

Mit Dank an Bine und Stephan
für die Gespräche, die mir viel
bedeutet haben.

Vagabundierendes Denken in einer schraubenförmigen Welt

Ein Essay, der Mut machen soll, sich den vermeintlichen, immer
aber vermeidbaren Absurditäten dieser Welt zu stellen.

In Erinnerung an Jakob Michael Reinhold Lenz.

(Und so hätt ich denn für heute genug geschwätzt, genug locos communes gemacht, wenn ich auch keine andere Satisfaktion dafür verdient hätte, als daß eine Menge von Männern, die vollkommen so aussehen wie ich, mir aufmerksam zugehört, welchen Gegendienst ich Ihnen zu leisten eben so willig und bereit bin. Wenn Sie mir noch weit mehrere Satisfaktion geben wollen, so lassen Sie sich über den einen oder anderen Punkt mit mir in einen Streit ein, beantworten Sie mich, widerlegen Sie mich, rezensieren, kritisieren, reformieren und satirisieren Sie mich, wo und wieweit ich's verdiene, so kann doch dies Geschwätz uns allen noch wozu nützlich werden, denn es war kein Buch so schlecht, das Pope nicht mit Nutzen zu lesen vorgab, und ich wollte auf die Rechnung gern mich zu schlechten Schmierern gesellen, wenn ich alle meine Leser zu Popen machen könnte.)
(Lenz, *Stimmen des Laien auf dem letzten theologischen Reichstag im Jahr 1773*)

Feed your head !

(Die folgenden Aufzeichnungen beruhen auf den Erfahrungen eines Berlin-Aufenthaltes vom 3. - 17. August 2012; im Koffer mitgeführt waren die Werke von Lenz. Fertiggestellt wurden die Seiten am 19. März 2013. Der Marsch durch die Institutionen dauert immer länger, als man ursprünglich glaubt.)

Bernd Mollowitz, www.philosophersonly.de

"Ach, wenn ich doch wissend werden könnte !" rief Knecht. "Wenn es doch eine Lehre gäbe, etwas, woran man glauben kann ! Alles widerspricht einander, alles läuft aneinander vorbei, nirgends ist Gewißheit. Alles läßt sich so deuten und läßt sich auch wieder umgekehrt deuten. Gibt es denn keine Wahrheit ?" "Es gibt die Wahrheit, mein Lieber ! Aber die 'Lehre', die du begehrt, die absolute, vollkommen und allein weise machende, die gibt es nicht. Du sollst dich auch gar nicht nach einer vollkommenen Lehre sehnen, Freund, sondern nach Vervollkommnung deiner selbst."

Hesse, Das Glasperlenspiel (gekürzter Text)

Vorbemerkung

Die folgenden Seiten sind eine Zu-Mutung an den Leser, und das in mehrfachem Sinne. In erster Linie aber sollen sie Mut machen, den Weg ins Offene zu gehen, zunächst einmal in der gedanklichen Arbeit, in der Folge aber auch in der alltäglichen Praxis. Der Verfasser folgt seinem Vorbild Schiller, sieht in der gegenwärtigen Gesellschaft nur mehr ein *Gleichgewicht des Schlimmen (wie aus einer brennenden Stadt sucht jeder nur sein elendes Eigentum aus der Verwüstung zu flüchten)*. Das Schlimme wird verursacht und aufrechterhalten durch eine falsche Wahr-Nehmung, die sich an philiströsen, utilitaristisch verformten Ordnungsprinzipien orientiert. Gegen ein Gleichgewicht ist nichts einzuwenden, wenn es offen, beweglich und lebendig ist und sich z.B. an polarem oder dialektischem Denken orientiert.

Hinter der Zumutung steckt auch ein Zutrauen, dass die Leser das Geschriebene verstehen. Die Frage, für wen man schreibt (für den unverbildeten Laien oder den vorgebildeten Kenner der Materie), ist nicht befriedigend zu beantworten. Der Laie wird versuchen müssen, einen Fuß in die Tür zu bekommen und sie dann - einen gedanklichen Schritt nach dem anderen - zu öffnen, und das heißt im Bereich des Geistes immer : sich zu bemühen, es sich zu erarbeiten. Der Kenner wird Bekanntes finden, anderes neu lesen und für sich entdecken, und er wird vielleicht Freude an der Balance des Gesamt-Spiels haben.

Das Spiel hat bewegliche Regeln, die der Leser auf je eigene Art lebendig machen kann. Er kann den Gedanken in linearer Folge begegnen, er kann sich aber auch - in beliebiger Reihenfolge - einzelne Kapitel herausgreifen. Immer aber wird er bemerken, dass die Gedanken in Kreisbewegungen zu ein und demselben Fundament und Schluss-Stein zurückführen, zu einem Grund-Ton, der mich beim Schreiben selbst überrascht hat, denn die Impulse sind so zufällig aufgezeichnet, wie sie gekommen sind. Mentorin dieser Art zu schreiben ist Christa Wolf gewesen : *Warum sollte das Gehirn, das doch oft mit einem Netzwerk verglichen wird, die Erzählung einer linearen Fabel besser "behalten" können als ein erzählerisches Netzwerk ?* (3. Frankfurter Vorlesung) Warum, so ist zu ergänzen, sollte die in unserer Gesellschaft hypertrophierte Linearität einen Gedanken oder einen Vorgang besser erfassen und durchsichtig machen können als das Netz eines Textes, der den uns labyrinthisch erscheinenden Text der Welt zu lesen, zu entziffern, zu deuten versucht ?

Ich würde das Spiel gerne in Zusammenarbeit mit anderen Spielern fortsetzen; ich freue mich über alle Reaktionen, egal, ob sie in Zustimmung oder Widerspruch bestehen. Reaktionen zeigen die Wirkung der Impulse an. Wäre schön, wenn man später einmal über meine Arbeit sagte, was Karl August Böttiger über 'pauvre' Lenz gesagt hat : *In den lichten Intervallen lehrte er Tacktik, wenn sich ihm ein Schüler darin anvertrauen wollte.*

Inhaltsverzeichnis

1.	Il faut imaginer Sisyphe heureux (Mitspieler : Albert Camus)	1
2.	Abfahrt Wolfsburg oder Die Suche nach dem Ornament (3. August 2012)	3
3.	"...in Ewigkeit immer verrückt..." Pauvre Lenz I (5. August 2012)	4
4.	Sartres "Ekel" und sein reales Pendant oder Auf dem Kreuzberg (6. August 2012)	6
5.	Der ästhetische Zugriff auf den Grund oder Balzac in der Knesebeck (7. August 2012) (Mitspieler Immanuel Kant und Friedrich Schiller)	6
6.	Ästhetik und Gewalt oder Der ausgestreckte Zeigefinger (8. August 2012) (Mitspieler : Kirsten Heisig, Johan Galtung und Hermann Hesse)	9
7.	Pauvre Lenz heureux II ... eine Lust, die wehe tut ... (9. August 2012)	11
8.	Das wirkliche Geheimnis der Existenz (10. August 2012) (Mitspieler : Jean-Paul-Sartre)	14
9.	Über Selbstsorge und Lebenskunst (11. August 2012) (Mitspieler : Friedrich Schiller und Michel Foucault)	18
10.	Die Tage des Glücks sind in der Weltgeschichte leere Blätter (frei nach Hegel)	20
11.	Über Eigensinn, subtile Subversion und die Arbeit am unendlichen Text (14. August 2012) (Mitspieler : Hermann Hesse und Roland Barthes)	20
12.	Pauvre Lenz heureux III : Der gerade Blick in einer schraubenförmigen Welt (16. August 2012) (Mitspieler : die üblichen Verdächtigen, Ernst Bloch)	23
13.	Epilog : <i>Präzise Torheit</i> gegen Die Be-Deutung des Ornaments (17. August 2012) (Mitspieler : Georg Kolbe, Francis Goya, Karl Friedrich Schinkel und Johann Gottlieb Fichte)	26
	Anmerkungen	33
	Literatur	35

