tauscht sich hier wieder aus, wenn er eventuell zu stark erwärmt ist, kühlt er sich hier wieder ab und so weiter. Sollte Dreck reingekommen sein, setzt sich das hier im Laufe der Zeit ab, jedenfalls ist das hier wieder, kommt wieder frisch hoch. Also hier hatten wir gesagt, war der untere Bereich, den hatten wir, das ist der wichtige Begriff: „Wille“. So, bleibt in der Mitte das übrig hier, das Mittelorgan. Also: „Herz“, und zu gleicher Zeit natürlich hier auch „Kopf“. Aber an dem Kopf fällt natürlich die Ideenwelt ein, nicht, ist ja klar. Man kann auch sagen, der Kopf ist oben am Licht, nicht?

Lenger: Ja. Dargestellt jetzt durch die Pfeile, die da...

Beuys: Durch die Pfeile. Praktisch durch 'ne umgekehrte Sonne. Wenn das jetzt, die Pfeile nach außen strahlen würden, aber die Sonne ist ja oberhalb, die können wir einzeichnen. Die läuft ja genau in dem Bereich, nicht, also, die Strahlen gehen ja so, ist ja logisch, daß es so auf den Kopf aufschlägt, nicht? Okay. Jetzt schreiben wir da oben noch „Denken“ hin. „Denken“. Zack. Ausrufungszeichen! Jetzt haben wir alles. Das war's! Ah, jetzt noch „Kapital“, ganz groß in der Ecke, das ganze ist Kapital.

So.

Okay. Fertig!



*Das fünfzehnte Foto
(Spuren Nr. 9, S. 46)*



Am Fuß der Honigpumpe

Dialog mit Beuys

Beuys nahm einen unbestimmten Fettknubbel in den Mund, artikulierte das Fett zwischen fester Gaumenwölbung und seitlich begrenzenden Zahnreihen mit seiner Zunge kunstvoll zu einem Gebilde und setzte die Larve aus. Das Fett nahm den Weg von einem "energieungerichteten" Knubbel zu einer Form gebannter, geballter Kraft. Der Mund ist ein fettiges, einziges Loch, welches Fremdes zu sich nimmt und Ausscheidungen macht: ein Medusenumd. Beuys zerstörte so die Hierarchie zwischen Mund und After. Die Fettlarve fiel auf den Tellerrand, neben den Hasen, ("der freut sich natürlich über das Fett"*) und Stein-Kohle, am Fuß der Honigpumpe, wo sie langsam unter Fiebertemperatur zerann: ES teilt sich mit, DAS läuft! Die Über-Flüssigkeit dieses DAS macht aber Angst, eine materielle Ingredienz, welche möglicherweise geeignet ist, einen gewaltigen schöpferischen Paroxysmus hervorzurufen. Beuys nahm Fett in den Mund und artikulierte es zu gebannter Kraft. Das ausgespuckte Gebilde hatte nach kurzer Zeit seine Fertigkeit erreicht, ein Über-Flüssiges ging darüber hinaus, ging von einem zum anderen über: dieser Unterschied macht die Mit-Teilung aus.

"Der Hase ist das Bewegungstier, Zirkulation ist das Bewegungselement",* sagte Beuys. Auch der goldene Hase bezog seine Mit-Teilung aus dem Über-Flüssigen der vorgängigen Fertigkeit des Goldes in einer Zarenkrone, als einer Figur des Mangels.

Ich kann mich dem Eindruck nicht entziehen, daß die Hasen, die im Dar-

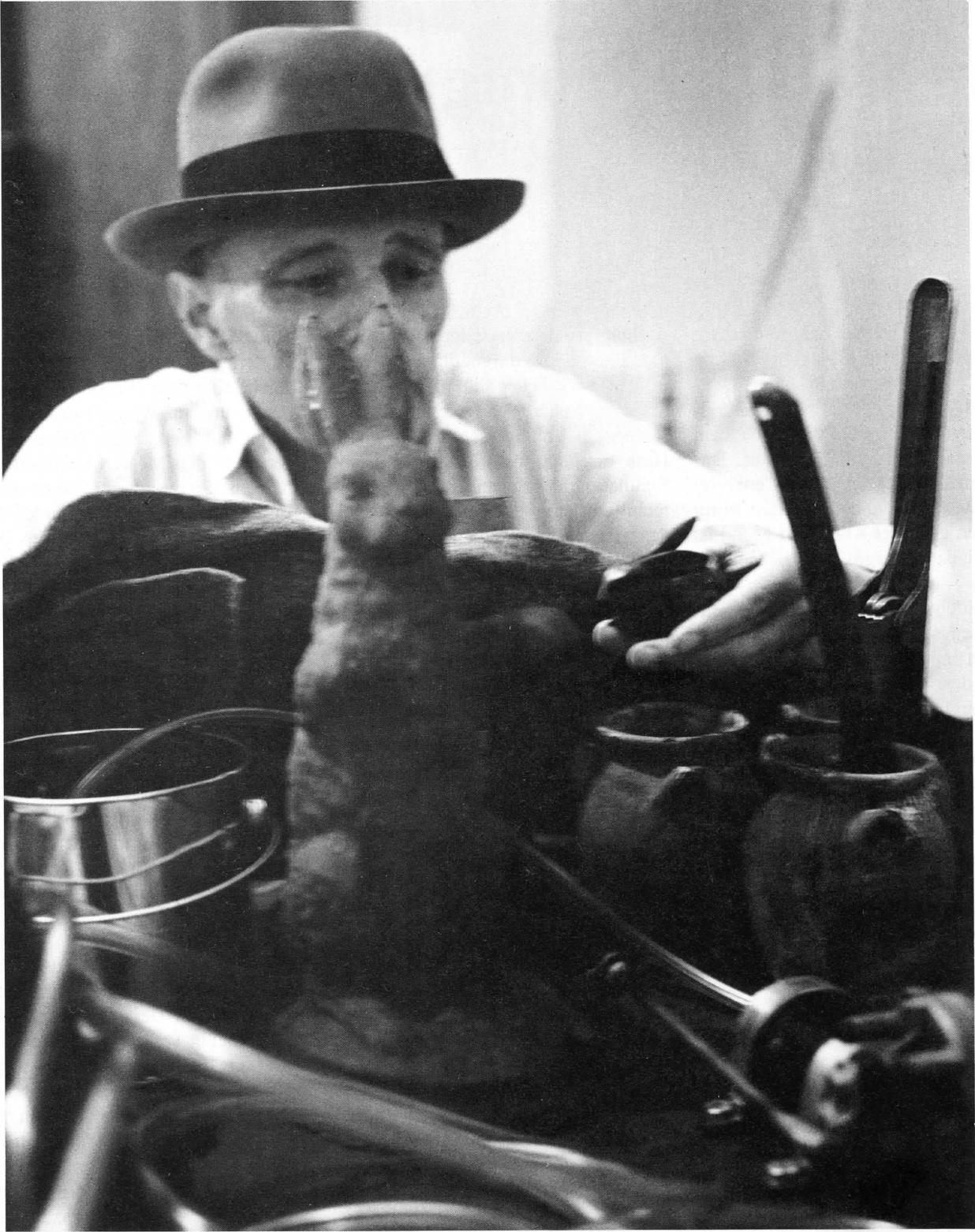
stellungsraum transzendentaler Phänomenalität der Honigpumpe ihr Wesen treiben, wirklicher sind als jene Hasen, die in der Sphäre der Welt auf den Grünfeldern am Kohl fressen. Der Beuysche Hase erscheint natürlich nicht als die Simulation des lebendigen Tiers, vielmehr erscheint das lebendige Tier als das bewegliche und leistungsfähige Freßwerkzeug des Beuyschen Hasen-Ornaments. Der Beuysche Hase ist wirklicher, indem er sich nicht bewegt in seiner Fertigkeit: geballte, zu einer Hasengebürde gebannte Kraft. Wir erleben seine Wirkung durch den Widerspruch der Spannung einer Bewegungsgebürde gegen seine Fertigkeit, als einen Mangel, aus dem es heraus will. Deswegen freute sich der Hase, als die "Fettlarve" neben ihm viel und in einem gelungenen Übergang vom festen zum flüssigen Zustand langsam unter Fiebertemperatur zerann.

Im Südosten Amerikas bei den alten Algonkin Indianern erscheint der Hase als Trickster. Bei den Pomo an der kalifornischen Küste ist der Coyote ein Trickster. Mircea Eliade schreibt: "Gott ist während der kosmogonischen Arbeit nicht anwesend. Coyote schafft jedoch die Welt durch Zufall. Da er durstig ist, reißt er Wasserpflanzen aus und ruft dadurch eine gewaltige Eruption der unterirdischen Gewässer hervor. Die Springflut spült ihn hoch in die Luft, und bald bedecken die Wasser die Erde als ein riesiges Meer." (S.207, Frankfurt 1989) Ein wasserreiches Organ hat einen lebhaften Stoffwechsel, und ein lebhafter Stoff ist das Wasser in Metaphern. Wasser ist ein sehr plastisches Material, als Eis deckt es die Pole, als Schnee die Gipfel der Gebirge. Auf Temperaturbewegungen antwortet es, wenn es denn antwortet, plötzlich und entschieden:

entweder das Eine (hart/fest), oder das Andere (flüssig). Über 2/3 der Erdoberfläche sind vom Wasser der Ozeane bedeckt, und im Wasser versteht sich die Natur auf Fett. Fette Milch und Tran waren in den Meeren im Überfluß vorhanden. So wanderten einst vierfüßige Plazentaltiere in die Fettweiden der kalten Strömungen. Das warme, tierisch gewordene Fett gor mit großer Kraft im Meer, wollte leben, ging vielfältig auf und bildete schließlich die fischenden Plazentaltiere selbst zu "Fischen" (Walen) aus. Ein poetischer Versuch schöpferischer Kraft. In der "Schwereelosigkeit" des Wassers gelang, was auf dem Land das Gesetz der Schwerkraft erdröselte. Strandet ein Wal, so erliegt er in der Bewegungslosigkeit auf dem Strand der Schwere seines eigenen Fettes, seine Organe erschlaffen, und die schwere Lunge erstickt ihn.

In einem Upanishad Text wird von Fett als der Schwere gesprochen und von der Schwere als einem Willen (Begehren). "Da war nur der leere Himmel zwischen den verschiedenen Welterschöpfungszeiten. Der Ursprungsnebel war gleichmäßig verteilt. Einige der schweren Moleküle zogen andere an sich, wurden fett und schwer, und das schwerste und stofflichste von ihnen fiel in den leeren Brahma-Himmel in unser Universum und wurde der erste Stern. Mit der Zeit wurden andere Moleküle auch hungrig, und es beehrte sie nach... Existenz". (F.Spiegelberg) Isaac Newton schrieb an Richard Bentley: "daß ein Körper durch ein Vakuum auf Entfernung auf einen anderen Körper einwirkt, ohne irgendwelche Hilfsmittel, durch die ihre Wirkung und Kraft von einem zum anderen übertragen werden können, ist für mich eine so große Absurdität, daß, glaube ich, kein Mensch je darauf hereinfallen

* Alle mit einem Sternchen gekennzeichneten Zitate von Joseph Beuys sind dem in diesem Heft dokumentierten Protokoll des Aufbaus der "Honigpumpe" entnommen.



könnte." In der modernen Physik hat das Studium der Materie, der energetischen Phänomene Rätsel erzeugt, die in der Quantentheorie als Komplementarität von Korpuskel und Welle erscheint und in der Relativitätstheorie zur Aufhebung des dreidimensionalen Raumes führte. Die Schwerkraft blieb ein Phänomen, das sich nicht hat klären lassen.

Fett ist ein plastisches Material mit reichen organischen Bezügen und einer ungeheuren Flexibilität. Sie reicht vom flüchtigen Duft eines ätherischen Öls bis zur Härte des Kristalls. Vermutlich entstanden Diamanten, die sich in der Natur aus Kohlenstoffverbindungen gebildet haben, aus ätherischen Pflanzenfetten. In seinen Beziehungen zu Wärme und Kälte macht Fett jenen Prozeß durch, den Beuys in seiner "Plastischen Theorie" dargelegt hat. Fett isoliert (wie Filz, der bei Beuys als Isolator auftritt) und ist Energie. In Kälte erhärtet Fett zur festen Form (geometrische Form der Fettecke), Fett zerfließt in Wärme, verflüchtigt sich unter Hitze gleichsam als ätherisches Öl zur freien, ungerichteten Energie. In den Übergängen erscheint die reiche Beziehung von Wärme und Form, Form und Kälte. Während der Wal in den kalten Fluten der Eismeeere am Pol seinen Weg zieht, pulsiert unter seiner Fettisolierschicht die heiße Flut roten Blutes in Strömen. Fett ist Wille und Energie. Eingatmeter Sauerstoff verbindet sich mit dem eisenhaltigen Rot des Blutes, flutet durch den Leib des Wals und tritt mit den Fetten und Eiweißkörpern in Beziehung. Durch diese Oxydation, gleichsam wie aus glimmenden Kohlen im Herd, wird Wärme erzeugt. Zusammen mit kondensierenden Wasserdampf (vom heißen Herd) wird Stickstoff wieder ausgeatmet (Blas).

Mit Bezug auf seinen "Fettstuhl" von 1964 sprach Beuys in seiner "Selbstdarstellung" vor dem Essener Kunstring Folkwang 1972 von der Fettecke, die hier "den menschlichen Körper in einer Gegend anschneidet, wo gewisse emotionale Kräfte zu Hause sind", und lachte. Die Sitzfläche des Stuhls ist mit einer Schrägschicht tierischen Fetts versehen, an dessen rechter Seite ein Thermometer aus der erstarrten Fettmasse herausragt. Im Museum sah ich Skulpturen der eisenzeitlichen "Urmutter", wie sie im Périgordien auftauchten: pralle Leiber mit Fettsteiß. Sie sollen an einer Stoffwechselkrankheit, an Hypertrophie oder Fettsucht gelitten haben. (J.R. Harding, 1976, S.271f., spricht von krankhafter Hypertrophie und W.G. Haensch, 1982, S.15ff., von Fettsucht.)