1. Il faut imaginer Sisyphe heureux

*O, mon âme, n'aspire à la vie immortelle,
mais épuise le champ du possible.*

*Nicht, liebe Seele, Leben unsterbliches
suche; die tunliche erschöpfe, die Kunst.*

(Pindar, 3. Pythische Ode / Hölderlin)

Neben dem Verdikt, es sei alles 'relativ', hat sich die Floskel 'absurd' im Nest unserer Alltagsphrasen breit gemacht. Nehmen wir ihren Gebrauch nicht nur als Gerede, sondern gehen ihm auf den Grund, so ist die Vermutung nicht abwegig, dass ihre Funktion eine ent-lastende ist. Wird etwas zur Last, sucht man sich dieser zu entziehen, und sei es durch die Anwendung von Allerwelts-Floskeln. Wenn eh alles 'relativ' ist, bin ich der Verantwortung entzogen, verbindlichen Sinn zu suchen. 'Absurd' scheint nichts anderes ausdrücken zu wollen und kommt oft nur als eine inhaltliche Steigerung daher.

Gehen wir an den lateinischen Ursprung, so bedeutet *absurdus* 'misstönend, ungereimt', aber auch 'ungeschickt, unbrauchbar'. Und wenn wir diese Bedeutungen verstehen wollen, tun wir gut daran, Autoritäten zu befragen, die sich mit diesen Bedeutungen auseinandergesetzt haben. Eine solche Autorität ist der französische Philosoph Albert Camus, der die landläufige Zuordnung zur Gilde der Existentialisten für seine Person immer abgelehnt hat. Seinem *Mythos des Sisyphos* hat er den Untertitel *Ein Versuch über das Absurde* gegeben.

Ausgehend von erkenntnistheoretischen Überlegungen skeptischer Ausrichtung, untersucht er die Frage nach der Sicherheit dessen, was wir wahr-nehmen. Ironie ist im Spiel, wenn er nachweist, wie wenig alle vorgenommenen Klassifikationen hinreichen, und wenn er schließlich bei der Wissenschaft von den kleinsten Teilchen angelangt ist, merkt er an, dass man auf deren Gebiet dabei sei, ihm die nicht mehr sichtbare Welt mit einem Bilde zu erklären: *Jetzt merke ich, dass wir bei der Poesie gelandet sind: nie werde ich wirklich etwas wissen. Habe ich etwa Zeit, darüber entrüstet zu sein? Man ist schon wieder bei einer anderen Theorie. So läuft diese Wissenschaft, die mich alles lehren sollte, schließlich auf eine Hypothese hinaus, die Klarheit taucht in einer Metapher unter, die Ungewissheit stellt sich als ein Kunstwerk heraus. Hatte ich so viele Anstrengungen nötig? Die sanften Linien dieser Hügel und die Hand des Abends auf meinem erregten Herzen lehren mich viel mehr. (Les lignes douces de ces collines et la main du soir sur ce coeur agité m'en apprennent bien plus.) Ich bin wieder beim Ausgangspunkt angelangt.*¹

Wer, wie der gemeine Menschenverstand, diese Ent-Täuschung nur als Destruktion vorheriger Hoffnungen und nicht in ihren konstruktiven Aspekten auffassen kann, wird vorschnell von 'unbrauchbar' und 'misstönend' reden und damit zu der Fest-Stellung 'absurd' kommen. Solange er dabei nicht zu der Behauptung greift, die Welt an sich sei absurd, so lange liegt er noch gar nicht einmal falsch; aber er blickt nicht tief genug in das Geheimnis der Absurdität. Diese Welt, so Camus, i s t nicht absurd, sondern sie entspricht nur nicht dem, was unsere Vernunft zu ergründen versucht. Sie ist schlicht und ergreifend nicht 'vernünftig' - das ist alles, was wir sagen können. 'Absurd' aber ist das Missverhältnis zwischen der uns gegebenen Vernunft und ihrem Anspruch, diese Welt in ihrem Sinn erfassen zu können: *Absurd aber ist die Gegenüberstellung des Irrationalen und des glühenden Verlangens nach Klarheit, das im tiefsten Innern des Menschen laut wird.*

Und hier, genau an dieser Stelle der Einsicht, erwächst des Philosophen Aufgabe, seinem Namen gerecht zu werden; man hat ihn schließlich einen 'Freund der Weisheit' genannt, und diese Weisheit ist nun gefordert. Sie hat vorschnelle Antworten abzuweisen und ihre Begrenztheit zu erkennen, sie hat sich aber auch - wohl wissend, ihn nie zu erreichen - auf die Suche nach dem Sinn zu begeben.

Was auch immer unter dem 'Sinn' zu verstehen ist - es gibt Begriffe ('Absolutes') und Bilder ('Einheit'), die uns auf dieser Suche begleiten können. *Dieses Heimweh nach der Einheit, dieses Verlangen nach dem Absoluten, enthüllt das wesentliche Agens des menschlichen Dramas.* Prototypischer Held dieses Dramas ist Sisyphos, den die Götter zu nie endender Fronarbeit verurteilt haben. Er hat einen Felsblock einen steilen Berg hinaufzurollen, welcher Block kurz vor dem Ziel immer wieder ins Tal zurückdonnert. Geht nun Sisyphos, um das vorgeblich sinnlose Unterfangen zu wiederholen, seinerseits ins Tal hinunter, schlägt die Stunde der Arbeit seines Bewusstseins : ihm hat er zu verdanken, dass er seinem Schicksal überlegen ist. *Es gibt kein Schicksal, das durch Verachtung nicht überwunden werden kann.*

Wohl verstanden : Konsequenz aus dieser Art Verständnis von 'Absurdität' ist nicht ein Sich-ergeben, ein Sich-gehen-lassen, sondern Konsequenz ist die Aufforderung, sich gegen sie aufzu-lehnen, permanent und unnachgiebig an die Arbeit zu gehen. In dieser Arbeit findet das seinen Grund, was wir 'Menschen-Würde' nennen. *Der Kampf gegen Gipfel vermag ein Menschenherz auszufüllen. Wir müssen uns Sisyphos als einen glücklichen Menschen vorstellen.*

Mit Hilfe der Autorität des Albert Camus, des liebe-vollen Humanisten, ist der erste Schritt auf dem uns gemäßen Weg getan. Der Terminus 'gemäß' verweist auf das Maß, unser Maß. Und wie sieht er aus, dieser Weg ? Steil und anstrengend, wie der Mythos des Sisyphos ausmalt, dazu nicht geebnet und auch nicht vorgezeichnet, schon gar nicht von linearer Geradlinigkeit, wie die starren Monomanen es gerne sehen würden. Es gibt Fehlritte, Umwege, die einfach falsche Fährte sind, und Umwege, die Sinn machen (wie Exkurse, aus denen man bereichert zurückkehrt), viel Schlamm und viel harten Boden (beides brauchbar und unbrauchbar zugleich) - kein Umherirren, aber permanente Bewegung, ins Offene hin und doch nicht ohne Ziel. 'Vagabundierendes Denken' eben. Ihm wissen sich diese Überlegungen verpflichtet.

Wichtig ist, dass das Subjekt ganz 'bei der Sache' ist, mit seinem *erregten Herzen*, das in eigenständiger Bewegung ist ("rege"), also aktiv und doch passiv zugleich, denn es wird erregt. Wovon ? Von den *sanften Linien dieser Hügel* - "sanft" zeigt an, wie das Objekt 'bei dem Subjekt' ist, helfend unterstützt von der *Hand des Abends*, die sich beruhigend auf das Herz legt, um es, das in seiner Erregung 'außer sich' ist, zu heilen. 'Heilen' meint dabei nicht 'zudecken', sondern 'offen-legen' und 'nachhaltig versorgen'. Bin ich, als das Subjekt, bei den Gegen-Ständen, den Objekten, wirklich angekommen, dann hat mein *Heimweh* eine Heimat gefunden. Mit diesem Bild dürfen wir vorerst vorlieb nehmen.

Ach, Harry, wir müssen durch so viel Dreck und Unsinn tappen, um nach Hause zu kommen. Und wir haben niemand, der uns führt, unser einziger Führer ist das Heimweh.

(Hermine zu Harry, in : Hermann Hesse, *Der Steppenwolf*)

Der Mensch lebt überall noch in der Vorgeschichte, ja alles und jedes steht noch vor Erschaffung der Welt als einer rechten. Die wirkliche Genesis ist nicht am Anfang, sondern am Ende, und sie beginnt erst anzufangen, wenn Gesellschaft und Dasein radikal werden, das heißt sich an der Wurzel fassen. Die Wurzel der Geschichte aber ist der arbeitende, schaffende, die Gegebenheiten umbildende und überholende Mensch. Hat er sich erfaßt und das Seine ohne Entäußerung und Entfremdung in realer Demokratie begründet, so entsteht in der Welt etwas, das allen in die Kindheit scheint und worin noch niemand war : Heimat.

(Ernst Bloch, *Das Prinzip Hoffnung*)

2. Abfahrt Wolfsburg oder Die Suche nach dem Ornament (3. August 2012)

Wolfsburg lockt mit einer Ausstellung "Ornament. Ausblick auf die Moderne". Von daher gibt die Ausfahrt 'Wolfsburg' nach autobahn-langer Konzentration auf Blech Hoffnung auf Sinn, zumindest, wenn man den Aussagen des Direktors seines Museums, Herrn Prof. Dr. Markus Brüderlin, folgt, der viel-versprechend formuliert : "Wenn man jetzt aus der historischen Distanz heraus das Ornament als eine weit über das Hinzugefügte, bloß Schmückende hinausreichende Gestaltungskategorie wahrnimmt, so werden auch ihre inhaltlichen Fähigkeiten, die das Mimetische eben nicht haben kann, deutlich. Denken wir an die Darstellung überindividueller Zusammenhänge, denken wir an die Sichtbarmachung des Unsichtbaren."²

"Die Sichtbarmachung des Unsichtbaren" - ein Vorhaben, hier leichtfertig, allzu leichtfertig ausgesprochen, das der Quadratur des Kreises gleichkommt. Die Ausstellung möchte, so der Anspruch, die Linien aufzeigen, die die Ornamentgrafik z.B. Dürers mit der Moderne verbindet - und die damit den Bannfluch des Pioniers der modernen Architektur, Adolf Loos, das Ornament sei ein Verbrechen, als für die Moderne nicht grundlegend erweisen soll.

Wolfsburg, soviel steht für den die Autobahn Fliehenden fest, ist, städtebaulich gesehen, ohne jeden Zweifel ein Verbrechen, eine Beleidigung für die Wahr-Nehmung. Was hätte wohl Loos zu dieser unwirtlichen Retorten-Stadt gesagt ? Mittendrin das Museum, menschenverlassen, riesige Räume, durch die wir unseren Weg suchen zu - ja, zu was ? Zu einem Kabinett von Stichen und Radierungen, die alle - jedes Beispiel für sich - isoliert und kommentarlos Werke der Ornamentkunst zeigen. Aber wo, so fragen wir uns irritiert, bleibt die zugrunde liegende Idee, die "Zusammenhänge" darstellen, die den Sinn stiften sollte ? Unsere Irritation wird gesteigert durch die Tatsache, dass der zeitlich angemessene Einstieg in die Ausstellung (Dürers "Knoten") erst am Ende zu finden ist - die Einbahn-Straße (ein anderer Weg ist nicht zugelassen) erweist sich als eine Sack-Gasse.

Der Weg führt also vom Ende her zum Anfang. Das kann Sinn machen; wenn angedacht, so erschließt er sich uns nicht. Ein Labyrinth beispielsweise, die Linearität aufhebend und die Orientierungslosigkeit des Betrachters offenbarend, kann bestehende Wahrnehmungsmuster, als Muster festgefahren, transzendieren helfen. Wer z.B. aus bloß rezeptiver Beschaulichkeit gerissen und auf sich selbst verwiesen wird, der wird wesentliche Erfahrungen machen. Hier, da der Weg, offensichtlich gewollt, eindimensional bleibt, wird das eingeübte Erfahrungsmuster nicht verlassen.

Was unterscheidet eine 'Ausstellung' von einer bloßen Ansammlung von Kunstwerken in einem Museum ? Die sinnstiftende Idee natürlich, die 'dahinter' steht und die 'sichtbar' gemacht werden soll. Wie aber mache ich eine 'Idee', die unsichtbar ist, sichtbar ? Und zwar für den interessierten Laien, nicht für den ohnehin schon durch-blickenden Experten (der keiner Aus-Stellung mehr bedarf) ? Wer eine Idee vermitteln will, muss als Ver-mitt-ler auftreten. Das kann (nicht gerade einfallsreich und etwas oberlehrerhaft) inhaltlich durch Erklärungen geschehen, die der, der etwas zu sagen zu haben meint, in der Weise komplementärer Kommunikation an den Empfänger weitergibt; das kann, methodisch-didaktisch anspruchsvoller und damit in der Regel wirksamer, durch eine solche Anordnung der Exponate geschehen, die dem Betrachter Anreize setzt zu einer eigenständigen Auseinandersetzung, indem seine Frage-Haltung geweckt wird. Hier : nichts davon.

Unsere Flucht ins Café in der Fußgängerzone - weniger Beton, mehr Plastik, aber künstlich alles. Der Kaffee wenigstens ist echt und tut gut. "Und wo war das Beispiel der Moderne ?" fragst du mit Recht - ja, wo war es, das Sinn gebracht hätte in diese Ausstellung, die frühneuzeitliche Ornamente in eine verwandtschaftliche Verbindung mit der Moderne bringen sollte ? Hat man es vergessen ? Alles sinn-entleert, leer schließlich auch die Kaffeetasche, die uns wieder ausliefert an

diese entsetzliche Betonwüste Stadt, so dass man, wieder auf der Autobahn angekommen, fast heimatliche Gefühle entwickelt. Immerhin geht es nach Berlin. Und wir haben das Lachen und den Humor nicht verloren. Dein trockener Kommentar : "Nicht 'Ausfahrt Wolfsburg', sondern 'Abfahrt Wolfsburg'." Wolfsburg - never more.