Mensch und Tier besitzen keine, auch keine innerlichen Eigenschaften, die von ihrem Lebensraum unabhängig sind; in einem Raumschiff wird Kalk aus dem Menschen Knochen herausgeschwemmt und ins Blut gespült. Wie der Leib vierfüßiger Plazentaltiere sich in der "Schwerelosigkeit" und Kälte des Wassers umbildete, so ändert sich auch die Eigenschaft der Knochen des Menschen im schwerelosen Raum. Auch wenn der Mensch seinen irdischen Lebensraum nicht selbst zerstört, ist es ausgemacht, daß er nicht ewig auf der Erde leben wird, weil die Entwicklung der Sonne dies nicht zuläßt. Sollte die Auswanderung von der Erde einst vollzogen werden, wird das, was man dann Menschheit und Gesellschaft nennt, eine völlig andere Gestalt haben. Der Fettsteiß bezog sich auf eine kalte Bio-Sphäre und auf die "barbarische" Lebensart von Tier und Mensch im Eis. Periodisch konnte Energiemangel herrschen, jedoch nicht auf das ganze Jahr gerechnet. Ist

das Meer verschlossen, bleiben die Fische unerreichbar. Aber der Seehund ist da, und viele Fische in einem Seehund. Ein Schatz an Fett! Die Tiere verstanden sich auf Fett als Isolator, Energie- und Wärmespeicher, und es ist nicht verwunderlich, daß die neugierigen Ohren und Augen der Jäger auch Gefallen am Fett fanden. Der Fettsteiß war das, was eine Ordnung dynamischer Energiefelder dem Menschen zusprach, welcher der Mensch, als ein ihr ge-hörender, entgegentrat. Um zu hören, was es sagt, mußte der Eiszeitmensch anders als in Fertigkeiten zu hören verstehen, immer in Bewegung, daß Eis sich ändert, entsprechend seiner Beziehung zur Temperatur: Härte, Volumen, Drinnen/Draußen; Wolken, Eis und Schnee sind gleichsam plötzliche, "laute" und Übergangslose Erscheinungen des Wassers. Ein Haus soll ein fest determiniertes Objekt sein! Weil wir den Wunsch haben, daran zu glauben, auch in uns selber, indem wir "die schweigsame Arbeit des Todes als Bedingung dafür, beständig 'Subjekt' zu bleiben," akzeptieren. Materie soll beständig sein und nicht Phänomen. Kälte, das Eis fest-gefügt, gab dem Eiszeitmensch ein ökologisch vorbildliches Haus. Eis war hart aufzuhauen. Die Sommer-Sonne taut das Eis kurze Zeit: es kirrte, knackte, krachte, und das Haus ging auf, das Meer wurde frei und rauscht. Der Fisch war wieder da. Über der Brandung hoch am Rand, kalbte plötzlich laut das Eis. Ein Schreck durchfuhr jählings die Fischer, die gemeinschaftlich hörten, immer in Bewegung, Energien sich eignend, um zu verhindern, daß es ihr Dasein überwältigt. Aber sie hörten mit Hingabe und waren dem "hörig", was es vergeudend hingab. Von da "an ge-hörten" sie, und das Gehörte drang als ein Wille und gleichsam ätherisches Salbfett

Stilleben

Unter den Gegenständen, die man aus den Taschen des verhafteten Dichters zog, war auch eine Bleitube, an deren einem Ende, das mehrmals umgebogen war, etwas Fett heraustrat. Das hieß, sie war bereits benutzt worden. Das Fett, vielleicht auch wegen seiner grenzwidrigen Gleitfähigkeit und seinen diffusen, unfaßbaren Konturen, schien den Polizisten das kriminelle Element selbst. Jene Verdorbenheit, die man am tiefsten zu verbergen sucht. Gewalttätig triumphierend hatten sie dem Dichter das Fett vorgehalten, denn dieses erlaubte ihnen ihre Verachtung und Geringschätzung zum Ausdruck zu bringen. Das Ding kam in der Schreibstube auf dem Tisch neben einem Meßstab zu liegen, zwischen Löschpapier, Stempel und Tintenfaß; graues, bleiches und zurückhaltenes Schwermetall; eine kleine, kriminelle Energien in sich einschließende Bleikammer. Es bildete mit den übrigen Gegenständen auf dem Tisch und im Raum eine Lüsterklemme, ein Kraftfeld, dem sich die Polizisten nicht entziehen konnten. Wie eingefangen, wie festgenommen von einer Bannformel waren sie. Die ganze Nacht hindurch war die Tube Fett ihrer Verachtung ausgesetzt, jenem Gegenteil ewig wählender Anbetung. Einer tatsächlich so starken Kraft, daß schließlich von ihnen einer die Finger nur ein ganz klein wenig zusammendrückte, um mit einem leichten, kurzen und unanständigen Laut einen Gummiwurm zum Vorschein zu bringen, der dann weiter in das lächerliche Schweigen hinaustrat, dem sie alle verhaftet wurden. Und das Ding hat ihnen stundgehalten, durch seine einfache Anwesenheit, die Polizei der ganzen Welt in Aufregung versetzt. Denken wir daran, daß das Fett im Opfer und als heiliges Salböl einst zur Anwendung kam. Hier wurde es zu einer "geheimen Gnade", die den Dichter vor Verachtung retten konnte. (Genet berichtet davon in seinem Tagebuch auf S.34, Hamburg 1961))

in sie ein: nicht zu genügen, von sich zu vergeuden und hinzugeben, als ein Festgeber. Der Fettsteiß glich einer kleinen Winter-Sonne, die sich im Eis verzehrte. Ausstrahlung menschlichen Daseins, einer Lebensäußerung, die alle Dinge und die ganze Natur als ein Wille durchdrang. Er wies über die grundlegenden Erfordernisse der Erhaltung, der Fortpflanzung und des Wachstums der Art hinaus. Er war Ansammlung von Sonnenenergie und Epiphanie der Fruchtbarkeit. Ein Über-Flüssiges ging über seine Fertigkeit hinaus, das nicht gespart noch einem zweckgerichteten Zugriff verfügbar gemacht werden konnte. Es ist dieses Paradox des Göttlichen, oder der Erotik, das dem Menschen heute Krankheit deucht: Fett (Energie) am falschen Ort.

Die Weise, in welcher der Mensch sich heute im späten Industriezeitalter innerhalb seiner Sphäre dynamischer Energiefelder befindet (wenn mit Fettsteiß, dann mit etwas Monströsem, als negative Folge von Bewegungsmangel), wurde möglich durch die Entwicklung von technischen Großsystemen und deren ursupativen, zweckrationalen Zugriffen auf die uns umgebende Materie, als einen bloßen Rohstoff für die Zwecke

ihrer industriekapitalistischen (oder sozialistischen) Produktion. Die Ausstrahlung menschlichen Daseins auf der Erdkruste heute, zum Beispiel die radioaktive Kraft von Tschernobyl, hat uns etwas von jenem Grausen vor "Energie am falschen Ort" empfinden lassen. Diesem Abfall von Kräften stehen wir leidend gegenüber, wie allem Abfall. Die Kräfte von Tschernobyl sind vergeudet, aber eben nicht in einer begeisterten Erregung unseres Lebens, nicht von uns vergeudet, in Überschwang und plötzlichem Erblühen, wie Feuerfeste zur Sonnenwende im Winter.

"Ich ernähre mich durch Kraftvergeudung", sagte Beuys. Schöpfung durch Kraft- und Energievergeudung! Vergeudung ist nichts anderes als Poesie und in ihren Folgen nicht symbolisch. Einmal aufgelöst in die Kraft der Poesie, führt kein Weg zurück in die Einschränkung der Symbolik, der Beuys entkam.

In seiner grenzwidrigen Gleitfähigkeit, in seinen diffusen und unfaßbaren Konturen, in seiner geringen Konsistenz, in seiner ungeheuren Flexibilität und vor allen Dingen in seiner Dynamik des Übergangs, hat das Beuysche Phänomen Fett mit nicht-hierarchischer Kraft

und "Willen" zu tun. Nicht die Dreidimensionalität ist das Medium des Darstellungsraumes der Honigpumpe und anderer "dreidimensionaler" Arbeiten von Beuys. Das Medium des Darstellungsraumes der Honigpumpe ist die Kraft, oder sagen wir besser die Energie, Rätsel auch der Physik. Ihre "Wirtschaftsweise" ist nicht formbestimmt, sondern Austausch: eine nicht-hierarchische Energetik. Wohl Austausch innerhalb menschlicher Gemeinschaft, zwischen ihr und der Natur, aber nicht als Tausch zwischen festen, individuellen Entitäten, die durch alle Wandlungen und Wechselwirkungen hindurch ihre Identität bewahren, sondern als Austausch überhaupt, als eine Schöpfung. Also keine Subjekte, welche Rohmaterial sich gegenüberstellen, oder Objekte gegenüberstehen haben und dann Gegenstände produzieren, sondern der Mensch ist als Beziehungsgeflecht von Energien eingelassen in eine Natur, die selber nichts anderes ist als die Konstellation von Energiefeldern. Der Mensch ist hier nicht Subjekt der Natur und die Natur nicht Objekt des Menschen. Es handelt sich um ein anderes Menschenbild, an das wir gewiß noch Fragen zu richten haben.

Die Schwerkraft selbst (die Wasserkraft), die Kernkraft der Sonne, im unorganischen Gestein die Kristallisation, die Vegetation der Pflanzen, Kälte und Wärme (Bewegung im Raum) des Organismus der Wale und im Bienenorganismus, die Grazie der Bewegung lebendiger Wesen, Hase, Hirsch und Coyote, und das organische unwillkürliche Getriebe ihrer belebten Leiber, "das hat ja alles was mit Willen zu tun", ist Ausdruck auch jenes etwas, das uns im Kern unseres "Selbst" als ein Begehren treibt, und welches, als ein willkürlich markier-

ter Wille, die Kraft verleihen kann, vermöge derer die Honigpumpe läuft.

So hat Beuys das Materie-al geformt und mit dem Aufbau der Honigpumpe begonnen. Einer utopischen Industrielandschaft gleich, stehen die Materialien und Werkzeuge im Raum beiläufig beieinander, und doch in einer strengen Grammatik: die alten Krüge, Plastikschläuche, Krummstab, Motor, Pumpe, der Pyrit aus Dürers Melancholia, Steinkohle, Honig, Fett, Filz und dazwischen das Bewegungstier, der Hase. Wie beiläufig beieinander, weil mit innerer Notwendigkeit. Kein Aufbau einer Verkettung der Folge kausaler Glieder, und keine surrealistische Begegnung. In grundverschiedener Stofflichkeit, von einander sehr fernliegendem Materie-al, scheinen Materie und Geist hier eng verwandt. Derart zugehörig, wie etwa die plötzliche Erscheinung eines unbekanntesten Sterns im Universum und hernieden das Ereignis einer neuen Geburt. Ein energiegeladenes Beziehungsfeld des Materie-als und der Werkzeuge, deren Teilnehmer wir sind. Etwa wie das "Stilleben" Jean Genets auf dem Tisch in der Schreibstube der Polizei (vgl. Kasten). Ein Feld, das auch jene in seinen Bann zu ziehen vermag (in Entrüstung oder Verachtung nämlich), in deren Bewußtsein die Dinge schon immer fest determiniert sind: die Margarine auf eine Scheibe Brot bestimmt. Der Mensch weiß, woran er mit seinen Sinnen ist, und wenn er "von Sinnen", so doch nicht ganz. Ein Kupferstab und jede Magnethaken haben Sinne, die dem normalen Menschen fehlen. Beuys horcht intensiv forschend auf die Beziehungen des Materie-als, in welchem "es" ihm entgegenarbeitet, ein Horchen im Sinne von Gehorchen, das verpflichtend ist. Gedanken lenken hier nicht den Geist, sondern las-

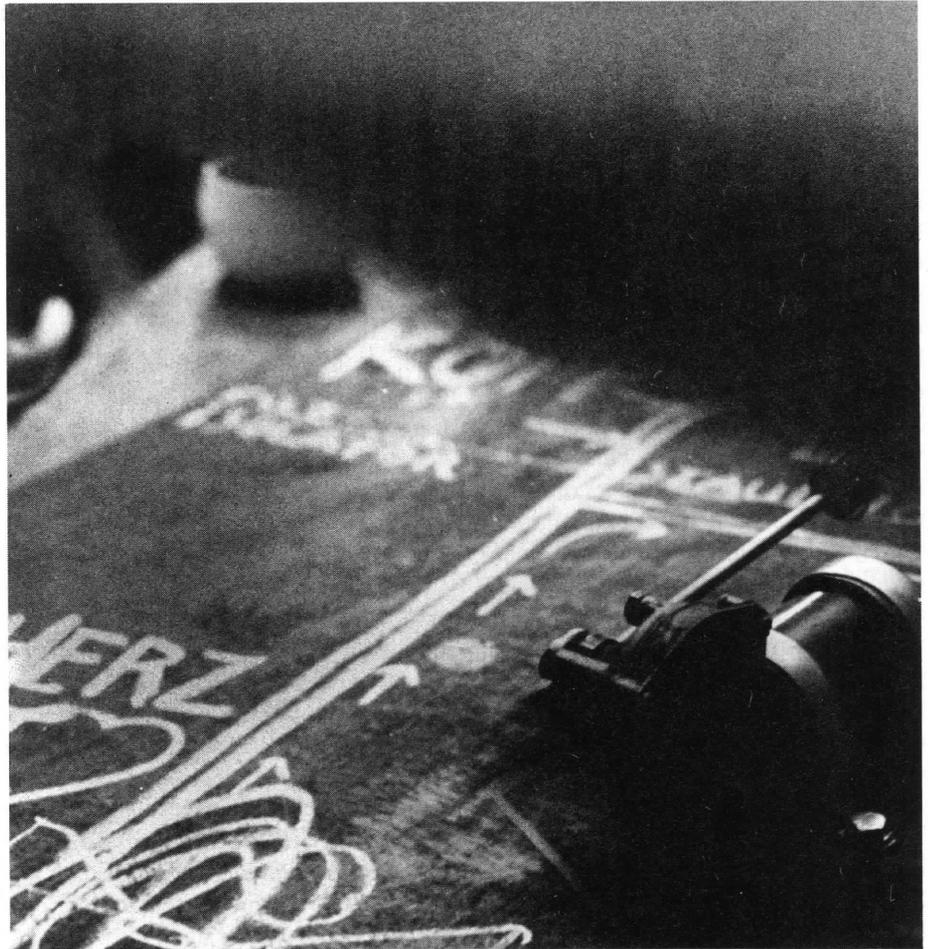
sen ihn los. Dieses Loslassen ist identifizatorischer und einnehmender Aktivität entgegengesetzt. So entfaltete das Materie-al während der Gestaltung immanente, magische Energien, eigene Darstellungskräfte, welche Gedanken in Beuys hervorbrachten, in denen der "Begriff" des Plastischen sich bildete und das Fühlen und Wollen in die Form brachte: die Honigpumpe organisierte sich. "Magia ist die Mutter des Wesens aller Wesen; denn sie macht sich selber und wird in der Begierde verstanden.- Die rechte Magia ist kein Wesen, sondern der begehrende Geist des Wesens.- In summa: Magia ist das Tun im Willengeist." (Jakob Böhme, *Erklärung von sechs Punkten*, Leipzig 1923)

"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", sagte Beuys.* Zunächst aber setzte er die Honigpumpe mit der Kraft von elektrisch getriebener Motorpumpe in Gang. Später sah ich sie im Museum, dort stand sie still. Aus Werkzeugen und Materie-al säkular installiert, hat sie nichts Hintergründiges an sich: Elektromotor und Pumpe surren, erwärmen am Fußpunkt eine Fettmasse und drücken den Honig aus dem Verteilersystem der Krüge in durchsichtige Plastikschläuche, in denen sie ihn zirkulieren läßt: pulsierend bald zögernd, bald beschleunigt in Schüben oder Wellen, mit Lücken, den Honig in die Höhe treibend, wo er dann, in der Krummstock-Kopfform stockt, sich zurückstaut und gegen sich kehrt, Paradoxa, Störungen verursacht, abfallend auf den von unten nachfolgenden Honig trifft und in den Windungen der Schläuche Geräusche macht, in einer immer neuen und sich in riskanten Turbulenzen ergehenden Auf-

führung, - "da sieht man, wenn... dazwischen kommen, dann bleibt es erstmal stehen... dann muß es den Druck überwinden, zack, und dann schießt es wieder weiter... da sieht man... auf- und abbauende Prozesse darin vorhanden... also im rhythmischen Spiel sich aufrecht erhalten... so daß also wirklich was Neues entstehen kann... denn da entsteht ja immer was Neues... das ist ja nicht so, als wäre das alles dann vorherbestimmt"* - und schließlich zurückläuft, in die Bauchhöhle des Kruges einkehrt, dem er entnommen worden war. So einfach und geheimnislos artikuliert sich das in der Evidenz einer Bewegung: keine chiffrierte Mitteilung, eine Gewißheit, keineswegs ein Wissen. Hier wird nicht gewonnen, was der (Kunst)Wissenschaftler Wissen nennt, sondern eine andere Figur, "sich selbst durchsichtiger Gewissheit". Doch auch wenn wir Genaues wissen, wenn wir Bedeutung und Funktion des Beuyschen Materie-als und seiner Werkzeuge wissenschaftlich beschreiben, die vollständigen Daten, Fakten und Zeugnisse aus Primärquellen studieren, so ist mit einem solchen Wissen doch wenig gesagt. Nach dem "Handbuch der Semiotik" (Stuttgart 1985), das die Magie nach Kriterien des kommunikativen Handelns beurteilt, beruht Magie auf einer "semiotischen Pathologie", einer "Bedeutungs-krankheit". Ständig wurde Beuys nach Bedeutung gefragt: "Gibt es eine Erklärung?" "Ja, aber nicht im Sinne von Bedeutung. Das würde ja heißen, daß hinter der Idee eines Kunstwerkes das Eigentliche steht. Damit käme man ja wieder in diesen verkommenen Ästhetik-Begriff, daß das Kunstwerk selbst nicht die ganze Sache ist, sondern nur, was als Idee dahintersteht." (*Stern* vom 30.4.1981) Wohl können wir Energieverbrauch und

Leistung, Funktion und Zweck von Motor, Pumpe usw. präzise beschreiben, und zur Technik haben wir Vertrauen, Energieprobleme werden wir lösen, das ist das Ökonomische und gehört zum öffentlichen Raum: davon aber ist die Honigpumpe nicht besessen. Sind nicht Bedeutung und Zweck der alltäglichen Dinge, die uns umgeben, ebenso erklärbar, wie sie nicht erklärt werden können? Und die Kenntnis des "richtigen" Zwecks, für den die Objekte hergestellt wurden, des Nutzens für uns, nämlich des Sinns, ist begleitet von Fremdheit und Kälte. Die Honigpumpe kommt uns aber mit einer Bewegung der Wärme entgegen. Doch in dem Augenblick, in dem nach Sinn und Bedeutung gefragt, ist diese Intensität verfehlt, hat sie sich zurückgezogen.