3. "... in Ewigkeit immer verrückt..." Pauvre Lenz I (5. August 2012)

Das Zitat führt in die Irre. Gewiss, am Ende seines Lebens galt Jakob Michael Reinhold Lenz als verrückt. 1752 in der Nähe von Riga geboren, Sohn eines strenggläubigen und daher sehr autoritären Vaters, der als Pastor tätig ist, Flucht aus dem Elternhaus zum Studium nach Königsberg, Kant-Verehrer, mittellos ein Leben lang, ein Underdog, der, um seinen schmalen Lebensunterhalt zu sichern, sich in Straßburg als geknechteter Diener zweier Adliger verdingen muss, daselbst Freund von Herder und Goethe, von letzterem, als er ihm Jahre später nach Weimar folgt, mit Polizeigewalt aus der Stadt gewiesen, er, der einzige Stürmer und Dränger ohne Anführungszeichen, rastlose Versuche, eine Existenz aufzubauen, gescheitert wie die Versuche, tragfähige Beziehungen einzugehen, schließlich verrückt mit der Folge eines gut gemeinten, aber hilflosen Versuchs einer Heilung bei Pfarrer Oberlin im Elsass, sinnlose Rückholung ins Elternhaus, letzte Lebensfluchtstationen in St. Petersburg und Moskau, wo er im Mai 1792 auf offener Straße tot zusammenbricht. "verlebte den besten Teil seines Lebens in nutzloser Geschäftigkeit, ohne eigentliche Bestimmung" - so wird es im Nachruf des Moskauer Pfarrers Jerezemsky lauten.³

"ohne eigentliche Bestimmung" - so urteilen sie, die Bestimmer der bürgerlichen Gesellschaft, selbstbezogen und selbstgerecht, und wer sich von ihnen nicht "bestimmen" lässt, ist "nutzlos", ein Taugenichts. Mehr noch, er muss als 'verrückt' abqualifiziert werden. Ist es (diese Frage ist angesichts dieser Ungeheuerlichkeiten berechtigt) nun aber wirklich eine Abqualifizierung, wenn man sich selbst aus dieser bürgerlichen Horrorvision von einer Gesellschaft verrückt ? Diese Gesellschaft ist so defizitär, dass über diese Frage nachzudenken reine Zeitverschwendung ist. Er ist immer schon da, der diese Gesellschaft prägende, sog. 'gesunde Menschenverstand', der überhaupt nicht 'gesund' ist, sondern "träge, leblos, verfettet", wie Bloch in seinem Hegel-Buch betont : "Er kann nichts Lebendiges begreifen, und auf dem Terrain der Verwandlung - es gibt kein anderes - wird er, mit seiner fixierten Plumpheit, beständig stolpern."⁴

Nein, wir wollen unseren tauglichen Mitbürgern nicht die Ehre zukommen lassen, sie in unseren Diskurs aufzunehmen. Es geht, um den Faden aufzugreifen, auch um ein anderes Verrücken. Dazu das ausführliche Lenz-Zitat : *Es ist Enunziation (Aussage, Erklärung, Statement), über welche der Verfasser streitet. Bei den Menschen weiß der viel, der sich viel Vorstellungen erwirbt, die in Empfindung oder auch wohl nur in bloßes Gefühl übergehen, Begierden, Leidenschaften, oder wenn der Geist edler und stärker, Entschlüsse und Handlungen veranlassen, welche Handlungen oder Wirkungen seines Selbst, er mit den Wirkungen, die sie auf die Rezeptivität und Wirkungskraft anderer haben, also in ihren Folgen übersieht und daraus Entschlüsse zieht, die freilich nur für den Kreis von Wirkungen gelten, den ihm seine Erfahrung gezogen hat. Eine jedesmalige Erfahrung kann aber wieder ins Unendliche mit andern eigenen und fremden Erfahrungen vergleichen, und neue allgemeine Entschlüsse daraus gezogen werden, das gibt uns denn all unser Wissen in der Welt, unsere Vernunft. Das aber mit alledem wie Sie leicht einsehen werden, nicht unfehlbar sein kann, da die Grenzsteine unserer Erfahrung und also auch der daraus entstandenen Vernunft nie dieselben bleiben, sondern in Ewigkeit fort immer verrückt werden (Unterstreichung von mir), nur daß die Erweiterung derselben die vorigen engern Kreise immer mit in sich schließt, oder unter sich begreift, diese also deswegen durchaus nicht verloren sind. Jede kleine Erfahrung in der Welt sollte uns teurer sein als Gold, sie mag nun in dem Augenblick für unser Gefühl angenehm oder unangenehm gewest sein. (aus : Entwurf eines Briefes an einen Freund, der auf Akademien Theologie studiert, in den Straßburger Jahren 1771 oder 1772 entstanden⁵)*

"Vielwisserei bringt nicht Weisheit" hat mein großes Vorbild, Heraklit 'der Dunkle' von Ephesos, schon um 500 v. Chr. formuliert. Weisheit, so scheint es, transzendiert die Vielwisserei, indem sie sich darum bemüht, mit ihr in angemessener Weise umzugehen und die richtigen *Endschlüsse* daraus zu ziehen. Lassen wir das "d" in *Endschlüsse* stehen, so geht es um Schlüsse, die auf etwas, letztlich auf ein Ende, zielen. Philosophisches Bemühen zielt von jeher auf zweierlei: zum einen auf die kritische Dekonstruktion des nur Bestehenden und zum anderen auf den Versuch einer Konstruktion, die (vorübergehend) der Kritik standhält und schließlich wieder aufgehoben wird. Kritik findet statt im Diskurs, im wechselseitigen Gespräch, und das Gespräch besteht eben aus *Enunziationen*, d.h. notgedrungen aus hypothetischen Aussagen und Erklärungen. Der Terminus 'Statement' geht schon darüber hinaus. Ein Statement ist eine Fest-Stellung, und wenn Bloch (s.o.) Recht hat und angemessen nur ein "Terrain der Verwandlung" ist, dann disqualifiziert sich der Begriff Fest-Stellung, der als Festes Unbewegtes meint, von selbst.

Nun weist uns das Lenz-Zitat darauf hin, dass wir gar nicht umhin können, *Grenzsteine* unserer Wahr-Nehmung, unserer Welt-Anschauung, zu setzen. Aber diese müssen *in Ewigkeit fort immer verrückt werden*. Damit ist die Aufgabe des einzelnen Menschen formuliert, und da der einzelne Mensch begrenzt und sterblich ist, ist diese der *Ewigkeit* zugesprochene Aufgabe eine des Menschen schlechthin. Der *End-Schluss* weist also über den einzelnen Menschen hinaus. Damit auch über die bürgerliche Gesellschaft, die wie ihr Handlanger, die Naturwissenschaft, sich einer Methoden-Reduktion unterwirft, um sich mit Nützlichkeiten zu begnügen.

Verrückendes Denken, wenn es denn offen ist und um den *End-Schluss* weiß, ihn aber nicht kennt, ist vagabundierendes Denken, das - man kann es nicht oft genug betonen - offen, aber nicht ziel-los ist. Dieses Denken weiß um den Wert von Erfahrungen, auch wenn sie nur vorübergehende *Grenzsteine* sind (sie sollten *uns teurer sein als Gold*), denn auch wenn sie als solche keinen Bestand haben, sind sie doch die Bau-Steine unserer Entwicklung, die in nichts anderem besteht als in der stets kritischen Auseinander-Setzung mit dem, was wir bisher gebaut haben. Halten die Grenz- oder Bau-Steine der Kritik nicht mehr stand, werden sie widerlegt oder nur eingeschränkt, so machen wir aus diesen Ent-Täuschungen neue Erfahrungen, die in der von Lenz angesprochenen *Erweiterung* bestehen, die *die vorigen engern Kreise immer mit in sich schließt oder unter sich begreift*. Wenn ich etwas be-greife, so greife ich es so, dass ich es in seiner Genese einsehe und (auf der Basis meines momentanen Verständnisses) verstehe, wohl wissend, dass ich selbst Teil dieser Genese bin, die *in Ewigkeit* über mich hinwegschreiten wird wie über jedes andere zukünftige Bewusstsein auch. Das Bewusstsein ist qua Bewusstsein immer schon eingeschränkt; weiß es um diese Einschränkung, so will es die Grenzsteine verrücken und doch zugleich ihren Wert begreifen. Sisyphos ist auf dem Weg, stolz und glücklich. Für ihn ist der Weg *n i c h t* das Ziel; das bleibt in Offenheit bestehen, gibt dem Weg aber seinen eigenen Wert. Es ist der Wert, bewusster Weg zum Ziel zu sein.

Auf diesem Weg treffen wir *d e n* Anderen, das andere Bewusstsein. Spiegeln wir ihm seinen Wert durch unsere Anerkennung, versichern wir uns wechselseitig unserer Achtung füreinander, so hat das ansonsten isolierte Bewusstsein eine 'Heimat' gefunden. 'Heimat' ist kein Ort, sondern die Form einer Begegnung; sie ist dort, wo wir - gemeinsam mit dem Anderen - zu Hause sind. Dort, in dieser Begegnung, können wir, mit Lenz zu sprechen, *eine jedesmalige Erfahrung (...) ins Unendliche mit andern eigenen und fremden Erfahrungen vergleichen*. Dem Durchschnittsbürger sei gesagt, dass "vergleichen" nichts mit 'gleich machen' zu tun hat. Dieses "vergleichen" öffnet jene Wege, die die bürgerliche Selbst-Kastration nicht wahr-haben will. Die eigentliche Gleich-macherei findet am Stammtisch und ihrer modernen Variante, den Talk-Shows, statt.

Ich gebe diese Hypothese, die noch dazu roh und undeutlich ausgedrückt worden, als sie in meinem Verstande ausgeheckt ward, Ihnen hin, sie zu bearbeiten, alles zu prüfen und das Beste zu behalten.
(Lenz im Brief an Salzmann vom Oktober 1772⁶)

4. Sartres "Ekel" und sein reales Pendant oder Auf dem Kreuzberg (6. August 2012)

Eine Stadt wie Berlin, zeigt mir meine Erfahrung, will zu Fuß erlaufen sein. Die Sehnsucht nach den Antiquariaten in der Bergmannstraße und auf dem Mehringdamm treibt mich in eins mit der Sonne aus der Wohnung. In der Tasche Sartres "Ekel" - der Protagonist Roquentin sucht sich seines Verhältnisses zu der Welt, in der er lebt, zu versichern. Da ihm das nicht einmal im Hinblick auf die Materie gelingt, überwältigt ihn der Ekel : *Die Gegenstände, das dürfte einen nicht berühren, denn das lebt ja nicht. Man bedient sich ihrer, stellt sie wieder an ihren Platz, man lebt mitten unter ihnen : sie sind nützlich, mehr nicht. Aber mich, mich berühren sie, das ist unerträglich. Ich habe Angst, mit ihnen in Kontakt zu kommen, als wären sie lebendige Tiere. (...) Da hat mich der Ekel gepackt, ich habe mich auf die Bank fallen lassen, ich wusste nicht einmal mehr, wo ich war; ich sah die Farben langsam um mich kreisen, ich hatte einen Brechreiz. Und das ist es : seitdem hat der Ekel mich nicht verlassen, er hält mich fest.*⁷

Das Schlüsselerlebnis des Buches überfällt Roquentin in einem Park; welch besserer Ort, das an sich heranzulassen, als der Park am Kreuzberg, mir bisher unbekannt, jetzt aber am Weg. Eine freie Bank im Halbschatten - Spaziergänger, Jugendliche, die aus der Schule kommen, städtische Bedienstete, die Pause machen. Kein ungewohntes Bild also, aber eine ungewohnte Unruhe, die mich nicht in den Text kommen lässt. Ich versuche es mit einer am Morgen aus dem Internet heruntergeladenen "Erläuterung" des ersten philosophischen Hauptwerks von Sartre, "Das Sein und das Nichts" (laut Verfasser so einfach aufbereitet, dass auch seine Oma in der Küche es verstehen könnte) nichts - wie der Buchtitel schon verheißt (was hat der Verfasser wohl für eine Oma ?). Ich fühle mich nicht wohl; wenn Roquentins Ekel auf Unsicherheit beruht, dann kann ich wohl behaupten, dass ich mich jetzt und hier ekle. Anders als er aber bin ich stark genug, den Versuch abzubrechen. Ein andermal, vielleicht.

5. Der ästhetische Zugriff auf den Grund oder Balzac in der Knesebeck (7. August 2012)

Vagabundierendes Denken ist nicht grund-los, im Gegenteil : es bewegt sich, weil es um die Existenz des Grundes weiß und zugleich um die Un-Möglichkeit, ihn fest-zu-stellen und handhabbar zu machen. Es ist unterwegs - nicht gequält, sondern lustvoll (wo sonst, wenn nicht hier, zeigt sich unsere Werde-Lust ?⁸). Der Diskurs, einschränkend und ermöglichend zugleich, ist unser Feld; der "Grund" ist, wenn man so will, die "Heimat", der Nirgendwo-Ort, der dennoch existiert : im Woraufhin unserer Bewegung. Wir bleiben also bodenständig und verzichten auf metaphysische Fundierung, sehen den Boden, auf dem wir stehen (stehen müssen), aber immer in Relation zur problematischen metaphysischen Orientierung.

Insofern ist es einerlei, ob ich - den Grund vermutend - mit Hegel sage : "Das Wahre ist das Ganze" oder ob ich ihn, den Grund, mit negativer Dialektik in Frage stelle : In der Setzung u n d in der Frage ist er enthalten. Das vorausgesetzt, kann ich Hegel u n d Adorno u n d Foucault mit Gewinn lesen. Ob sie mir 'helfen', hängt von meiner Ein-Schätzung ab.

Der Weg zur Knesebeckstraße, wo wir im Balzac verabredet sind, führt durch mir unbekanntes Gebiet. Straßen mit gediegen-gründerzeitlichen Fassaden und Plätze wie der Viktoria-Luise-Platz wechseln mit prosaisch anmutender Architektur; typisch Berlin eben. Es macht Spaß, hier zu laufen - zugleich präzisieren sich die Koordinaten im imaginären Stadt-Bild meines Kopfes, Verbindungen werden hergestellt und verknüpft, Landkarten des Gedächtnisses entstehen. "Das Sehen bildet eine rhetorische Figur; als Anapher strukturiert es den Gang durch den Text der Stadt. (...) Hören und Sehen werden so zu Fähigkeiten im Konzept der Lesbarkeit einer aus den Stadtbildern entzifferten Geschichte; und die Bilder der Stadt werden zu Denkbildern ihrer Kulturgeschichte."⁹

Ich verknüpfe, was ich wahr-nehme, mit dem, was ich immer schon wahr-genommen habe, konkret mit meinen Aufsätzen, die ich gestern Abend in Vorbereitung unseres Gesprächs noch einmal durchgelesen habe. Gespräche sind offen, aber sie haben, wollen sie nicht nur Gerede sein, eine Zielsetzung - die Erweiterung des Bewusstseins. Von daher schadet es nicht, sich seines Stand-Ortes vor dem Gespräch noch einmal versichert zu haben. Lenz bietet, wie gesehen, seinem Gesprächspartner ein Dialogfeld an, das von Grenzsteinen markiert wird.

Knesebeckstraße - Ort der Versuchungen. Das Balzac ist ein Kaffeehaus, das man - von den Preisen her - auch mit einer Apotheke verwechseln könnte. Ich habe den meinen - ungeduldig - schnell getrunken, Du bist weitsichtiger und lässt über die Dauer des Gesprächs einen Rest, der uns vor den fragenden Blicken der ungeduldigen Abräumer schützt. Es ist später, belebter Nachmittag, der Bürgersteig vor uns staubig und verschmutzt.

Du sprichst von Kant in seiner frühen Phase, und ich weiß, dass Du lesenderweise gerade dort zu Hause bist. Ich aber bin auf Kant nicht eingestellt - ihn habe ich hier und heute nicht erwartet. Du zeichnest einen Bogen von seinen als vorkritisch bezeichneten Schriften, die gar nicht so vor-kritisch seien, sondern eher einen Kant in Reduktion auf kritische Denkungsart unter Verzicht auf einengende Kategorien zeigten, hin zu unserem Thema, das wir uns seit Jahren schon gestellt : zum vagabundierenden Denken. Dieser Aspekt eröffnet eine eigene Hinsicht auf Kant, eine Basis für weitergehende Gedanken. Ich kann und will dem (noch) nichts entgegensetzen; Kant hat das Spiel-Feld betreten, berührt aber noch nicht meine Grenzsteine.