Ich nannte die Gegenstände der Honigpumpe oben Werkzeug und Material. Material in Hinblick auf Materie, das heißt Energie, Beuys' verdichtetes Denken. Eben nicht zu verstehen in der alten Opposition von Geist und Materie, wo sollten wir denn eine Grenze ziehen zwischen physikalischen Energien und den Kräften des Denkens? Werkzeug nannte ich sie als vermittelnde Elemente (Medien) im Sinne von Lichtenberg: "wir hören also gleichsam noch mit andern Werkzeugen als mit den Ohren." (Verm.Schr. 1800,1,18.) Freilich trägt der Begriff "Werkzeug" auch das Merkmal der Besessenheit von Technik und Produktion, wie der Begriff "Medium" das Merkmal von Massen(medien). Beuys' Technik aber ist keine Produktion im Sinne eines zu bearbeitenden Rohmaterials. Eine Kategorie Rohmaterial kennt Beuys nicht und folglich auch keine Kategorie Abfall. Vielleicht sollten wir deswegen anstatt von Werkzeug von Wirkzeug sprechen: Beuys ist Wirk-



Vom Werk **Wilhelm Lehmbrucks** sagte Beuys 1986: "Seine Skulpturen sind eigentlich gar nicht visuell zu erfassen. Man kann sie nur erfassen mit einer Intuition, wobei einem ganz andere Sinnesorgane ihr intuitives Tor offen machen, und das ist vor allen Dingen das Hörende - das Hörende, das Sinnende, das Wollende, das heißt, es sind Kategorien in seiner Skulptur vorhanden, die niemals vorher vorhanden waren."

Zeuge und hört mit Werkzeugen (auch umgekehrt) auf jene Ordnung, nach der das Materie-al in den Beziehungen ruft, in der ES zusammen geschieht.

Einst führte Beuys einen Diskurs mit einem Hasen von großem Hasenverstand. Natürlich besitzt ein Hase nicht das Vermögen Begriffe zu bilden, und in der Regel verhält er sich auch völlig stumm. Dennoch, der Diskurs begann mit einem Hinweis des Tiers auf ein "Bewußtsein ohne Objekt", dem erwachsenen Menschen mehr oder weniger verloren gegangen: der Hase hielt den Diskurs immer anschaulich gegenwärtig, so daß es zu einem "operierenden Verstehen" kommen konnte, indem der Verstand jeden Eindruck, den der Leib erhält, auf Kräfte bezog, sich konzentrierte auf Beziehungen, die zwischen ihnen bestehen sollen, und Objekte nicht identifizierte. Ich will jetzt auf den Verlauf dieser vielen und wunderbaren Hasen-Gespräche von Beuys nicht eingehen, nur das: vor Jahren lief ein Hase über eine Schnellstraße, das war damals schon riskant. Das "Bewegungstier" traf auf Beuys und erzählte diesem seine kleine Geschichte. War das eine schöne

Zeit! Zwischen den beiden entwickelte sich ein Phänomen, von dem wir nicht sagen können, wo es seinen Sitz hat. Es ließ sich nicht lokalisieren. Leider hat unsere Sprache das Phänomen als "Empfindung" identifiziert und ihm den Namen "Zugehörigkeit" gegeben; damit ist diese Beziehung zu einem "Ding" geworden. Befände dieses Ding sich in der Mitte zwischen dem Hasen und Beuys, hätte keiner der beiden die Empfindung der Zugehörigkeit. Diese "Zugehörigkeit" ist ein Phänomen, das sowohl Außen zwischen ihnen erscheint wie auch Innen, in ihrer Leibeshöhle: es gibt kein Innen und kein Außen. Die Energie dringt durch die Körper hindurch, bildete ein wechselseitiges Beziehungsmuster.

Verbale Sprache, Abstraktionsvermögen und die Fähigkeit, Begriffe zu bilden, haben wir den Tieren voraus. Bewußte Sprache spricht von Dingen, und verkettet sie mit Prädikaten, etwa: "das Herz ist ihm gebrochen". Hier ist das Herz gegenständlich bestimmt und nicht in der Welt wirkende Kraft. Eine Welt, die uns mit wachsendem Verstand objektiv wurde und welche als solche vom heranwachsenden Kind das Herz allmählich abzulösen begann. So paradox das scheint, wir finden die Honigpumpe nicht in einer Anordnung von Gegenständen im dreidimensionalen Raum, also primär visuell, sondern mit einer Intuition durch das "Ohr" (Lehmbruck-Rede). Das meint: es ist zu "hören", also hört! "Hören" wir als erstes auf die Beziehungen und nehmen die Dinge, Materie-al und Werkzeug, lediglich zur Kenntnis als durch diese bestimmt, dann erfahren wir die Honigpumpe als "Anatomie eines Leibes". In diesem Leib ist das Herz kein Gegenstand, der gar brechen und nach Leistung

und Funktion beschrieben werden könnte. Nein, "das Herz ist keine Pumpe, sondern lediglich ein Austauschorgan"*; Raum, in dem "Austausch stattfindet"*. "Das Herz kann nie eine Pumpe sein. Da wäre der Mensch in einem halben Jahr tot."* In der Honigpumpe pumpt das Herz also nicht, um daran den kalten Tod zu erleiden, sondern das Herz ist "Raum". Kein öffentlicher Raum, überhaupt keine Umwelt. Kein Schutzraum, denn er bietet keine Sicherheit. Wie soll man ihn beschreiben? Andersartig! Zurückgezogen. Die Tiefe "selbst" das "blinde Passagier", mitunter Störungen verursachend. Die Beziehungen, die wir zu ihm unterhalten können ist die Herkunft jeder schöpferischen Kraft.

Die Honigpumpe spricht also die Sprache des Herzens, die vielleicht Gewißheit ist, gewiß aber kein Wissen, dessen "Logik" völlig andersartig ist als die Logik der bewußten Sprache. Die Sprache des Herzens identifiziert die Dinge nicht, hat also eigentlich keine Funktion. Seine Intensität ist selbst Teil des Dramas und auf dieses Drama wirkender Kräfte gerichtet, auf Beziehungen, die zwischen dem Anderen und dem "Selbst" und zwischen den Anderen (oder dem Anderen) bestehen, die das Thema dessen sind, was bewußte Sprache als "Empfindungen" erfand und im einzelnen wie folgt erzeugte: Feindschaft, Furcht und Schrecken, Freundschaft, Freude, Liebe, Zweifel, Ärger, Eifersucht, Wut, Haß, Trauer, Verachtung und Verehrung, Ehrfurcht, aber auch Schuld, Sünde, Schönheit und Langeweile. Sprache als das, was von außen kommend beobachtend einen Schnitt macht, der Bedeutung erschafft, als seinen Empfindungen vor allem das, was objektiviert werden kann.

Wenn die Honigpumpe die Sprache

des Herzens spricht, dann spricht sie eine Sprache, die nie Bedeutung wird. Die Sprache des Herzens ist das der Sprache Sich-Selbstverständliche, oder das Sich-Selbst. Das alles geht nicht durch unser bewußtes Sprechen hindurch. So kann man von dieser nie Bedeutung werdenden Sprache sagen: sie sei das Selbstverständliche. Die Sprache versteht sich selbst. Was sie sich selber mitzuteilen hat ahnen wir nicht. Vielleicht hat sie sich nichts mitzuteilen.

Aber, wird man entgegenen, die Honigpumpe wirft Bedeutung ab! Gewiß, nachdem Beuys sah, daß sie gut war, wirft die Honigpumpe Bedeutung ab. Und bereits existierenden Funktionen wird sie dienstbar gemacht werden, zum Beispiel einer kulturellen Sinnproduktion. Das ist Schicksal aller Werke. So man sie aber in diesem Sinnuniversum verortet, hat sie sich daraus zurückgezogen. Sie gehört dieser Ordnung des Sinns nicht an. Sie kommt von jenseits der Grenze möglichen Sinns, wo überhaupt erst generiert wird, was Sinn ist.

Diese plastische Arbeit demontiert die Industriegesellschaft, nämlich ihren Grundsatz der "Verwertung" industrieller Produktion, der da heißt: Zertrümmerung von Materie-al und transparenter vermittelnder Natur zu stumpfem und blindem Rohstoff; Rohmaterie für die materielle sowie geistige industriekapitalistische oder industriesozialistische Produktion. Beuys meinte eben nicht, daß die Kunst nur etwas Wichtiges mitzureden hat, sondern: "es geht nur mit Kunst"*. Was die Physiker betrifft, hätten Max Planck und Geoffrey Chew dem zugestimmt. "Wissenschaft", sagte Planck, "bedeutet rastloses Bemühen und ständig fortschreitende Entwicklung auf ein Ziel hin, das die Poetische Intuition verstehen mag, das jedoch der Intel-

lekt niemals völlig erfassen kann." "Unser gegenwärtiger Kampf", schrieb Chew, und bezieht sich hier auf die Theorie von Elementarteilchenphysik, "ist vielleicht nur ein Vorgeschmack auf eine völlig neue Form menschlichen Bemühens, das nicht nur außerhalb der Physik liegt, sondern nicht einmal als 'wissenschaftlich' beschrieben werden kann". (C.Zukav, Reinbek 1985, S.355) "Jeder Mensch ist ein Künstler", sagte Beuys und fragte: "Wie kann jedermann, das heißt jeder lebende Mensch auf der Erde, ein Gestalter, ein Plastiker, ein Former am sozialen Organismus werden? Dann ist man an einer Stufe von Kunstentwicklung angelangt, die viel spiritueller ist als jede Kunstentwicklung zuvor. Man arbeitet dann in einem wirklich lebendigen Material." (*Soziale Plastik*, Achberger Verlag, 1984) Beuys hatte eine Vorstellung vom Wissenschaftler, Politiker, Arzt, Förster, usw. als Künstler! Den Künstlern hat er nicht empfohlen: engagiert euch in gesellschaftlichen Feldern, um neue Inspiration aus dieser Auseinandersetzung zu gewinnen. Solcher Rat ginge völlig an den Problemen vorbei, mit denen künstlerische Arbeit aus der Authentizität ihrer eigenen Erfahrung heraus heute zu tun hat. Nimmt doch Kulturpolitik heute Phantasie und schöpferische Fertigkeit jedes einzelnen Künstlers bereitwillig auf: Quelle (Rohstoffquelle) einer verstärkten Sinnproduktion für das Projekt Gesellschaft.

Die "Ökologie aus dem Nichts heraus muß natürlich kommen, das wollen wir"*, sagte Beuys. Und ich denke, Nichts heißt hier auch Leiden: durch es denken wir, was noch nicht gedacht ist. "Denken" ist der Beuys'sche Begriff des Plastischen, und er lernt im "Sprechen" (Gliedern) "Begriffe" zu bilden, die das

Empfinden und Wollen in die Form bringen können: eine schmerzliche Beziehung von Empfinden und Denken. Wir empfinden die Materialität der Materie durch die Schwerkraft, die die Laufbahn der Erde um die Sonne bestimmt und die Laufbahn des Mondes um die Erde. Sie ist universal wie die Sprache des Herzens, die Tiefe "selbst" das "blinde Passagier". Alles Denken, alle schöpferische Kraft steigt auf undurchschaubare Weise aus diesem "Raum", der unserer Erkenntnis heute entzogen ist. Wir wissen nicht, was da als Kraft durch den Raum auf Entfernung zwischen den Dingen wirkt, so wenig, wie wir wissen, was da als Begehren durch die Geschichte geht, was das Begehren "überhaupt" begehrt, und was dieses "überhaupt" denn sei.

Die Honigpumpe steht still. Man hält von ihr ein wenig Abstand. Sich nähernd scheut man die Berührung, jene Scheu, mit der wir fremden Menschen begegnen. Etwas geschieht. Was geschieht? Nichts! Das ist das Unheimliche! Wir haben uns bestimmte Seiten der Dinge angeeignet. Wir spüren aber, daß es noch andere "Seiten" an den Dingen gibt, die sich uns entziehen, sich zurückgezogen haben. Am Fuß der Honigpumpe drängen sich die Menschen, dort, wo das Fett langsam unter Fiebertemperatur zerrann. Ein Ort voller brodelnder Erregungen, vom Begehren her erfüllt mit Energie. Hier brennt der Herd von Möglichkeiten in uns und dem Materie-al. "Die Menschen sind die Honigpumpe"! *

Magazin

Die Spalte der Politik

1927 hält Hugo von Hofmannsthal die Rede *Das Schrifttum als geistiger Raum der Nation*, in der über die Gesinnung der Deutschen folgende Sätze fallen: "Nicht Freiheit ist es, was sie zu suchen aus sind, sondern Bindung ... Nie war ein deutsches Ringen um Freiheit inbrünstiger und dabei zäher als dieses in tausend Seelen der Nation vor sich gehende Ringen um wahren Zwang und Sichversagen dem nicht genug zwingenden Zwang ... Der Prozeß, von dem ich rede, ist nichts anderes als eine konservative Revolution von einem Umfange, wie die europäische Geschichte ihn nicht kennt. Ihr Ziel ist Form, eine neue deutsche Wirklichkeit, an der die ganze Nation teilhaben könne."

Mit diesen Worten hält der Begriff *Konservative Revolution*, den schon einige Jahre früher Thomas Mann benutzt hat, Einzug in das öffentliche Bewußtsein der Weimarer Republik. Der Ausdruck benennt einen merkwürdigen Widerspruch, einen frappanten Gegensatz, vereinigt er doch zwei politische Haltungen, die an sich in direktem Widerstreit miteinander stehen: das Konservative und das Revolutionäre. Konservative Revolution ist eine *coincidentia oppositorum* wie Nationalsozialismus, Nationalrevolutionär, preußischer Anarchismus, heroischer Realismus - alles Ausdrücke der gleichen Zeit, der selben Epoche. Einer Epoche, die durch eine tiefe Disparität, eine eklatante Zerrissenheit, eine innere Gespaltenheit ins Auge sticht, die in der Geschichte der Moderne sicherlich ihresgleichen sucht. Konservatismus und Revolution - zwei Seiten einer möglichen Utopie, einer dialektischen Idee, eines emphatischen Entwurfs? Oder zwei Gegensätze einer unmöglichen Weltanschauung, einer gefährlichen Ideologie, einer verwirrtten Bewegung? Rechts oder Links, Bewahrung oder Fortschritt, Tradition oder Geschichte, Vergangenheit oder Zukunft, Glaube oder Vernunft, Affirmation oder Kritik, Revision oder Progression? Politische Praxis und historische Logik gestalten nur sehr widerwillig eine Syn-

these der Gegensätze, des scheinbar Unvereinbaren, das nur um den Preis mythischer Irrationalität oder faktischer Tyrannei verbunden zu werden vermag.