Du hast eine zweite Überraschung parat : Du verweist auf Schillers Auffassung von der "Schönheit als Freiheit in der Erscheinung"¹⁰; das habe ich nun überhaupt nicht erwartet, hattest Du doch vor Jahresfrist in einem Brief an mich mit Schiller abgerechnet. Bleiben wir einen Moment beim Schillerschen Impuls, ehe wir zu Kant zurückkehren. "Freiheit" erscheint nicht - das wissen alle : so der Naturwissenschaftler, der Physiker, für den "Freiheit" ein Unwort ist, da es in seiner Vorstellung einer durchgängig kausal bestimmten Welt nicht vorkommen kann; so der Meta-Physiker, der die Freiheit, die er für sein Gebiet reklamiert, nicht an die Welt der Erscheinungen wird abgeben wollen. Wir aber sind weder Physiker noch Metaphysiker, die wir nur allzu gerne in ihren selbstgebauten Schubladen mit dem ihnen eigenen Schubladen-Denken belassen wollen - wir sind gedankliche Vagabunden, deren Füße vom langen Marsch wehtun und die nun ein wenig im Kaffeesatz lesen wollen.

Lassen wir uns also darauf ein, was Schiller hat sagen wollen. Eines seiner Beispiele zeigt, dass wir bei der Wahr-Nehmung eines Vogels im Flug uns in verschiedenen Hin-Sichten üben können. Wir können ihn (wie der Physiker) z.B. als Materie im Kampf mit der Schwerkraft sehen; die uns beeindruckende Leichtigkeit des Fluges würde in einer mathematischen Formel untergehen. Wir können die Eleganz des Vogels aber auch unter ästhetischen Gesichtspunkten betrachten, indem wir dem Bild seines unbeschwert erscheinenden Fluges das 'als-ob'-Prädikat der Freiheit leihen; wir betrachten ihn - von der Wirkung her, die er auf uns hat - so, als ob er frei sei. Ob er es ist oder nicht, ist als Frage in diesem Moment irrelevant. Wir nehmen ihn so wahr, und der griechische Begriff für "Wahrnehmung" ist "aisthesis", und von diesem Begriff leitet sich unser Ästhetik-Begriff her. Schillers Intention ist es, dass wir, als Wahrnehmende, insofern wir dem Vogel im Flug Freiheit zusprechen oder leihen, selber frei werden durch das Wechselspiel zwischen dem, was wir wahrgenommen haben, und uns als Wahrnehmenden. Daraus leitet Schiller den Gedanken einer "ästhetischen Erziehung" ab, indem er eine Welt- und Gesellschaftsvorstellung entwickelt, zu der man durch eine eigene Art der Wahr-Nehmung erziehen kann, zu einer Vor-Stellung also, in der der Eine dem Anderen Freiheit leiht, indem er diesen(s) so behandelt, als ob er/es frei sei. "Freiheit zu geben aus Freiheit" ist dann, soll sie vertragsähnlichen Status erhalten, die Grundregel.

Was aber hat das nun mit "vagabundierendem Denken" zu tun ? Nun, dieses vagabundierende ist offenes, ist er-öffnendes Denken, und ein Beispiel dafür liefert Schiller, indem er uns verdeut-

licht, dass der Mensch einen Spiel-Raum an Wahrnehmungs-Möglichkeiten hat. Ja, er geht so weit zu behaupten, dass der Mensch nur da ganz Mensch sei, wo er diesen Raum phantasievoll ausfülle, indem er spiele. Alles andere sei den menschlichen Möglichkeiten nicht gerecht werdende Verkrampfung. Lösen wir also den Krampf und beginnen das Spiel : Der End-Schluss bei Lenz weist auf das Ziel hin, das wir aber nicht kennen und auch *in Ewigkeit* nicht kennenlernen werden. Das Ziel, zugleich der Grund, der die Be-Gründung für unser Fragen gibt, wie immer wir es oder ihn auch be-nennen wollen, erscheint unserer Erfahrung nie, und trotzdem habe ich die spielerische Möglichkeit, ihn, auch ohne ihn konkret zu kennen, immer schon mitzudenken, und seiner möglichen Existenz eingedenk kann ich die Gegenstände, die ich als Subjekt mir zu Objekten mache, frei lassen, d.h. ich kann sie, auch wenn ich sie zu be-greifen versuche, in der Schwebelassen, sie von einer letztgültigen Festlegung befreien oder ihre End-Gültigkeit einklammern, wie die Phänomenologen es ausdrücken würden, und ich kann sie doch als existent annehmen auf der Folie des Bildes eines möglichen freien Zusammen-Spiels mit anderen Gegen-Ständen; egal, ob es sich bei diesem Gegen-Stand meiner Betrachtung um bloße Materie oder um einen anderen Menschen handelt (Fichte würde bei der Materie vom Nicht-Ich und beim anderen Menschen vom Nicht-Ich-Ich sprechen) - wie ich ihn behandle, hängt davon ab, wie ich ihn wahr-nehme.

Was hindert uns daran, die Welt so wahr-zu-nehmen, dass wir uns beständig er-innern, dass all unsere diskursive Arbeit bloße Setzung ist, die es ins Offene hinein zu transzendieren gilt, spielerisch, nicht grund-los ? Ich leihe, im Moment des Betrachtens, dem Vorhandensein der Dinge einen Sinn, den ich niemals beweisen können, schon allein deshalb, weil der Beweis an die Sphäre des Sinns überhaupt nicht heranreicht. Es wäre gut, wenn die sog. Tat-Sachen-Menschen dies zu reflektieren in der Lage wären.

Es wird kühler, der Kaffee ist ausgetrunken, die Tasse leer, wir lesen auf dem Grund die noch offene Frage einer Verbindung zwischen den Gedanken Kants und denen Schillers: Warum nicht einen kategorischen Imperativ als sinn-stiftend anerkennen, der nicht rigoros (wie bei Kant) auf die frag-würdige Instanz einer Vernunft verweist, der aber ein Imperativ ist, ein Befehl, den wir uns zwar selbst auferlegen, der dennoch um nichts weniger verpflichtend ist und der uns folgende Maxime unseres Denkens und Handelns anempfiehlt : Denke so, dass du dir ständig der Begrenztheit Deiner Setzungen bewusst bist und dass du, aus dieser Einsicht resultierend, um eine permanente Transzendierung aller selbstgewählten Grenzen bemüht bist ? Folgten wir Schillers Überlegungen aus seiner Schrift "*Über Anmut und Würde*", so ginge es bei diesem so verstandenen Imperativ nicht um den immer wieder neu zu setzenden, jeweils singulären Befehl, den wir uns, unserem Denken und Handeln auferlegten, sondern es ginge um die Einübung in eine Grundeinstellung, aus der heraus wir einen grund-legenden Blick auf das, was wir uns zum Objekt erwählten, spielerisch entwickelten. Der "kategorische Imperativ" verlöre somit die Härte, die er bei Kant hat, und würde so zu einer freundschaftlichen Empfehlung (für uns und für den Anderen).¹¹

Unser Gespräch ist noch lange nicht beendet - wir überschreiten jetzt in frevelhafter Weise die Grenzen, die wir uns vorher selbst gesteckt : Es sollte heute, so war verabredet, nicht von 'der Schule' die Rede sein. Nun aber liegt die Versuchung in der Luft, und wir beißen in den sauren Apfel hinein. Warum, so fragen wir uns, folgt 'die Schule' immer den falschen Pfaden, warum versucht sie, aus den ihr Anvertrauten immer 'taugliche' = nützliche Mitglieder dieser bestehenden, verkrampften und damit menschen-feindlichen Gesellschaft zu machen, anstatt das Ziel in der Entwicklung einer freien, selbst- und verantwortungsbewussten Persönlichkeit zu sehen ?