Eines der Standardwerke zu diesem Thema ist jetzt in dritter Auflage neu erschienen: *Armin Mohler, Die Konservative Revolution in Deutschland von 1918-1932*. Das Werk geht ursprünglich auf Mohlers Dissertation von 1949 zurück und unterscheidet sich in der Neuauflage von der letzten Ausgabe (1972) um einen Ergänzungsband, der die seitdem erschienene Literatur zum Thema bibliographisch aktualisiert hat. Der Textanteil umfaßt nur knapp 170 Seiten zu über 500 Seiten Bibliographie, Register und einer Auseinandersetzung mit dem Buch *Weder rechts noch links* des israelischen Historikers Zeev Sternhell von 1983. Damit hat man zum Themenkomplex der Konservativen Revolution - zumindest - eine ausführliche Materialsammlung und ein lexikalisches Nachschlagewerk, das den Untertitel "Ein Handbuch" sicherlich rechtfertigt. Und man besitzt einen Text, der akribisch und distanziert, freundlich und objektiv, sachlich und neutral, unparteiisch und höflich das weite Feld der Konservativen Revolution mit besonderem Blick darauf zu durchqueren versucht, inwieweit Parallelen und Affinitäten zum Nationalsozialismus

bestehen. Mohler will nicht, wie es häufig veranstaltet worden ist, eine Verursachung des Faschismus durch die Konservative Revolution nachweisen, sondern vielmehr zeigen, daß zwei Stränge gleichzeitig - Nationalsozialismus und Konservative Revolution - zum 'Umbruch' in den anderthalb Jahren von der Übergabe des Reichskanzleramtes im Januar 1933 bis zum Tode Hindenburgs im August 1934 geführt haben. Das Buch entlastet die Konservative Revolution als ideologische Wegbereiterin des Faschismus, indem es die "Frage nach der Verantwortung der 'Konservativen Revolution' für das, was nach 1933 geschehen ist" ausklammert und eine eindeutige Kausalitätsbeziehung als grobe theoretische Vereinfachung für unzulässig erklärt. Damit stellt sich Mohler unverhohlen auf die Seite der Konservativen Revolution, die nur deshalb in den Faschismus mündete, weil dieser gewaltsam sämtliche kursierenden Ideologien aufzusaugen und für sein barbarisches Ziel einzusetzen vermochte.

Armin Mohler, 1920 in Basel geboren, von 1949-53 Sekretär Ernst Jüngers, Politologe, Historiker, Publizist, Mitglied des "Deutschlandrats", einem rechtsgerichteten Professorenzirkel, mit dem die Republikaner schon 1983 Kontakt aufgenommen haben, ist ein Vollblutkonservativer, wie es sie allein in Deutschland und dessen eigentümlicher rechtspolitischer Geschichte gibt. Er verkörpert den Typus des technokratischen Konservativen wie der späte Gehlen, Schelsky oder Lübke, die sich von den amerikanischen Neokonservativen darin unterscheiden, daß sie an einem Traditionsbestand festhalten, der einerseits den Sinnverlust der postindustriellen Gesellschaft kompensieren, andererseits einen gefährdeten Kulturbereich absichern soll. Die Konservativen deutscher Provenienz sind direkte Nachkömmlinge der Jungkonservativen in der Weimarer Republik (wie Arthur Moeller van den Bruck, Georg Quabbe, Hans Freyer), die zum gei-

stigen Kern der Konservativen Revolution gehört haben. Mohler selbst macht keinen Hehl daraus und schreibt im Ergänzungsband von 1989: "Zweitens sollte das Buch eine Hilfe für die rechte Intelligenz in Deutschland sein. Ich hatte eine Reihe ihrer Vertreter persönlich, teils in ihren Werken kennengelernt. Die Art, wie sie nach Kriegsende ohne Unterscheidung diskriminiert wurden, stieß mich ab - insbesondere auch deshalb, weil diese Männer keine Möglichkeit einer Verteidigung hatten."

Mohler revidiert zwar an gleicher Stelle seine etwas rigorose Trennung zwischen der Konservativen Revolution als geistiger Elitebewegung und dem Nationalsozialismus als Massenbewegung, aber im Grunde ändert sich an der Einschätzung nichts. Mohler bleibt trotz Revisionen selbst Revisionist, verhinderter konservativer Revolutionär, technokratischer Philister, postmoderner Mandarin, der - das muß man freilich zugeben - in seinen Veröffentlichungen intelligent argumentiert und eine insgesamt sehr lesenswerte Arbeit über die Konservative Revolution geschrieben hat. Die Rechten sind heute nicht selten die interessanteren Menschen, von einer geistigen Schärfe und sprachlichen Brillanz, die auf seiten der Linken immer häufiger fehlt, ihnen wohl - irgendwie im Lauf der Zeit - abhanden gekommen ist.

Mohler hat seine Untersuchung in vier Abschnitte gegliedert. Im ersten Teil wird die Idee der Konservativen Revolution, wie sie sich in den Jahren der Weimarer Republik herausbildet, in den einzelnen Zügen entfaltet. Zentraler Antrieb ist "das Suchen nach Bindung, welches das Suchen nach Freiheit ablöst, und das Suchen nach Ganzheit, Einheit, welches von allen Zweiteilungen und Spaltungen wegstrebt." Im Grunde geht die Konservative Revolution bis zur Französischen Revolution zurück und speist sich aus einer resoluten Kritik an deren aufklärerischen Idealen nach dem Zusammenbruch des ersten

deutschen Reiches, wie sie zuerst in der *Deutschen Bewegung* zu Beginn des 19. Jahrhunderts formuliert worden ist: in Fichtes *Reden an die deutsche Nation*, Arndts *Germanien und Europa*, Jahns *Deutsches Volkstum*.

Dieser antimodernistische Impuls wird zum Grundpfeiler des deutschen Konservatismus, der durchgehend den aus dem Geist von 1789 entstandenen Liberalismus des 19. Jahrhunderts ablehnt. Paul de Lagardes *Deutsche Schriften* und Julius Langbehn's *Rembrandt als Erzieher* markieren einen weiteren Abschnitt in der Geschichte der Konservativen Revolution (oder Deutschen Bewegung), die gegen Bismarcks 'zweites Reich' energisch zu Felde zieht und den schein-konservativen Geist des Wilhelmismus mit Verachtung straft. Der Erste Weltkrieg bildet den Einbruch, nach dem sich die Konservative Revolution neu orientiert, um - nach Mohler - als Opposition gegen die Weimarer Republikaner in der Mitte, den Nationalbolschewismus auf der linken und den beginnenden Nationalsozialismus auf der rechten Seite gleichsam zwischen allen politischen Stühlen zu sitzen.

Natürlich gab es Verbindungen, und Mohler weist - im zweiten Teil der Untersuchung - ausdrücklich darauf hin. Die Weimarer Republik selbst wird zwar nicht allzu ernst genommen, da sie in den Augen der Konservativen nur ein Interregnum auf dem Weg zur Überwindung des Liberalismus darstellt, der im übrigen auch von den Altkonservativen, die noch an eine Restitution der Monarchie glauben, blockiert wird. Dafür existieren - wenn auch in geringerem Maße - mit der kommunistischen Linken und - wenn auch etwas undeutlicher - mit der nationalsozialistischen Rechten gewisse Gemeinsamkeiten. Die Konservative Revolution, die primär eine geistige Bewegung ist, erhofft sich von den politischen Gruppierungen den revolutionären Aktivismus, der ihr letztendlich fehlt. Der Geist sucht die Kraft, die ihr zur realen Macht verhelfen kann.

In der KPD sehen die konservativen Revolutionäre einen möglichen Versuch, mit Hilfe Rußlands unter preußischem Vorzeichen gegen die deutsche Kapitulation, die in Versailles ihr endgültiges historisches Siegel erhalten hat, anzukämpfen. In der NSDAP vermeinen sie eine Partei zu erkennen, die der demokratischen Konturlosigkeit der

Weimarer Republik ein Ende bereiten und die Hoffnung auf ein intellektuell mächtiges und politisch ganzheitliches Deutschland erfüllen könne. Arthur Moeller van den Bruck's Buch vom *Dritten Reich* (1927) gibt der Idee ihren Namen, die ein wenig später im Irrsinn eines Tausendjährigen Reiches zur bestialischen Wirklichkeit wird. Die Erwartungen der Konservativen Revolution werden bitter enttäuscht; die KPD erweist sich als willfähiges Anhängsel der Komintern und die NSDAP als geistlose Massenpartei, die von einem wahnsinnigen Kleinbürger angeführt wird. Die konservativen Revolutionäre bleiben die "Trotzkisten des Nationalsozialismus", eine rechtsgerichtete Elitebewegung, die unfähig zu praktischer Politik ist.

Die Konservative Revolution endet mit der Machtergreifung von 1933 in einem politischen Vakuum, zerrissen zwischen nationalbolschewistischer Revolte gegen den dekadenten Westen, preußischem Anarchismus und nationalsozialistischem Aufstand für ein neues Deutsches Reich. Im vierten und letzten Teil seiner Dissertation sortiert Mohler die konservative Bewegung nach fünf Hauptgruppierungen, deren wichtigste die Völkischen, die Jungkonservativen und die Nationalrevolutionäre sind. Diese drei Bewegungen umfassen das zentrale Spektrum dessen, was die Konservative Revolution im innersten - politisch und intellektuell - ausgezeichnet hat: "Was für die Völkischen die germanische Vorzeit und für die Jungkonservativen das mittelalterliche Reich, das ist für die Nationalrevolutionäre das Preußen des Soldatenkönigs und Friedrichs des Großen." Volk - Reich - Nation, germanisch - deutsch - preußisch, Rasse - Geist - Idee, ursprünglich - reflektiert - destruktiv: mit diesen Begriffen ließe sich schlagwortartig die Spannweite der konservativen Weltanschauung wiedergeben, wie sie sich in der Zeit zwischen 1918 und 1932 in permanenter Auseinandersetzung mit den politischen Ideologien der Weimarer Republik und den beiden feindlichen Weltbildern der Aufklärung und des Liberalismus herausgebildet hat, um schließlich - und diesen Übergang spart Mohler argumentativ aus - in die nationalsozialistische Diktatur zu münden.

Der dritte Teil der Arbeit nun beschäftigt sich mit den ästhetischen und philosophischen Leitbil-

dern der Konservativen Revolution. Im Prinzip entdeckt Mohler zwei Grundgedanken: einmal die *Spren-gung* der linearen Zeit, des homogenen Geschichtsverlaufs durch die Idee einer zyklischen Wiederholung; andererseits, was direkt daraus hervorgeht, die *Wiederkehr* vergangener Epochen und verschütteter Sinngehalte. Nietzsche, der insgesamt für den Konservatismus seit dem 19. Jahrhundert in grober Mißdeutung den wichtigsten Philosophen, eine Art gewaltsam annektierten Urvater und Erzeugen bildet, liefert mit seinen beiden Denkfiguren der 'Ewigen Wiederkehr' und des 'Großen Mittags' das geistige Gerüst, an dem die konservativen Revolutionäre, allen voran Ernst Jünger, stürmisch zum neuen Zeitalter emporklettern.

Unter der rasenden Geschwindigkeit der modernen Zeit liegt eine "unvergängliche Ursprache" (Jünger) als erste Ruhe verborgen, unter dem hektischen Werden und Treiben des Industriezeitalters ein anfängliches Sein, ein anderer versteckter Zustand der Stille, die nur die Kehrseite des kreischenden Lärms, dessen eigentliches Wesen ist. Die christlich-abendländische Geschichtskontinuität wird durchbrochen, und aus den Fugen des neuen Weltbildes quellen die Bruchstücke vergangener Äonen, "schwer von Vergessen" (G. Benn), beladen mit uraltem Sinn, berstend vor verschwundener Zeit. In der Wildnis der technischen Welt, auf einer Erde, die "seynsgeschichtlich der Irrstern" (Heidegger) ist, implodiert das historische Kontinuum und entläßt eine versunkene Vergangenheit, die im Gewand des Neuen als das ewig Alte zurückkehrt. Das ist der grundsätzliche konservative Zug der zyklischen Destruktivisten: die Renaissance des Gewesenen ereignet sich im Kontext des ewig Gleichen, die Sprengung der Zeit findet auf dem Fundament einer schicksalhaften Historie statt. Die Kyklier gehaen von einer prinzipiellen Unveränderbarkeit aus, die nur immanente Eruptionen zuläßt, jähe Ausbrüche, die für das Ganze letztlich bedeutungslos bleiben. Die ästhetische Grundhaltung liegt in einem *amor fati*, der ziellos, skeptisch und im Grunde passiv dem Weltgeschehen gegenübersteht. Der *heroische Realismus* (Werner Best) verharrt in den Niederungen des Faktischen, das nur zeitweilig mythisch überhöht, an sich jedoch geduldig erlitten wird.

Das ist das zutiefst disparate Wesen der Konservativen Revolution: sie schwankt zwischen nihilistischer Vernichtung und defaultistischer Bewahrung, zwischen erlösendem Umschlag auf dem Gipfel des 'Großen Mittags' und reiner Immanenz mythischer Wiederkehr, zwischen anarchistischer Auflehnung und preußischem Gehorsam, zwischen der Zerstörung alter Ordnungen und der Suche nach neuen Bindungen, kurzum, sie ist Konservativ der Geschichte und Revolution der Zeit. Ihr Kulturpessimismus richtet sich gegen die Bedrohungen einer Moderne, die mit kritischer Vernunft und in aufgeklärter Autonomie sich selbst legitimieren will, emanzipiert von überholten Leitvorstellungen, autark durch die Kraft eigener Begründungen und objektiver Gültigkeit. Davor erschrecken die konservativen Revolutionäre, daran prallt ihr Traditionalismus ab und dagegen stemmt sich ihr elitäres Denken. Neuerungen sind ihnen in einer sich permanent erneuernden Zeit ein Greuel, Rückgriffe auf Altes behaftet mit dem Makel der Undurchführbarkeit. Daher das Dilemma, immer weiter in die Geschichte zurückgehen zu müssen, um immer weniger Einfluß auf die Gegenwart ausüben zu können. Daher das Paradox, pessimistisch in statischen Strukturen zu verharren und aktivistisch an einer möglichen Zukunft zu arbeiten. Die konservativen Revolutionäre sind intellektuelle Antiintellektuelle aus Enttäuschung, Gegner des Geistes aus geistiger Schwermut und Irrationalisten aus Verbitterung über die neuzeitliche Rationalität. Oder wie Fritz Stern es kurz und bündig ausgedrückt hat: "Konservativ waren sie aus Sehnsucht, revolutionär aus Verzweiflung."

Die Konservative Revolution ist ein Krisenphänomen in Zwischenzeiten, im Übergang von der mittleren Moderne zur späten Moderne, des endgültigen Zerfalls machtvollen Geistes und übergreifender Weltbilder. Sie markiert den Punkt eines letzten Aufbäumens selbstherrlicher Subjektivität, eines idealistischen Individualismus, der - allerdings nur zu gewissen Teilen - bis in die Romantik zurückgeht. Novalis und F. Schlegel sind in dieser Hinsicht mehr ergriffen, als begriffen worden, während die Ahnen-schaft von Adam Müller und Franz Baader sicherlich gerechtfertigt ist. Der radikale Subjektivismus der Romantiker kehrt in der Konservati-

ven Revolution wieder als "nihilistische Entschlossenheit, die nicht weiß und auch nicht wissen will, wozu sie entschlossen ist" (Martin Greiffenhagen). Die konservative Entschlossenheit ist eine revolutionäre Entschlossenheit an sich, die allein ihre eigene Erfüllung will, um in einer Zeit der allgemeinen Unentschlossenheit den emphatischen, aber letztlich leeren Willen zum Entschluß unter Beweis zu stellen. Die revolutionäre Entscheidung entspringt einem 'normativen Nichts' (C. Schmitt) und demonstriert in subjektiver Willkür die vermeintlich souveräne Verfügung über den Ausnahmezustand der neuzeitlichen Welt.

Die Konservative Revolution mündet in Aporien. Moeller van den Brucks programmatische Forderung, "Dinge zu schaffen, die zu erhalten sich lohnt", bringt das Dilemma auf den Punkt. Der revolutionäre Prozeß der Hervorbringung normativer Größen kollidiert mit dem Ziel einer Bewahrung des Status Quo, der dezisionistische Faktor entblößt sich als reine Negation, der Wille zur Herkunft bleibt unvereinbar mit der Intention einer anderen Zukunft. Das Mandarinentum muß vor der barbarischen Realität die Waffen strecken und sich mit der Uneinlösbarkeit einer geistig-moralischen Erneuerung abfinden. Die intellektuelle Elite von eigenen Gnaden, Vorhut eines neuen Deutschlands, wird zur ideologischen Ressource für den aufstrebenden Nationalsozialismus und findet damit ein gleichermaßen unrühmliches wie konsequentes Ende.

Heute befinden sich die Konservativen in einer Situation, die Habermas als "halbherzige Aussöhnung mit der Moderne" charakterisiert hat. Sie haben ihre alte Feindschaft mit der industriellen Gesellschaft begraben und bejahen deren technischen Fortschritt. Der liberalistischen Affirmation des Industriesystems steht allerdings eine bleibende Abneigung gegen kulturelle Erneuerungen gegenüber. Da das Kultursystem die Sinndefizite unserer hochindustrialisierten Moderne kompensieren soll, müssen die kulturellen Werte gegen gefährliche Veränderungen geschützt werden. Die Tradition muß eingefroren und vor einer kritischen Befragung bewahrt werden, die Geisteswissenschaften haben in einer Art "Kontingenzbewältigungspraxis" (Lübbe) den Bedarf an allgemeiner

Sinnorientierung zu decken, und die Politik muß, da das Industriesystem reinen Sachzwängen gehorcht, von einer universalistischen Moral frei gehalten werden.

Auf gut deutsch: die heutigen Konservativen sind keine Revolutionäre mehr, sondern nur noch Revisionisten (wie Nolte), Technokrater oder Systemtheoretiker, die die Eigendynamik unserer nachmodernen Systeme kühl kommentieren oder sich ihr jeweiliges System herausgreifen, um es vor fatalen Modifikationen zu schützen. Das Biedermeiertum unserer führenden Politiker indiziert das endgültige Verschwinden des revolutionären Konservatismus in einem schemenslosen Nachkonservatismus, der die alten Kategorien von Rechts und Links nicht historisch integriert, sondern ideologisch assimiliert hat.

An den Nachkriegskonservativen zeigt sich einmal mehr, was an der Konservativen Revolution schon abzulesen war. Die Rede von der Ununterscheidbarkeit zwischen Rechts und Links ist fast immer eine Rede von rechts. Die Konservative Revolution ist deshalb weniger eine *coincidentia oppositorum* als eine *contradictio in adiecto*: rechter Konservatismus und linker Utopismus bleiben unversöhnliche Widersprüche. Die merkwürdigen Sympathien vieler Linker für rechte Denker oder das eigentümliche Interesse gerade solcher Theoretiker wie Benjamin und Adorno für reaktionäre Dichter wie Proust, Baudelaire, George oder R. Borchardt verweist weniger auf die Verwandtschaften zwischen den Fronten als auf den Kern ihrer Utopien selbst. Es bleibt die Spalte der Politik. Daß einmal der Geist schuldlos von Idee zu Idee wechseln könne wie das unschuldige Insekt von Blüte zu Blüte, bleibt solange sündiger Traum, wie das reale Unrecht aus ideologischem Denken weiter existiert.

Jacob Taubes, Kommilitone von Armin Mohler, hat über diese Verführungen, die Lockungen, die Möglichkeiten und die Verbote, die seine jüdischen Ideen mit den Gedanken Carl Schmitts verbinden und zugleich trennen, ein kleines Bändchen geschrieben, dem ein Zitat von Heraklit mitgegeben ist, das sich allerdings erst dann erfüllen wird, wenn der Bruch zwischen Idee und Praxis nicht mehr existiert: "Sie verstehen nicht, wie es auseinander getragen mit sich

selbst im Sinn zusammen geht: gegenstrebige Fügung wie die des Bogens und der Leier."

Ludger Heidbrink

Armin Mohler, *Die Konservative Revolution in Deutschland von 1918-1932, 2 Bd., 3. erweiterte Auflage 1989. Wissenschaftliche Buchgesellschaft Darmstadt, 685 Seiten.*

Der Mythenesser

Einst hatte er der Philosoph der Sozialistischen Partei werden wollen. Dem trug noch die Zulassungsarbeit Rechnung unter dem Titel "Die philosophischen Postulate des historischen Materialismus". Und doch ist er schon während seines Philosophie- und Jurastudiums "wie ein Zombie durch das Gelände gestreut, mit dem Gefühl, daß ich draußen blieb."

Vielleicht verdankt die Ethnologie, die Wissenschaft, die das Ferne nah bringt und das Nahe in die Ferne trägt, diesem Gefühl ihren größten Fortschritt.

Denn aus diesem Gefühl heraus schlägt Claude Lévi-Strauss (geboren 1908) die damals noch nicht bestehende Karriere des Ethnologen ein, eine Karriere, die auf besondere Art Beruf und Abenteuer verbindet. Die Soziologie umgriff damals noch das, was sich später zur eigenständigen Disziplin ausgewachsen sollte, ja die französische Soziologie selbst war durch Durkheim, besonders aber durch Marcel Mauss' Studie über die Gabe ethnologisch gefestigt. Sie haben überhaupt erst eine Soziologie möglich gemacht, die die *Beziehungen* zwischen den Mitgliedern von Gesellschaften zum eigenständigen Gegenstand hat.

In einer solchen Soziologie verschwinden die Subjekte: hervor treten die Regeln, die den Verkehr der Subjekte beherrschen. Und gerade so, wie in dieser Soziologie/Ethnologie die Subjekte verschwinden - und zwar nicht zuletzt in der Folge eines nachkantischen Fakultätenstreites, in dem Lévi-Strauss seit den 50er Jahren heftig Partei ergriff gegen den monopolistischen Anspruch der Philosophie, wie er erfolgreichst von Sartre vertreten wurde - gerade so verschwindet auch Lévi-Strauss in dem als 'Autobiographie in Gesprächen' betitelten Buch. Konfessionen, wie der Klappentext glauben machen möchte, sind diese Gespräche sicherlich nicht; Lévi-Strauss, der seinen "Gemütsverfassungen nicht sonderlich viel Bedeutung beigemessen" hat, erteilt sachlich Auskunft über Leben und Werk. Die Interviewführung, die Didier Eribon konzentriert und mit Sachkenntnis betreibt, erinnert deutlich an die Gespräche, die Truffaut mit Hitchcock geführt hat.

Was vom Leben erscheint, tendiert aufs Unpersönliche. Eine kleine Parallele mag illustrieren, wie

unerheblich die eigene Existenz ist. Vermittelt durch den Kunstkritiker Patrick Waldberg arbeitet Lévi-Strauss in der New Yorker Emigration - ohne es zu wissen, wohnt er in einem Haus mit Claude Shannon, dem Vater der Kybernetik - nebenher als Rundfunksprecher. Für das OWI (Office of War Information) veranstaltet er mit Breton und zwei anderen Sprechern vierstimmige Lesungen von Propaganda- und Informationstexten für die Franzosen. "Mir vertraute man die Reden von Roosevelt an, weil meine Stimme anscheinend am besten die Störgeräusche im Äther übertönte." Eine Stimme, ein paar Texte, sonst nichts.

Personen treten hinzu, um ein Kapitel Geistes- und Wissenschaftsgeschichte sichtbar zu machen. (Warum uns der Verlag mit einer angenehmen Übersetzung versorgt, die Erstellung eines Personenregisters aber verweigert, ist unverständlich.) Max Ernst und André Breton in New York - "von den Surrealisten habe ich gelernt, die abrupten und unvorhergesehenen Kombinationen nicht zu scheuen"; Maurice Merleau-Ponty, der Lévi-Strauss 1959 nach zwei vergeblichen Bemühungen in den Jahren '49 und '50 die Aufnahme ins Collège de France ermöglicht - "er hatte eine Neugier, die Sartre fehlte"; Talcott Parsons, der 1953 einen Lehrstuhl in Harvard anbietet; einige Anmerkungen zur Freundschaft mit dem Analytiker Jacques Lacan - besser als jede Einführung charakterisiert diese Beschreibung Lacan und sein Werk: "Als meine Frau und ich ein Landhaus kaufen wollten, hatte sich Lacan gerade eine Ds zugelegt, die er einfahren wollte. Wir brachen zu viert zu Expeditionen auf, das war sehr lustig. Man mußte Lacan erleben, wie er in einem schäbigen Kleinstadt-Hotel abstieg und von der Höhe seiner Majestät herab den Befehl gab, man möge ihm auf der Stelle ein Bad einlaufen lassen." Vor allen anderen aber der Linguist Roman Jakobson.

Die Freundschaft mit Jakobson beruht auf einem Mißverständnis: während Jakobson glaubt, jemand gefunden zu haben, mit dem er nächtelang trinken und reden könnte, geht Lévi-Strauss gerne früh zu Bett und verträgt den Alkohol nicht. Wissenschaftlich aber bringt die Bekanntschaft mit dem Linguisten Jakobson Lévi-Strauss zu sich selbst: "Ich war damals eine Art naiver Strukturalist. Ich praktizierte Strukturalismus, ohne es zu wissen." Jakobson führt Lévi-Strauss in das fremde Gebiet der strukturalen Linguistik, die die Ethnologie und in der Folge die Human- und Geisteswissenschaften so entscheidend beeinflussen sollte. Es sind zwei Elemente dieser Linguistik, die Lévi-Strauss geeignet erscheinen, in die Ethnologie übernommen zu werden: da ist zum einen der Gedanke, daß es eine unbewußte Aktivität ist, die die logischen Strukturen erstellt, durch die im Leben, das allererst chaotisch, durch den Zufall geprägt ist, sich 'Inseln von Organisation' erheben. Und zum anderen, das war Saussures wegweisender Gedanke, die Tatsache, daß die Elemente der Sprache keine eigene Bedeutung haben, sondern daß ihnen Bedeutung erst zukommt durch ihre Position, durch ihr Verhältnis zueinander.

Und so wird Lévi-Strauss seine New Yorker Vorlesungen festhalten unter dem Titel: *Elementare Strukturen der Verwandtschaft* (erschienen 1949). Viele scheinbar völlig verschiedene Verwandtschaftstypen werden auf zwei Typen des Frauentausches zurückgeführt: "zwischen biologischen Familien wird die Kommunikation durch die Zirkulation der Frauen gewährleistet." So wird das komplexe Feld der Verwandtschaftsbeziehungen auf zwei einfache Modelle zurückgeführt, der Ansicht gehorchend, daß "hinter dem Komplexen das Einfache stehen muß." Eine solche struktural Ethnologie wird Sitten und Gebräuche als ein System von Regeln erkennen, in denen die Subjekte zu Zeichen werden, die zueinander in einem Zusammenhang stehen, über den sie nicht selbst bestimmen; strukturalistisch ist die Tätigkeit, die "die Aufmerksamkeit von den Termini auf die zwischen den Termini herrschenden Beziehungen verschiebt."

Die Rede über das Ende des Menschen, die sowohl vom Strukturalismus selbst, als auch von sei-

nen Gegnern geführt worden ist, hat hier ihre Quelle. Lévi-Strauss selbst bezieht diese Rede auf seinen Kantianismus, der von Kant lernt, "daß der Geist Zwängen unterliegt, daß er sie einem für immer unzugänglichen Realen auferlegt und daß er es nur vermittels ihrer erfaßt." Aus dieser erkenntniskritischen Position heraus wird Lévi-Strauss' Ethnologie eine Semiologie werden. Der Wissenschaft ist nur jenes Wirkliche zugänglich, das als Zeichen sich offenbart: aus dem ungeheuren Reich des Zufälligen ragen Bereiche von Ordnung, deren Ordnung die Ordnung von Zeichen ist. Diese Zeichenordnungen sind die Wirklichkeit selbst, der der ethnologische Blick gilt. In den Sitten und Gebräuchen kristallisieren sich diese Ordnungen; diese Ordnungen gehen dem Einzelnen voraus. Der strukturalistische Stoß gegen die Subjektphilosophie gipfelt in Lévi-Strauss' Bekenntnis: "Ich beschäftige mich nicht mit Menschen, sondern mit Glaubensinhalten, mit Bräuchen und Institutionen." Diesen Bräuchen und Institutionen ist Lévi-Strauss auch im Politischen verhaftet. Er betont die Notwendigkeit dieser Bräuche, in denen die Gesellschaft und ihre Regeln aus dem Abstrakten ins Sinnliche übertreten. Damit ist vielleicht auch andeutungsweise erklärt, weshalb Lévi-Strauss neben seiner Tätigkeit als Wissenschaftler immer auch Verwaltungsaufgaben wahrgenommen hat. So war er in New York Conseiller Culturel, in Paris dann Direktor des von ihm gegründeten Laboratoire d'anthropologie sociale, von seiner Mitgliedschaft in der Académie (als Nachfolger Montherlants) ganz zu schweigen.

Lévi-Strauss erster großer Erfolg, der ihn aus dem engen Kreis der Ethnologen herausgetragen hat, waren die "Traurigen Tropen" (1955), die in nur vier Monaten geschrieben worden sind. Die Berichte über die Reisen, die Expeditionen der 30er Jahre sind "eine Synthese alles dessen, woran ich glaubte und wovon ich träumte." Sie sind nicht zuletzt in die Geschichte der Ethnologie eingegangen als eine Verteidigung der primitiven Gesellschaften, als ein Versuch ihrer Bewahrung mit dem Wissen um die Vergeblichkeit dieses Versuches; ein Plädoyer für weltweiten Pluralismus. Ethnologie, das beweist Lévi-Strauss, kann nur im Kulturrelativismus gründen. Gegen die so gerne vorgenommene Paral-

lelisierung seiner Schriften mit dem Prozeß der Entkolonialisierung aber erhebt Lévi-Strauss Einspruch. Er stellt fest, daß mit dem Ende des Kolonialismus sich das Verschwinden der primitiven Gesellschaften - das sind Gesellschaften, die in der Geschichte stehen, ohne sie jedoch wahr zu nehmen - beschleunigt. Der sogenannte tiers-mondisme befördert nur das, was Lévi-Strauss mehr als alles andere verabscheut: die Einebnung aller kulturellen Differenzen. In diesem Zusammenhang sieht er die ganze Welt auf einem Weg des Verfalls, der Egalisierung heißt. Die Betonung und Förderung dieser Unterschiede von Gesellschaften, die sich als Zeichensysteme äußern, aber dann auch das Festhalten an diesen Unterschieden innerhalb einer Gesellschaft lassen in Lévi-Strauss einen Konservativen, einen Bewahrer sichtbar werden. In diesen Rahmen gehört dann natürlich auch - den ethnologischen Blick als Fürsorge ins Herz Europas getragen - der französische Kampf gegen die (sub-)kulturelle angelsächsische Welle, vor allem als Kampf um die Bewahrung der französischen Sprache.

Die Analyse von Heirats- und Verwandtschaftsregeln in der Parallele zum Modell der strukturalen Linguistik wird um 1960 ersetzt durch die großartige Mythenanalyse, die in den als *Mythologica* zwischen 1964 und 1971 erschienenen vier Bänden ihren Niederschlag gefunden hat. Im Angesicht von 813 Mythen und über tausend Varianten auch hier die Anstrengung, "eine zugrundeliegende Ordnung, eine Tiefenstruktur ausfindig zu machen, durch deren Wirken sich diese Vielgestaltigkeit erklären ließe, mit einem Wort: der Inkohärenz Herr zu werden."

Diese Mythen zieht Lévi-Strauss aus den Büchern und Aufzeichnungen, die in den Archiven und Bibliotheken lagern. Denn er ist kein Ethnologe der Feldforschung. Feldforschung, das bedeutet vergeudete Zeit, bedeutet die Niedergeschlagenheit des Nicht-Weiterkommens. Wie eine Lehranalyse betrachtet Lévi-Strauss die Erfahrung seiner Tätigkeit im Feld im Zentralbrasilien der 30er Jahre - Lévi-Strauss hatte 1935 eine Professur an der neuen Universität von Sao Paulo inne. Danach werden die Bücher zur einzigen Quelle: "Jeden Morgen ging ich in die New York Public Library. Alles was ich über

Ethnologie weiß, habe ich in diesen Jahren dort gelernt." Der Arbeitsplatz des strukturalistischen Ethnologen ist der Schreibtisch. Die Reisen werden imaginär. Das ist nur angemessen, denn die Tätigkeit dieses Ethnologen ist nicht die Untersuchung einer Population, sondern der Vergleich, der Versuch, komparatistisch eine Theorie zu erstellen.

Das gilt ganz besonders für das Projekt der *'Mythologica'*, das Buch, von dem Lévi-Strauss sagt, es sei durch ihn hindurchgegangen. "Zwanzig Jahre lang habe ich, schon im Morgengrauen auf den Beinen von Mythen berauscht, wirklich in einer anderen Welt gelebt. Die Mythen durchtränkten mich geradezu. Man muß sich viel mehr einverleiben, als man verwenden kann. ... Ich lebte mit all diesen Völkern und ihren Mythen wie im Feenmärchen." Auf der anderen Seite des Schaffensprozesses aber steht das Schreiben, das tagelange Warten vor dem leeren Blatt, schreiben 'mit Angst und Abscheu'. Spätestens jetzt entpuppt sich die Arbeit des Ethnologen Lévi-Strauss als das, was sie immer auch schon war: Flucht vor der Gegenwart und Flucht vor sich selbst. "Wenn ich arbeite, dann erlebe ich Augenblicke der Angst, aber wenn ich nicht arbeite, dann empfinde ich dumpfe Unlust, und mein Bewußtsein durchbohrt mich."