Nun, da wir die Grenze einmal schamlos überschritten haben, gibt es kein Halten mehr. Wir schimpfen wie die Rohrspatzen. Könnte Bine uns hören oder sehen, sonderte sie ihr bekanntes Statement ab : "Immer dasselbe, immer dieselben Themen, immer dieselben Klagen." Ignorantin. Uns aber treibt der Hunger zum Griechen. Schließlich sind wir alle, sofern wir denken, Griechen. Gyros mit Pommes in Metaxa-Sauce. Ekel ?

6. Ästhetik und Gewalt oder Der ausgestreckte Zeigefinger (8. August 2012)

Kölner Stadt-Anzeiger vom 17. Oktober 2012 : "Berlin ist derzeit im Fokus : Der Kampf gegen Gewalt muss geführt werden, wohl wissend, dass er niemals enden wird. In Wahrheit wissen wir, dass es letztlich keine Patentrezepte gibt."

Das ist es, was ich Gerede nenne - Phrasen, die nur einen Zweck erfüllen : sich selbst und andere zu beruhigen, nur nicht weiter nachzudenken. Erst einmal auszusetzen. Politiker-Gefasel oder Journalisten-Geschreibsel : das Modalverb 'müssen' zeigt Not-Wendigkeit an, doch an eine Wende der Not wird aus pragmatischen Gründen gar nicht erst gedacht. Es wird überhaupt nicht gedacht und an "Wahrheit" am allerwenigsten. Welche Rolle spielt das Adverbial "letztlich" - ist es lediglich ein Lückenfüller, in der Absicht gesetzt, den Satzrhythmus angenehm zu machen ? Hat es, wenn ihm dann doch Bedeutung zugeordnet ist, temporalen oder modalen Charakter ? Und schließlich die "Patentrezepte" - nehmen wir diese Seifenblase ernst oder als das, als was sie eingesetzt ist : als Ablenkungsmanöver und / oder als Ausrede ? Dabei kann (und soll) es, wenn das Problem ernsthaft angegangen wird, gar nicht um Patente und Rezepte gehen, sondern um ein Konzept. "Ein Konzept (von lateinisch *concipere* ‚erfassen‘) beschreibt eine Grundvorstellung, die erste Fassung eines Textes oder einer Idee. In der Regel wird ein Konzept als eine Sammlung von Leitgedanken verstanden. Es verfasst also die Eckpunkte eines Projekts."¹² Lenz und seine "Grenzsteine" lassen grüßen. Ein Konzept in diesem Verständnis hat Kirsten Heisig mit ihrer Arbeit vorgestellt und mit ihrem Buch "Das Ende der Geduld"¹³. Ein Kopf wie der ihre und ein Herz wie das ihre, das wird uns immer schmerzlicher bewusst, fehlen. Und ihr Mut.

Die Gewalt, die ich an diesem Vormittag wahrnehme, ist ganz anderer Art. Habe die M6 ab Hackesche Höfe genommen, um auf Umwegen (die direkte Verbindung ist derzeit unterbrochen) nach Weißensee zu fahren und jenen unglaublichen Grabstein nach Jahren wiederzufinden und damit zu bestätigen, was vernünftige Reflexion über Jahre der Erinnerung nicht hat zulassen wollen : "Herbert Einfeldt, zu seinen Füßen Emma". In der Tat, ich finde ihn - kein Irrtum möglich. Von Mensch zu Mensch. Hier zeigt sie sich, die zweite Form der Gewalt (neben der physischen), die strukturelle¹⁴, die sich in Herrschaft und Dominanz ausprägt.

Die dritte Form der Gewalt (die ich eine 'ästhetische' nennen möchte) drängt sich mir auf der Fahrt durch den Ostteil der Stadt auf : Ein Wohnsilo neben dem gleich konturlos anderen, kilometerweit, eine Wohn-Wüste, für die der Begriff 'Waben-Geflecht' noch ein Euphemismus wäre. Ein 'Geflecht' böte dem Auge ansatzweise so etwas wie Abwechslung und damit Widerstand - hier irrt das Auge nur umher und gleitet haltlos ab. Mir tun die Menschen, die hier wohnen müssen, leid. Wie, so frage ich mich, sehen deren Träume wohl aus, die produktiven des Tags und die verarbeitenden der Nacht ? 'Abfahrt Wolfsburg' reloaded.

Neben der physischen und der strukturellen Gewalt gibt es also eine ästhetische, eine der Wahr-Nehmung. Sie ist dort zu finden, wo unserem Blick keine Herausforderung, keine Aufgabe, kein Sich-Abarbeiten mehr begegnet. Dort, wo alles gleich ist, liegt der Rückschluss nahe, dass alles gleich-gültig sei. 'Ästhetische Gewalt' in diesem Verständnis finde ich nirgendwo kommentiert; dabei ist sie, fürchte ich, potentieller Auslöser für die beiden anderen, für die strukturelle, die sich in Dominanz-Gehabe äußert, und für die physische als ultima ratio für den, der sich anders nicht darzustellen weiß. "Wenn das Bewusstsein oder die Seele oder der Geist - egal, wie wir unsere innere Unruhe nennen -, wenn diese imaginäre Wesensmilch längere Zeit nicht selber brodeln darf, wird sie sauer", so formuliert Martin Walser¹⁵. Sie will, sie muss sich Ausdruck verschaffen - das ist ihre Eigen-Art, und wo das kreativ und konstruktiv nicht möglich ist, dort wird der nekrophile Destruktionstrieb aufgepeppelt. Nekrophilie, so behauptet Erich Fromm, sei nicht angeboren, sondern von gesellschaftlichen Fehlentwicklungen gefördert und daher auch zu verantworten, und sie könne nur vermieden werden, "wenn die gegenwärtigen sozioökonomischen Bedingungen durch andere ersetzt werden, die der vollen Entwicklung der echten Bedürf-

nisse und Fähigkeiten des Menschen günstig sind : der Entwicklung menschlicher Eigen-Aktivität und schöpferischer Kraft als Selbst-Zweck. Ausbeutung und Manipulation andererseits erzeugen Langeweile und Trivialität; sie verkrüppeln den Menschen, und alles, was den Menschen zu einem psychischen Krüppel macht, macht ihn auch zum Sadisten und Zerstörer"¹⁶. Auch dort, wo eine Gesellschaft Gewalt und Destruktivität und die Bedingungen ihrer Entstehung nicht unmittelbar fördert, sondern nur permissiv hinnimmt und nicht entgegenarbeitet, unterstützt sie sie. Wo also bleibt es, unser aller "Ende der Geduld" - mit den Tätern u n d den Verhältnissen, die sie im Stich lassen ?

Dem Bäcker von schräg gegenüber verdankt sich das Frühstück als einleitendes Highlight des Tages. Und er verkauft Zeitungen, Springer-Zeitungen, wie ich zu spät feststelle. "Die 'Berliner Morgenpost' beweist an sieben Tagen in der Woche ihre einzigartige Leidenschaft für Berlin" - so das im Netz zu findende Eigenlob. Bilder aus den späten Sechzigern tauchen auf, die nur allzu deutlich zeigen, was Springer unter der "einzigartigen Leidenschaft für Berlin" verstanden hat. Die Strecke der Opfer ist beachtlich. Nun also Hesse. Schreiberlinge dürfen sich outen : "Unser erstes Mal mit Hermann Hesse", eine Meinungs-Sammlung anlässlich seines 50. Todestages. Was immer man nun unter "Meinung", die man "sammelt", versteht - doxai oder opinionones sind reduziert auf den ganz subjektiven Blickwinkel und haben darin ihre Problematik, aber auch ihre Berechtigung. Wer allerdings Wert darauf legt, in seiner Meinung ernstgenommen zu werden, der sollte ein Minimum an Reflexion nicht unterschreiten.