Die Arbeit der *'Mythologica'* ist den Mythen des amerikanischen Kontinents gewidmet, Mythen, die den Übergang von der Natur zur Kultur erzählen. Diese Mythen sind Erzählungen von der Zeit, als Mensch und Natur noch nicht getrennt waren, sie erzählen, wie alles ganz anders war, und wie es so wurde, wie es jetzt ist. Dabei bedient sich - deshalb die berühmte Analogie des wilden Denkens mit dem des Bastlers - das mythische Denken gleichzeitig verschiedener Codes, es pflüpft Elemente aufeinander, es versucht zu kombinieren. Es weigert sich, Schwierigkeiten zu zerlegen, und arbeitet stattdessen in Homologien. Lévi-Strauss Analyse dieser Mythen basiert auf der Erkenntnis, daß all diesen Erzählungen eine Opposition von Natur und Kultur zugrundeliegt. Die Analyse folgt der Bewegung einer Transformation dieser Opposition; liegt das Gewicht der in den Anfängen des Werkes behandelten Mythen auf der Gegenüberstellung von roh und gekocht, so analysiert

das Ende des Werkes Mythen, die die Opposition von Natur und Kultur durch die Gegenüberstellung von Verweigerung und Annahme von Tauschakten ausdrücken. Damit ist der Kreis geschlossen zum zentralen Thema des Tausches und der Gabe, das ja schon die 'Elementaren Strukturen der Verwandtschaft' als eine Fortsetzung des großen Versuchs von Marcel Mauss hatte erkennbar werden lassen.

Lévi-Strauss' Ethnologie gilt ganz dem amerikanischen Kontinent. Amerika ist der Kontinent, der nur mit der Hilfe ungeheurer Einbildungskraft erforscht werden kann. Diese Neue Welt, die Lévi-Strauss 1935 betritt, ist größer und phantastischer als die übrige Welt. Die Neue Welt ist schon in ihrer Landschaft, ihrer Tier- und Pflanzenwelt märchenhaft. Und es scheint, ihre Bewohner sind selber schon Strukturalisten, Menschen, die wissen, daß jedes Element eines Systems seine Bedeutung nur dem Kontext verdankt, in dem es steht. Lévi-Strauss erzählt, daß er einmal in Berkeley mit seiner Frau ein Restaurant betritt, in dem er einen Tisch hat reservieren lassen. Er nennt dem Kellner seinen Namen, der Kellner reagiert lakonisch und unübersetzbar: "The books or the pants?" Die Antwort eines entkolonialisierten Kontinents auf die Rückkehr des Ethnologen? Ein kalifornisches, ins Postmoderne zielendes Spiel mit den Mythen?

Armin Adam

Claude Lévi-Strauss, Didier Eribon: Das Nahe und das Ferne. Eine Autobiographie in Gesprächen. Aus dem Französischen von Hans-Horst Henschen. Ffm. S. Fischer 1989, 263 Seiten.

Heidegger

Man würde sich täuschen, wollte man annehmen, daß der eifernde Vertreter des Alles-schon-dagewesen das Wissen sich längst zu eigen gemacht habe, dessen Brisanz er so vehement bestreitet: Die Haltung betreibt lediglich ein "Nachdrängen" dem gegenüber, was man schon "damals" nicht hatte wissen wollen und was seither unerbittlich aus der Verdrängung wiederkehrt. Was lange als so bedrängend gegenwärtig empfunden wurde, daß es nicht wahr sein durfte, ist plötzlich "schon gar nicht mehr wahr": so lang ist es her.

Die Reaktion einer gewissen Heidegger-Apologetik, man habe "das alles" doch längst gewußt, was Victor Farías' Buch über das Engagement des Philosophen für den Nationalsozialismus dokumentiert, ist kaum anders zu begreifen als aus solcher Verdrängungsnot erwachsen. Gewiß, es ist - wenn nicht alles, so doch das allermeiste schon bekannt gewesen, aber Guido Schneebergers "Nachlese zu Heidegger", 1962 im Selbstverlag erschienen, liegt weit zurück, und jedes Buch, das die einschlägigen Dokumente so extensiv zitiert wie das von Farías, sollte schon deshalb willkommen sein; sind dies doch Texte, die gerade der Heidegger-Interpret alle paar Jahre lesen sollte.

Der Wert des Buches erschöpft sich jedoch keineswegs darin, längst Vergriffenes oder verstreut Publiziertes gesammelt zugänglich zu machen. Vielmehr läßt sich sagen: Heideggers eigene, apologetische Stellungnahmen aus dem SPIEGEL-Gespräch und dem nach 45 verfaßten und 1983 veröffentlichten Rechenschaftsbericht "Tatsachen und Gedanken" sind dank der Materialfunde von Farías und auch von Ott in wesentlichen Punkten nunmehr vom Tisch. Heideggers Attachment an den Nationalsozialismus fand mit dem Rücktritt vom Rektorat im April 34 keineswegs ihr Ende, es währte über den Röhmputsch vom 30.6. hinaus, und auch in den folgenden Jahren, da die inhaltliche Auseinandersetzung mit bestimmten Elementen der nationalsozialistischen "Weltanschauung" längst in seine Lehrtätigkeit Eingang gefunden hatte - die Vorlesungen legen davon Zeugnis ab -, blieb Heidegger anderen dieser Elemente doch verpflichtet.

Den Korpus des Heideggerschen Nationalsozialismus, der den Philosophen für Hitlers Bewegung

eingenommen hatte und den er später gegen ihre "Auswüchse" bzw. gegen ihr zutage tretendes "wahres Gesicht" zu retten versuchte, - diesen "Freiburger Nationalsozialismus" Heideggers zu rekonstruieren, dazu vermag Farías aus Eigenem allerdings nichts beizutragen. Es erweist sich, daß Heideggers Politik philosophisch inspiriert war und nicht einfach als Versagen der partikularen "Person" von der "Sache" getrennt werden kann - wie von der Heidegger-Apologetik immer wieder vermeint -, daß aber selbst diese zumeist schwer defizitären, unrettbaren, und doch oft bis in die scheinbar umgangssprachlichste Formulierung philosophisch konzipierten Dokumente nur aus der Kenntnis des postmetaphysischen Denkens Heideggers angemessen zu würdigen sind.

Farías' Eigenleistung ist schon im Vorfeld der deutschen Publikation hinreichend gewürdigt worden, so daß ich mir die detaillierte Widerlegung sparen kann. Natürlich ist dies ein schlechtes Buch. Farías fehlt nicht nur jegliche Kompetenz in Sachen Heidegger, es fehlt schon das handwerkliche Rüstzeug für die einfachste philologische Untersuchung. Da ist keinerlei Sensorium dafür, welcher Dokumentenlage welche Interpretation abzugewinnen ist; wo zu suchen wäre, um eine hypothetische Interpretation zu stützen. Da werden, um Heideggers Nationalismus und Antisemitismus zu belegen, ubiquitäre Haltungen der Zeit also, "Einflüsse" im engsten Umkreis gesucht und gefunden, - jedoch ohne daß der Nachweis so gelingen könnte; - und dieser ganze Aufwand, obwohl das Gesuchte entweder in Heideggers Schriften schon bezeugt (Nationalismus) oder doch mit einiger Sicherheit zu vermuten ist (der latente Antisemitismus - wir wollen nicht übertreiben).

Vor allem die überzogene Antisemitismusthese und die Art, in der Farías sie zu stützen unternimmt - man lese die Frankfurt/Sachsenhausen-Episode nach, die nach der öffentlichen Reaktion auf die französische Version des Buches so nicht zu halten war und nun durch Inanspruchnahme unbewußter Assoziationen Heideggers "gerettet" werden soll (S. 378f.) - erweisen das Buch leider auch als von sachfremden Impulsen gespeist, was umso mehr zu bedauern ist, als dieser Sachverhalt es dem ungeneigten Leser leicht macht, über dem gleichgültigen Ärgeris Farías einmal mehr das bleibende Ärgeris Heidegger zu vergessen.

Vor diesem Hintergrund muß Jürgen Habermas in seinem Vortrag Schlimmeres zu verhüten suchen: Man dürfe allein wegen Heideggers Engagement für den Nationalsozialismus nicht gleich seine ganze Philosophie usw. Aber diese "ausgewogene" Haltung wird dennoch nicht jeden Leser davon überzeugen können, daß es Habermas in vier Jahrzehnten wiederholter Beschäftigung mit Heidegger gelungen sei, irgend Wesentliches dieses Denkers zu begreifen. Hinter den Stand der Forschung, wie er etwa in Jacques Derrida, aber auch in der konservativen Heidegger-Schülerschaft repräsentiert ist, fällt Habermas weit zurück. Wie kann man Heideggers Kritik der Bewußtseinsphilosophie akklamieren und dennoch von einer "Dialektik von Anspruch und Entsprechung" reden? Tatsächlich hat Habermas Heideggers Kritik nicht nachvollzogen, sondern die Kategorien der Konstitution von Erfahrung nach Heidegger doch wieder in den Dualismus von Aktivität und Passivität, "objektiver" Sollicitation und "subjektiver" Leistung, - in den kantischen Dualismus von Rezeptivität und Spontaneität letztlich eingetragen. Die aus diesem gängigen Mißverständnis notwendig resultierende "Streitfrage", ob es sich bei Heideggers Philosophie um einen Entscheidungsismus oder um einen - diesem charakteristischerweise diametral zuwiderlaufenden - Fatalismus handle, beantwortet Habermas einmal mehr mit der hanebüchernen These, im Verlauf der (vermeintlich politisch motivierten) "Kehre" habe der letztere den ersteren abgelöst.

Wie Farías (und zuvor Schneeberger), so hat auch Hugo Ott sich Verdienste bei jener dokumentarischen Kärrnerarbeit erworben, für

die die bisherigen Generationen der Heidegger-Schülerschaft fast ausnahmslos, euphemistisch gesagt: sich "zu schade" gewesen sind. Ott ist darüber hinaus aber auch ein beträchtliches Stück Rekonstruktionsarbeit zu danken, die Jugendgeschichte Heideggers betreffend, seine theologischen und philosophischen Anfänge, die Verwicklungen der beginnenden Karriere.

Es ist freilich kein Zufall, daß diese ersten 130 Seiten die besten des Buches sind, haben sie es doch mit Dokumenten zu tun, aus denen kaum ein philosophischer Funke zu schlagen ist, und mit Texten Heideggers, die von dem späteren Denker noch kaum etwas ahnen lassen. Von der Forderung, daß für eine Darstellung des Lebens die Werke verstanden sein wollen, da, nach Heideggers und Benjamins Erkenntnis, sie vor allem für es zeugen, läßt sich hinsichtlich der frühen Jahre am ehesten absehen.

Mit der Darstellung des Rektors verflüchtigt sich der positive Eindruck des Buches. Das beginnt obligatorisch mit der polemischen (oder gar ernst gemeinten) Verwendung der Terminologie und der Spracheigenheiten des Denkers - klingt nach Heidegger und ist doch Galimathias - und endet bei den gängigen Fehlinterpretationen. Daß man nicht versteht, was es mit Seinsgeschichte und Seinsgeschichte auf sich hat - geschenkt; aber für die Widerhaken, die sich auf Schritt und Tritt den Sempeldeutungen entgegensperren, sollte man empfindlich sein. Daß ein geschichtlich denkender Philosoph sich weigert, eine Ethik mit Ewigkeitsanspruch zu formulieren (daß dies aber keineswegs ausschließt, daß bestimmte Verhaltensweisen niemals legitim und "an der Zeit" sind), sollte zu begreifen sein, auch für den philosophischen Laien.

Daß Ott sich auf philosophische Argumentation einläßt, ja die Überzeugung äußert, wenigstens "annähernd das Wesen Heideggerschen Denkens" zu kennen (232), überrascht zunächst, weil er, anders als Farías, ein Wissen um die Grenzen seiner Kompetenz - Ott ist Historiker -, mehrfach bekundet hat. Von der möglichen Schwierigkeit philosophischen Denkens fehlt dem Autor indes jede Vorstellung. Stattdessen provinzielles Rasonnement über Heideggers - unverständene - Vorbehalte gegenüber der Historie als Wissenschaft, und die selbstge-

wisse Berufung auf Unbezweifelbares, wie es der konfessionelle Humanismus dem philosophischen Fragen "voraus" hat. Exemplarisch die Diskussion des Gutachtens, das Heidegger 1935 zu einer am Lehrstuhl für christliche Philosophie entstandenen Dissertation abgegeben hatte. Für Ott steht fest, daß Heideggers Urteil, "[d]ie eigentlichen 'systematischen' Wurzeln der Frage der 'Vertauschbarkeit' von ens und bonum könnten erst ans Licht gebracht werden, wenn hinter den Bestand der scholastischen Lehre zurückgegangen und die Frage als eine ursprünglich griechische - und zwar platonisch-aristotelische begriffen würde" (261), nur einem Ressentiment gegen den christlichen Glauben entstammen kann, und steht ebenso fest, daß dieser Glaube und die theologische Standpunktphilosophie ihr unfragbares Recht haben. (Ott spricht in anderem Zusammenhang von der "unerschütterlichen [!] Grundlage von Genesis 1,26" 255) - Aber gerade diese Einstellung hatte Heidegger in seinem Gutachten als das Charakteristikum des christlichen Philosophierens benannt, und Otts Kritik ist somit nichts anderes als eine Bestätigung dieser These wider Willen.

Vor allem aus genuin philosophischen Schriften der späteren dreißiger Jahre, aus dem Kunstwerksaufsatz und der Einführung in die Metaphysik, aus den Hölderlin- und den Nietzsche-Vorlesungen, versucht Alexander Schwan die "Politische Philosophie im Denken Heideggers" zu umreißen. Schwan sieht diese politische Philosophie als teils bedenkenswert, teils aber auch höchst bedenklich durchaus im Einklang mit den innersten Tendenzen des Heideggerschen Denkens.

Die Untersuchung erschien zuerst 1965; die Neuauflage ist um einen umfangreichen Nachtrag erweitert, in dem Schwan seine Thesen anhand der inzwischen bekanntgewordenen Dokumente, aber auch der seit 1975 veröffentlichten Vorlesungen zu untermauern versucht. Ein Kapitel dieses Nachtrags ist dem Freiheitsbegriff Heideggers gewidmet und hat es so mit einem "Thema" zu tun, bei dem jede Philosophie sich bewähren muß, - aber auch jede Rekonstruktion dieser Philosophie.

Dieses Kapitel erweist sich nun als völlig verfehlt: Schwan behauptet ein Abrücken Heideggers vom

Freiheitsbegriff überhaupt im Verlauf der dreißiger Jahre, und begründet diese Behauptung mit dem Hinweis auf den - klassisch mißverstandenen - "Gehorsam" gegenüber dem Seinsgeschick, der "den Gedanken der Menschenwürde, der individuellen Selbstbestimmung, der demokratischen Mitwirkung und zugleich der Bindung an Sittengesetz und Gemeinwohl" nicht mehr zulasse (239).

Die - wieder einmal - bewußtseinsphilosophische Populartopik ist hier mit Händen zu greifen: Heidegger kennt nur, so Schwan, das Geschick als das vermeintlich transzendente "Schicksal" als gleichsam den "bestirnten Himmel über mir", nicht auch das "moralische Gesetz in mir" als den Inbegriff immanenter menschlicher Selbstbestimmung. (Bezeichnen-derweise ist hier plötzlich wieder vom "Subjekt" (238) die Rede.)

Aber diese Dichotomie kritisiert Heidegger ja gerade; zum einen ist das Geschick nicht das Schicksal, dem, so der populäre Begriff, nicht ausgewichen werden kann, während umgekehrt, so Heidegger, dem Geschick zumeist ausgewichen wird, zum anderen sind "Gedanken" wie die "der Menschenwürde, der individuellen Selbstbestimmung, der demokratischen Mitwirkung und zugleich der Bindung an Sittengesetz und Gemeinwohl" gerade das, was - unter anderem - mit dem Anspruch "des" Seins gemeint ist. Das Geschick ist nichts anderes als der Anspruch, mag auch der Terminus den größeren geschichtlichen Formationen wie der Metaphysik, wie dem technischen Denken, vorbehalten sein. Erfahrung steht für Heidegger stets in einem Konflikt mehrerer Ansprüche; die Notwendigkeit von Entscheidungen und die Möglichkeit sowohl des mehr als auch des weniger "eigentlichen" Verhaltens wäre anders gar nicht einzusehen.

Schwan geht der These von Jaspers nach, Heidegger wisse nicht, was Freiheit ist. Legen wir Heideggers politisches Verhalten für ein Urteil zugrunde, so ist allerdings anzunehmen, daß er in der nach seinen Vorstellungen revolutionierten Universität bereit gewesen wäre, Freiheit einzuschränken, - den amerikanischen Pragmatismus etwa und einen seiner Verfechter wie den von ihm denunzierten Privatdozenten Baumgarten aus der philosophischen Diskussion auszuschließen. Betrachten

wir dagegen Heideggers Begriff von Freiheit, wonach diese erstmals nicht im Horizont der "Willensfreiheit": als subjektives Vermögen, als (selbst un-bedingte) Form von Kausalität oder gar als libertas indifferentiae gedacht ist, vielmehr als koextensiv mit der "Unverborgenheit" der jeweils konfligierenden Möglichkeiten, - dann stellt sich die Frage, ob das philosophische Fragen nach der Freiheit mit diesem Begriff nicht ein erhebliches Stück vorangekommen ist.

Schwans Buch gilt heute als Standardwerk zur politischen Philosophie Heideggers; da der Rezensent vom Standard dieser Literatur nur vage Vorstellungen hat, kann die Rechtmäßigkeit jener Geltung hier nicht bestritten werden. Es sei aber das Fazit ausgesprochen, daß die oben analysierte Verkennung der Grundintention der Heideggerschen Philosophie die gesamte Untersuchung stark beeinträchtigt und kaum eines der ambitionierteren Interpretamente als stichhaltig erscheinen läßt.

Jens Hagedstedt

Victor Farías, Heidegger und der Nationalsozialismus. Mit einem Vorwort von Jürgen Habermas. Frankfurt am Main 1989

Hugo Ott, Martin Heidegger. Unterwegs zu seiner Biographie. Frankfurt am Main, New York 1988

Alexander Schwan, Politische Philosophie im Denken Heideggers. Opladen 1989

Architektur und Gesellschaft um die Jahrtausendwende

Der Mann, der da im Jahre 2012 unserer Zeitrechnung seine eigensinnigen Erinnerungen niederschreibt, um sie im Untergrund zu publizieren, lebt seit 2009 zurückgezogen in seinem früheren Ferienhaus oberhalb des Lago di Ledro im ehemaligen Oberitalien. In Ruhe und im Einklang mit der Natur, unbelästigt von der Medienpflicht der "Täglichen Wahrheit" möchte er im Alpen-Ökoreservat, nach 14-jähriger Tätigkeit im Planungsstab des Ministeriums für Leicht- und Fertigbau der Panasiatischen Föderation, seinen Lebensabend beschließen.

Wie schon die Jahreszahlen erkennen lassen, handelt es sich bei der Niederschrift um fiktive Erinnerungen, um gedankliche Weiterführungen von Entwicklungen der letzten 25 Jahre innerhalb von Architektur und Gesellschaft über die Jahrtausendwende hinaus. Prognostizierende Gedankenspiele eines Architekten, eines kritischen Umraumgestalters, eines Publizisten, die teils ironisch, teils sarkastisch, aber doch mit einer gewissen Zuneigung für die Menschen und für unseren Planeten Erde geschrieben sind. Dementsprechend und folgerichtig sind auch die 16 Abbildungen nicht Wiedergaben realer Situationen, sondern (Architektur-) Collagen, die von Nils-Ole Lund stammen und im Buch leider nur schwarz-weiß wiedergegeben wurden.

Im Vorwort charakterisiert der Autor sich wie folgt und skizziert damit zugleich auch den Leitfaden oder Grundton seiner Erinnerungen. "Ich gehörte immer zu den Anhängern des richtig verstandenen funktionalen Bauens und war stets überzeugt, daß Architektur zuallererst ein soziales und politisches Phänomen ist oder, anders gesagt, ein ethisches und dann erst ein formales und ästhetisches. ... Für mich gelten die alten cartesianischen Denkansätze der europäischen Aufklärung und mit allen notwendigen Vorbehalten auch jene des dialektischen Materialismus, wenn es darum geht, Gestaltphänomene, also auch Architektur, zu beurteilen. Ohne Kenntnis der sozio-ökonomischen und sozio-kulturellen Bedingungen sind nur bedeutungslose, ästhetizistische Meinungen zur Form möglich."

Die vorausgedachten Tendenzen müssen in den dargelegten Formen, Ausprägungen und Auswirkungen nicht eintreten. Dies

wäre zu wünschen; und offenbar ist dies auch die skeptische Hoffnung des Autors, obwohl seine gesellschaftspolitischen Prognosen weitgehend negativ ausfallen. So besteht beispielsweise innerhalb Europas, der sogenannten Alten Welt, ab 2003 ein deutschsprachiger Staat, der aus dem Zusammenschluß von BRD, DDR und der Republik Österreich entstand. Doch bereits 2010 wird in dieser Gesamtrepublik die Demokratie durch eine neuerliche, rechts gerichtete Parteidiktatur ersetzt. Zur Niederschlagung des Widerstandes, der insbesondere im Gebiet der ehemaligen DDR aufflammt, setzen die Herrschenden, die Funktionäre der NEP-Partei, türkische Legionen ein, deren Kämpfer für die Zeit nach dem Sieg Staatsbürgerrechte und Einbürgerung versprochen wurden, was sich als reiner Schwindel erwies.

Daß unter solchen gesellschaftspolitischen Bedingungen keine besonders erwähnenswerte Architektur entsteht, ist bekannt. Daher der Blick nach Amerika, genauer nach Nord-Amerika und hier besonders auf die USA. Neben der Architektur der Sub-Kultur, etwa Lehmabauhäuser, Gebäude aus Recycling-Material, als "Selfwork" neue belebt, aber ohne grundsätzliche formale Vorstellungen - Ausprägungsformen, die ähnlich auch in dem deutschsprachigen Staatsgebilde anzutreffen sind - hat die offiziell anerkannte und akzeptierte Architektur hier eine Entwicklung genommen, wie sie unter dem Oberbegriff des Postmodernismus gegen Ende der 70er und in den 80er Jahren des vergangenen Jahrhunderts bereits erahnt werden konnte. Damals als positiv gewertete Aspekte wie Pluralismus, Gestaltvielfalt, Eigenwilligkeit haben

mehr und mehr zu Auflösungsstendenzen unter konsumtiven Vorzeichen geführt. Das immer Neueste (aus Reklamegründen) und das computergestützt technisch Aktuellste (aus Bequemlichkeit letztlich) haben frühere Funktionserfüllungen, sogar die architektonische Gestaltung im üblichen Sinne verdrängt. In den meist großen Gebäudekomplexen wird auf natürliche Belichtung gänzlich verzichtet. Jedwedes Erscheinungsbild kann den Standardstrukturen der Fassaden übergestülpt werden; ein Photo genügt. Computer der neuesten Generation erarbeiten per Knopfdruck den Gestaltübergang. Eine prägnante aber synthetische Ästhetik herrscht vor. Kein Wunder, daß unter dem Slogan "Remember" eine Art Gegenbewegung entstand, die sich mit allen Bereichen der Denkmalpflege befaßt. Die aus vielen Teilen der Erde übernommenen und umgesetzten Bauten werden hauptsächlich als Hotels oder Seniorenresidenzen genutzt. Der Begriff Architektur, seit Jahrzehnten ständig in Ausweitung begriffen, gilt für fast alle Betätigungen, die sichtbare Ergebnisse zeitigen. Amerika, du hast es besser. (?)

Zurück in die Gegenwart. Die Frage kann nicht sein, ob solche Spekulationen zur Entwicklung in Architektur und Gesellschaft erlaubt sind. Die Frage kann aber sein, was sie bewirken (sollen) und wozu sie denn nütze(n). Vorausgedachtes ist dem Sprengstoff der Zeit ausgesetzt. Jüngste Entwicklungen und Ereignisse stellen die vorweggenommenen Erinnerungen des Autors jedenfalls nicht grundsätzlich in Frage, sondern untermauern (zum Teil) seine Vorausschau. Abgeordnete rechter und ultrarechter Parteien sitzen im Europaparlament und es sieht ganz so aus, daß China - im Buch wichtigstes Mitglied der Panasiatischen Föderation - auch im Jahre 2012 um die Versorgung seiner riesigen Bevölkerung mit angemessenem Wohnraum kämpft. Es kann als Verdienst des Verfassers angesehen werden, daß er in seinem Buch, das ganz offenbar auch und gerade für Nicht-Fachleute geschrieben wurde, die direkte Verflechtung zwischen Gesellschaft und Architektur deutlich macht.

Dem bekannten Spruch, daß jede Gesellschaft immer die Architektur erhält, die sie verdient - womit etwa der geistig-kulturelle Verdienst gemeint ist - haftet ein Hauch von Demagogie an. Denn wie sollen

die Mitglieder der Gesellschaft den Wissensvorsprung der Fachleute einholen? "Mit Kochrezepten und ministeriellen Verfügungen oder Verordnungen ist, wie immer, überhaupt nichts zu retten, sondern nur dadurch, daß man die Bürger geduldig an die Probleme heranholt und ihnen gleichzeitig Wissen vermittelt, welches sie zur Kritik befähigt. Dies ist eine Aufgabe, die endlich von der Grundschule an intensiv angepackt werden sollte." Dies schrieb der Autor des hier vorgestellten Buches bereits im Jahre 1976 in einem Zeitungsartikel, der zusammen mit 23 anderen auch in Buchform erschien (Ein Architekt sieht München - Hugendubel Verlag, München 1981). Doch diese sinnvolle Forderung wird, so sei hier prognostiziert, in diesem Jahrhundert in Mitteleuropa nicht realisiert.

W.V. Hofmann

Christoph Hackelsberger: Zweitausendzwoölf - Eigensinniges zu Architektur und Gesellschaft um die Jahrtausendwende. 131 Seiten, 16 Abbildungen (Collagen von Nils-Ole Lund). Verlag Ernst und Sohn, Berlin 1986

Von der Leidenschaft der Differenzen

Schon im Titel des Buches "Die Ordnung des Begehrens" von Thomas Lange ist eine für das neuere französische Denken konstitutive Spannung benannt. Diese wird als produktive Differenz aufgefaßt und für eine Wiederaufnahme unterschiedlichster Strömungen der Philosophie- und Literaturgeschichte genutzt.

Die Schriften Gilles Deleuze' können für ein solches Zusammendenken, deutschem Schulphilosophieren weniger geläufig, exemplarisch genommen werden, wobei sich niemals Eklektizismus, sondern ein eigenwilliger Stil und Austrag in den Texten niederschlägt. So enthält das Werk von Deleuze Bezugnahmen auf die kritische Tradition eines Hume oder Kant ebenso wie solche auf den pantheistischen Substanzenphilosophen Spinoza oder den Lebensphilosophen Bergson. Neben einem ständigen Interesse für die Sprache und Logik der Literatur (Hölderlin, Büchner, Proust, Kafka und die Angloamerikaner) und neuerdings für visuelle Medien (Francis Bacon's Malerei und das Kino) sind jedoch Nietzsche und Freud weitaus die wichtigsten Bezugspunkte.

Von Leidenschaft gezeichnet folgt Deleuze unerfahrenen Perspektiven, weil gerade durch sie hindurch das Denken jene bescheidende Abgeklärtheit abstreifen kann, die das sich ver- und absichernde Philosophieren der Akademien verlangt. Bekanntlich hatte schon Platon mathematisches Vorwissen als Preis der Teilhabe am esoterischen Diskurs in seiner Schule verlangt.

Sich dem Diktat von Vorleistungen zu verweigern, bedeutet für einen genuinen Denker wie Deleuze zugleich, das (geltende) Gesetz nicht anzuerkennen. Deleuze teilt diesen Gestus mit anderen jüngeren philosophischen Autoren in Frankreich wie Foucault, Guattari, Derrida und Lyotard, um nur die prominentesten zu nennen, die - wie Vincent Descombes es gedeutet hat - sich mit Hilfe der "drei Meister des Zweifels" Marx, Freud, Nietzsche gegen die bis in die 60er Jahre hinein vorherrschenden Leitfiguren Hegel, Husserl, Heidegger gewendet haben. Die mehr als akademische Revolte dieser Zeit verweist auf einen Zusammenhang von Philosophie und Politik, der das

Denken dieser Generation in spezifischer Weise prägt. Die große Programmatik in der Politik wird mit äußerst skeptischen Augen betrachtet und verabschiedet zugunsten einer Mikropolitik und -physik. Theoretisch wirkt sich das als Frontstellung gegen den Vorrang von Ordnung, die unbedingte Gültigkeit des Gesetzes, die universale Re-Präsentationsfähigkeit der Ideen und des Vorstellens aus.

Dieser antiautoritäre und undogmatische Zug trifft aber ebenso den in Frankreich durch Levi-Strauss besonders erstarkten Strukturalismus. Deutsche Kommentatoren dieser Entwicklung haben hieraus das Recht abgeleitet, vom Post- oder Neostrukturalismus zu sprechen. Was weder die eine noch die andere Titulierung zum Ausdruck bringt, ist der intime Charakter dieser Feindschaft. Deshalb ist es vielleicht richtiger, anstatt von Frontstellung von Subversion zu reden. Die Kritik der Großtheorien vollzieht sich als Unterwanderung ausgehend von ihrem Inneren, indem mit zentralen Kategorien in der Weise operiert wird, daß ihr gewohnter Status sich gewissermaßen als ein unmöglicher oder paradoxaler zu zeigen beginnt. Diese krisenprovokierende Bewegung ist den kritisierten Theorien selber geschuldet. Nur weil es dem Anspruch herkömmlicher Wissenschaft nach universelle Gesetze gibt, können sie immanent in ihren kritischen Zustand überführt und solchergestalt betrachtet werden.

Dieser Entzug aus dem Bann der Gesetze, der nicht nur die Gültigkeit faktisch gesetzter Ordnung, sondern den Primat des Gesetzes selber in Frage stellt, zeigt das radikal kritische Potential des (Auf-)Begehrens. Aus ihm speisen sich die hinausstreibenden Versuche der Deleuzeschen Schriften, jedoch ohne in Irrationalität zu verfallen, wie von deutscher Seite wiederholt behauptet, sondern einzig, um für die Erfahrung des Anderen

bis hin an die Grenzen des Udenkbaren offen zu bleiben. Deshalb auch die immer wiederkehrenden Themen des Wahnsinns, der Ekstase, der Verausgabung, Momente der Unvernunft und des Übergangs, die dem selbstgefälligen Ich scheinbar so fremd und unbequem sind. Deleuze reagiert auf diese Verunsicherungen nicht mit der heillosen Verwirrung dessen, der das Haupt der Medusa zu sehen glaubt, sondern begegnet ihnen mit einer philosophischen Strategie der Systematisierung (gut zu beobachten z.B. in seinem "Foucault"-Buch oder dem Lexikon-Artikel "Woran erkennt man den Strukturalismus"). Sie läßt unerwartete Konturen und neuartige Felder für das Denken hervortreten. Denn er will sich nicht abfinden (lassen) mit dem allzu glatten Entweder/Oder, dessen Entscheidungsstruktur erst Dialektik omnipotent werden läßt. Der Bereich des Dazwischen, des Weder/Noch wird nicht von vornherein ausgeschlossen. Theorie selber muß andere Formen annehmen, und so auch ihre Produktion.

Hierin liegt sicher ein riskanter Zug, der die Nähe zu Nietzsche unmittelbar bezeugt. Das Denken als gefährlicher Akt, den auch Foucaults "Die Ordnung der Dinge" bei Nietzsche diagnostizierte, ist von Innen heraus mit Ambivalenz geschlagen und eröffnet Entscheidungen und Unentschiedenheit in einem. Mit der Arbeit Langes liegt nun der erste Versuch von deutscher Seite vor, das philosophische Werk von Deleuze darzustellen, nicht in toto, sondern in einer Perspektive, die auch dem mit der französischen Tradition nicht vertrauten Leser Anknüpfungspunkte bietet. Wie der Untertitel ankündigt, sollen "Nietzscheanische Aspekte" im Mittelpunkt des Interesses stehen.

Der zugleich wissenschaftliche wie gut lesbare Text entfaltet an zentraler Stelle - und nur dies soll hier angesprochen werden - die Strategie der Konfrontation zweier Bezugsautoren (Nietzsche und Freud), um sein Ziel zu verfolgen, das Denken des Dritten (Deleuze) zur Geltung zu bringen. Dessen Beeinflussung durch Nietzsche ist keine Gefolgschaft - und hierin gibt er Nietzsches Zarathustra nach recht. Aus nächster Nähe entwirft Deleuze deutliche Kritik sowohl gegenüber Nietzsche als auch Freud. Im gemeinsam mit Felix Guattari verfaßten "Anti-Ödipus"(1972) wird Freud mangelnder Konsequenz be-

zichtigt, das von ihm entdeckte Unbewußte nicht radikal zur Entfaltung gebracht, sondern es statt dessen durch eine Rückbindung an die Priorität des Mangels und die Universalität des ödipalen Gesetzes regelrecht domestiziert zu haben auf den Maßstab bürgerlicher Gesellschaft und einer begrenzten kapitalistischen Ökonomie. Das radikale Unbewußte ist gekennzeichnet durch wuchernde Wunschproduktion und polymorph-perverse Sexualität. Erst nachträglich - eben durch die Theorie Freuds - werden diese gestaltbildenden Kräfte nicht bloß zu Mechanismen formalisiert (Verdichtung und Verschiebung), sondern darüberhinaus eingeschrieben in das Sozialschema der patriarchalen Kleinfamilie und untergeordnet unter den Primat letztlich fortpflanzungsorientierter Genitalsexualität. Freud war seiner eigenen Entdeckung nicht gewachsen, lautet die Diagnose, deshalb begegnete er ihr mit Verdeckung durch theoretische Bändigung.

Diese pointierte Einschätzung ändert nichts an der großen Bedeutung der psychoanalytischen Erfahrung, sie spricht zuzusagen gegen die Theorie, die man ihr offiziellerweise als Dogma überzustülpen bestrebt ist. Als begriffliches Sedativ des Bewußtseins treibt sie ihre Blüten im Funktionszusammenhang der spätkapitalistischen Gesellschaft und trägt als Herrschaftsinstrument dazu bei, daß realitätsverweigernde, und d.h. oft genug arbeitsverweigernde Individuen wieder integriert oder aber durch Psychiatriisierung ausgeschlossen, d.h. eingeschlossen werden. Eine solchermaßen verkommene, besser: hochgekommene Psychoanalyse verleugnet die radikale Entdeckung Freuds in seinen ichpsychologisch versandeten Spuren. Gerade in der Gestalt des für die psychoanalytische Kur Unmöglichen, der sich entziehenden Schizophrenie, zeigt sich der Ausweg aus einer festgefahrenen, therapeutischen Imperativen unterworfenen Theorie-situation. Weil die Unmöglichkeit der etablierten Psychoanalyse nach wie vor die Schizophrenie ist, kann sie als Effekt einer Abweichung, eines Anderen fungieren, das in seinem klinischen Zustand jedoch bloße Karikatur seiner Möglichkeiten und ansonsten in den Werken der extremen Kunst artikuliert ist. Der Schizo als positiver Gegenbegriff funktioniert anders, nämlich als unbegrenzte Ökonomie, die auch

noch den Kapitalismus als vorläufig letzte Stufe überleben wird, ja ihn im Stadium seiner universellen Entfesselung sogar benutzen kann, um ihn zu überwinden. Die Kämpfe der De- und Reterritorialisierung der Körper sollen den Universalismus unterwandern, der als stetiger Zwang zur Identität die Sphären von Produktion, Distribution und Konsumtion durchherrscht. Es gilt, den Primat des Signifikanten auf allen Ebenen zu brechen und so etwas wie einen Aufstand der Zeichen zu provozieren, der als Revolte unter den Zeichen, gegen sie und in ihrem Namen, eine Subversion der Signifikanz ist.

Eine ähnlich gebaute Kritik begegnet in der Auseinandersetzung mit Nietzsche. Denn auch dieser versuchte seiner Entdeckung theoretisch Herr zu werden, indem er die sich verausgabenden schöpferischen Kräfte, die er als tiefsten Grund des Lebendigen auch im Menschen wiederfand, in seine Konzeption der ewigen Wiederkehr des Gleichen eintrug. Das Unbändige, Vernichten und Schaffen unbegrenzt wild ineinander Schlingende, trägt bei Nietzsche den göttlichen Namen des Dionysos. Sein Wesen der sich wechselseitig interpretierenden und aneinander auslassenden Kräfte gilt Deleuze als adäquater Versuch der Beschreibung der wirklich kontingenten, wahrlich ereignishaften Welt, die sich allen Festschreibungen der Metaphysik entzieht. Deren Konzeptionen sind traditionellerweise einseitig, auf Eindeutigkeit hin ausgelegt und wollen Vielheit auf Einheit, Werden auf Sein, Erscheinung auf Subjekt oder Substanz zurückführen.

In Deleuze' früher Sicht, die er in "Nietzsche und die Philosophie" (1962) zum Ausdruck brachte, gerät Nietzsches Denken doch noch in den Sog dessen, was er so vehement zu kritisieren trachtet: die ewige Wiederkehr des Gleichen bildet letztlich doch den Versuch, das Werden an ein Sein zurückzubinden, dessen Wesen in der Wiederholung besteht. Dem "Werden den Charakter des Seins aufzuprägen" wird bekanntlich von Nietzsche an einer Nachlaßstelle aus der Zeit Ende 1886/Frühjahr 1887 (KSA 12,7-54) als höchstes, weil nicht mehr überschreitbares Bestreben des Schaffenden, des "höchsten Willens zur Macht" und deshalb einzig mögliche Maxime propagiert, die den Künstler/Philosophen noch leiten können soll. Im Hinblick auf die

reichhaltige Nietzscheliteratur wäre an dieser Stelle allerdings zu fragen, ob Deleuze' Kritik die Pluralität der Stile und Argumentationen bei Nietzsche verkürzt, um seiner Gegenargumentation mehr Gewicht zu verleihen. Würde man Nietzsches Maxime nicht als seiner Weisheit letzten Schluß, Zielpunkt ansehen, wären gerade die dieser bündigen Interpretation widerstreitenden Textstellen ins Feld zu führen. In einer so verfahrenen Lektüre, die verschiedene Lesarten ins Spiel bringt, ohne deren Differenzen vorschnell zu tilgen, verschwimmt dann jene Zäsur zwischen Kritiker und seinem Gegenstand, die Lange in der Deleuzeschen Nietzsche-Lektüre nachweist und würde sich als im Korpus der Nietzschetexte selber enthaltene produktive Differenz aufzeigen lassen. Wenn also mit Deleuze gesagt werden kann, daß "die Wiederholung (...) die Produktion der Differenz" (Lange: 102) ist, und zwar ohne umgreifende oder vorausgehende Einheit, dann verdankt sich diese Position einer Absetzung von Nietzsche, deren Effekt sich überträgt auf Nietzsche. Aus der Verleugnung des einen erwächst so ein Zutrag zum Werk des anderen. Hierfür scheint Deleuze noch ein Gespür gehabt zu haben, wie eine Passage im selben Text zeigt: "Wir verstehen so lange nicht die ewige Wiederkehr, als wir sie zu einer Folge oder einer Anwendung der Identität degradieren." (zitiert bei Lange: 100)

Man sieht also ziemlich genau, wozu der Nietzsche-Bezug führt: mit diesem ins Spiel bringen des Extremen lassen sich nicht nur alte Hüte der Philosophiegeschichte kritisieren, denn das haben andere Positionen immer schon mehr oder weniger fertig gebracht. Sondern es lassen sich zudem noch jene avanciertesten Theorieentwürfe am Pulsschlag ihrer Anstrengung ertasten, eine Reaktion auf das Zufällige, Unbestimmte, Bodenlose der Produktivität und deren Verteilung zu Stande und auf den Weg zu bringen, die zugleich als Aktion, Einschreibung und Verzehren zu begreifen ist.

Am Schluß seines Buches legt Lange den Zugang zu einer anderen Ethik frei, die "ohne inhaltliche Normativität" als das "unbewußte Geschehen (...) ethisch in sich" (Lange: 113) ist. Dem Freudschen Es gleich, das keine Moral kennt, soll sich diese Ethik jenseits von Gut und Böse entwickeln. Der ethi-

sche Gehalt - nur indirekt zu formulieren, jedenfalls nicht einklagbar - zielt grundsätzlich auf eine Erhaltung der Differenz (Derrida), im einzelnen auf Vervielfältigung und Transformation der Differenzen. Dieses Geschehen erzeugt sich sein Gesetz aus seiner Unermeßlichkeit, die von Unkalkulierbarkeit, A-Kausalität, Verschiebung ohne Richtung (sens), Übersichhinausweisen und Überschreitung getragen ist. "Seiner Überraschungslogik entspringt die Schöpfung neuer Wertetafeln; sie sind exakt in jenem Teil des Ereignisses angelegt, welcher 'seine Vollendung nicht zu realisieren vermag'. (Maurice Blanchot)" (Deleuze/Parnet: Dialoge, Ffm 1980,79, zitiert bei Lange: 113)

Erik Porath

Thomas Lange: *Die Ordnung des Begehrens*, Aisthesis Verlag, Bielefeld 1989, 133 Seiten.

Errata

Da Ulrich Sonnemanns rasante Sätze jeden Stau in Höchstgeschwindigkeit verwandeln, konnten satztechnische 'Unfälle' nicht verhindert werden. So bedanken wir uns für seine 'Corrigenda':

"Zur Aoretik des Staus"
S.49, Sp.I, Abs.II, Z.7 v.u.: der statt die / S.49, Sp.II, Z.22 v.u.: Reverenz / S.50, Sp.I, Z.3/4: unperzeptiven / S.50, Sp.II, Abs.I, Z.10: verwickelten / S.50, Sp.II, Abs.I, Z.5 v.u.: nach ob einfügen: es / S.51, Sp.I, Abs.II, Z.12: nach also einfügen: der / S.51, Sp.I, Abs.II, Z.12 v.u.: Gefährt statt Gefährte / S.52, Sp.II, vorletzter Abs., letzter Satz: ihr ersten Orgasmen

Die Red.

Herausgeber: Wissenschaftliches Zentrum II
für Psychoanalyse, Psychotherapie und
psychosoziale Forschung der
Gesamthochschule Kassel,
Gottschalkstr. 26, Postfach 101380,
D-3500 Kassel

Die letzterschienenen Hefte:

20/21 Gegen-Bilder - Über Kunst und Kreati-
vität (Sept. 86), 22 Beiträge zur Scheidungs-
forschung II (Dez. 86), 23/24 Neurotische
Rätsel und Psychotische Klartexte zwischen
den Weltkriegen (Psychoanalyse-Literatur-
Literaturwissenschaft V) (April 87),
25 Wiederbelebung der Zukunft - W/Orte der
Psychoanalyse (Dez. 87), 26 Freud und Leid -
Die Psychoanalyse im sozialen Feld (Mai 88),
27/28 Krieg und Medien I: Simulationen des
Schreckens (Psychoanalyse-Literatur-Literatur-
wissenschaft VI) (Aug. 88)
29/30 Religion-Mythos-Illusion. Die Vision der
Erlösung und der Entzug der Bilder (März 89)
in Vorbereitung: 32/33 Nation-Staat-Politik.
Psychohistorische Untersuchungen (Feb. 90)
34 MännlichWeiblich. Psychoanalyse der
Geschlechterdifferenz.

Bitte fordern Sie unser ausführliches Prospekt
zu allen noch erhältlichen Nummern an. Be-
ziehen können Sie *Fragmente* über den Buch-
handel oder den Herausgeber.
(ISSN 0720-5813)

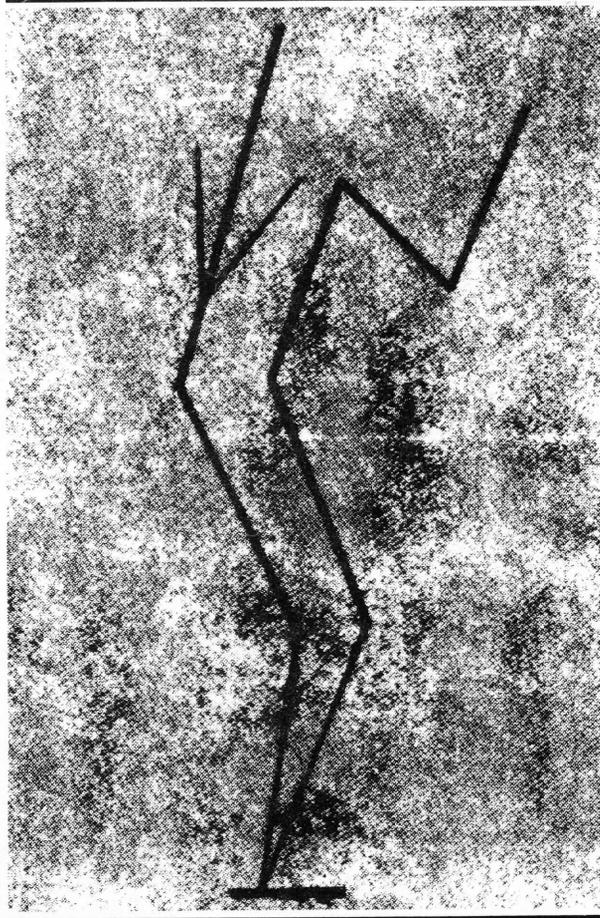
Fragmente-Preise (ab Nr. 23/24):
Einzelheft DM 17,-/ Doppelheft DM 28,-
(für Studenten bei Direktbestellung und mit
Nachweis: DM 9,50/DM 17,-)

Abonnement: DM 40,- pro Jahrgang (Stud.:
DM 20,-) (Abo-Beginn auch rückwirkend).

31 aus dem Inhalt: H.-M. LOHMANN Gedan-
ken zur Sozialpsychologie Alexander
Mitscherlichs P. WARSITZ Von den Spuren
der Seele im Körper J. KÜCHENHOFF Die
Rolle der Verwerfung in der Entstehung
psychosomatischer Erkrankungen
R. PLASSMANN Grundriß einer analytischen
Körperpsychologie am Beispiel der Arte-
faktkrankheit C. SCHRÜBBERS Symptom und
Signifikant J. ZEILER Sucht als Leiden
M. RASSEK Zur Psychomatik des
Schmerzerlebens M. STINGELIN Der Körper
als Schauplatz der Historie T. LIPOWATZ
Technik des Genießens oder Ethik des
Begehrens H. KNAPPE-RICHTER Georg
Groddeck. Die Krankheit als kreative Äuß-
erung des Es. G.C. THOLEN/U. MÜLLER
Phänomenologie und Leib-Seele-Problem
A. ADAM Die Seele fest im Griff I. BINDSEIL
Alice Miller - Vom harten Faktum zum Me-
dieneignis P. WARSITZ Kassandra-
Komplex H. KIPP Der Körper der Institution;
Lektüren: G. Groddeck, »Vorträge Bd. 1-3«
(Schwendter), G. Bataille »Die Literatur und
das Böse« (Wetzell), J. Hörisch, »Die Wut des
Verstehens« (Stingelin), G. Schmidt, »Die Spur
und die Trasse« (Schwendter) und weitere
Beiträge. ISBN 3 - 88122 - 522 - 6

Schriftenreihe zur Psychoanalyse

FRAG·MENTE



SCHNITTSTELLE KÖRPER

Versuche über Psyche
und Soma

Beiträge zu Jean-François Lyotard:

**Hans-Joachim Lenger, Manfred Geier, Hans Friesen, Wolfgang Welsch,
Walter Reese-Schäfer, Birgit Recki, Elisabeth Weber, Jean-François Lyotard.
Bernhard Waldenfels zur 'Zeitgenössischen Philosophie diesseits und jenseits
des Rheins'.**

**Erläuterungen zur 'Honigpumpe' von: Joseph Beuys, Jochen Hiltmann,
Hans-Joachim Lenger.**

Fotoserie 'Am Fuß der Honigpumpe' von Jochen Hiltmann