Der Artikel ist schwer verdaulich. Von "Jugendsünden" ist da die Rede, die, wie der Verfasser formuliert, "ich mir kaum noch verzeihe". Er gibt zu, die Prosa gar nicht erst gelesen zu haben (!), davor hätten ihn "vielleicht ja doch so was wie Ansätze von gutem Geschmack bewahrt". Das schlägt auf den Magen - er hat also das, was er abwertend beurteilt, überhaupt nicht gelesen Das ist ebenso indiskutabel wie die Phrase vom "guten Geschmack". Die Lyrik aber, so behauptet er, habe er gelesen : "das mäandert dann eine Weile kitschig-schwülstig vor sich hin". Und als 'Beweis' führt er Hesses Verszeile an : *Unser Bruder ist der scharlachene Mohn*.

Ich sehe - anders als der Journalist - darin ein durchaus aussagekräftiges Bild, eines der in meinen Augen eindrucksvollsten in einer Reihe anderer innerhalb des Gedichtes *Wir Kinder im Juli geboren*. Das Bild verkörpert - farblich expressiv - den Eindruck, den der Autor gegenwärtig, wenn er an den Juli, seinen Geburtsmonat, denkt. Worin mag er liegen, der Anlass für die Kritik ? Was stört ? Das *magische* Verhältnis zur Außenwelt, das Hesse erlaubt, in hermeneutischer Lesart ein partnerschaftliches Verhältnis zur Natur aufzubauen ? Der Kritiker scheint damit nicht fertig zu werden. Ein trauriger Verdacht kommt auf.

Doch zunächst eingehender zum Vorwurf des "Kitsches"; dessen Merkmale, so lese ich im Netz, seien Stereotype und Klischees, eine leichte Reproduzierbarkeit (Massenware) und der Gegensatz zum auslegbaren Kunstwerk, wohingegen Kitsch Auslegung verweigere. Mein Fazit : Das Bild (wie das ganze Gedicht) i s t auslegbar, wiederholt nicht, was bereits geläufig ist (die Reaktion des Kritikers, der sich mit dem Bild schwertut, zeigt es), und dem entsprechend ist es auch keine Massenware. Eher würde ich die Keule, die der Kritiker hier schwingt, als allzu leichtfertige und daher auch gern und häufig ge- und damit miss-brauchte bezeichnen; passt einem etwas nicht, ist es eben kitschig, schlimmer noch : schwülstig.

Setzen wir das Statement einer anderen Journalistin aus demselben Artikel dagegen, so lesen wir (und staunen) : "Unsere Fragen, Hesses Fragen, sind noch nicht beantwortet. Und sie sind es, die das Leben zum Abenteuer (!) machen." (Ausrufezeichen von mir) Das wird sogar noch gesteigert durch eine dritte Stimme : "Da öffnen sich Horizonte, die mir zuvor fremd waren, Bewusstseins Ebenen, die ich nicht kannte" Gewiss, auch dies sind nur Meinungen, gebildet aus subjektiver Perspektive, aber sie sollten unserem Kritiker zu denken geben. Treffen sie zu, so finden wir gerade hier bei Hesse jene Auffassung und jene Aufgabe von Literatur, von der Kafka gesprochen hat, als er formulierte, dass sie via Buch eine Axt sein müsse für das gefrorene Meer

in uns, eine Formulierung, die uns zeigt, dass Literatur, die ein anderes, nicht gewohntes Verhältnis zur Außenwelt ermöglicht, kein Dekor ist, kein bloßer Schmuck und erst recht keine kitschige Massenware, die zudeckt, sondern Ent-Deckung, Ent-Hüllung - eine Lesart des "Textes der Welt", die Anlass gibt, das Bewusstsein zu öffnen für den Bereich des Möglichen, des Noch-nicht-Realen, dafür aber Not-Wendigen (angesichts des oben beschriebenen defizitären Zustandes dieser Welt) : *"Wir brauchen die immerwiederkehrende Erneuerung, wir brauchen die Bereitschaft zur Erschütterung, (...) wir brauchen den Frühling, den Wahn, den Rausch und die Tollheit, wir brauchen - wieder und wieder und wieder - die Revolution, wir brauchen den Dichter."*¹⁷

Bleibt mir noch, meinen "traurigen Verdacht" zu erläutern : Kann es sein, dass der Kritiker, der sich hier so vehement gegen den in seiner Jugend von ihm angeblich durchaus geliebten Autor wendet, diesen einfach nicht mehr erträgt und ihn daher mit dem verbrauchten Klischee vom "Kitsch" abzuweisen versucht, um ihn nicht mit der Frage nach dem Abenteuer des Lebens, nach dem Öffnen der Bewusstseins Ebenen an sich heranzulassen, mit der Frage danach, ob er selbst sich nicht schon zu weit in die Wirklichkeit eingepasst habe, von der Hesse sagt, sie sei lästig genug, weil immer schon vorhanden (und zwar, so möchte ich hinzufügen : im defizienten Modus der alltäglichen Mittelmäßigkeit) ? Gustav Heinemann hat daran erinnert, dass, wer mit ausgestrecktem Zeigefinger auf andere weist, mit drei Fingern auf sich selbst zurück weist.

Zeit, den Tag reflektierend abzuschließen. Die heute erstandene CD-Sammlung "Tapes" der unvergleichlichen Kölner Avantgardisten CAN soll Entspannung bringen. Mitten in die hypnotische Linienführung der Musik hinein plötzlich der ketzerische Gedanke : Sind diese deine eigenen Aufzeichnungen nicht vielleicht auch solch ein von dir weg weisender, auf die angeblichen Fehler anderer hinweisender aggressiver Gewalt-Akt zum Zwecke der Verdauung eigener Probleme ? Unerbittlich Jaki Liebezeits hypnotic beats, wetterleuchtend durch die Brust.

7. Pauvre Lenz heureux II ... eine Lust, die wehe tut ... (9. August 2012)

Den 20. Januar ging Lenz durch's Gebirg. (...) Müdigkeit spürte er keine, nur war es ihm manchmal unangenehm, daß er nicht auf dem Kopf gehn konnte. Anfangs drängte es ihm in der Brust, wenn das Gestein so wegsprang, der graue Wald sich unter ihm schüttelte, und der Nebel die Formen bald verschlang, bald die gewaltigen Glieder halb enthüllte; es drängte in ihm, er suchte nach etwas, wie nach verlorenen Träumen, aber er fand nichts. (...) Wenn der Sturm das Gewölk abwärts trieb und einen lichtblauen See hineinriß, und dann der Wind verhallte und tief unten aus den Schluchten, aus den Wipfeln der Tannen wie ein Wiegenlied und Glockengeläute heraufsummte, und am tiefen Blau ein leises Rot hinaufklomm, und kleine Wölkchen auf silbernen Flügeln durchzogen und alle Berggipfel scharf und fest, weit über das Land hin glänzten und blitzten, riß es ihm in der Brust, er stand, keuchend, den Leib vorwärts gebogen, Augen und Mund weit offen, er meinte, er müsse den Sturm in sich ziehen, Alles in sich fassen, er dehnte sich aus und lag über der Erde, er wühlte sich in das All hinein, es war eine Lust, die ihm wehe tat ...

Kongenial erfasst Büchner in seiner Erzählung *Lenz* dessen psychische Gestimmtheit zu Beginn des Jahres 1788 - es ist gerade einmal ein gutes Jahr her, dass Lenz von Goethe aus Weimar verwiesen worden ist. Lenz ist auf dem Weg durch die Vogesen zu Pfarrer Oberlin; Freunde hoffen, er könne dort geheilt werden von dem, was sich als Unheil zunehmend ankündigt und was der Volksmund - unzulänglich in der Präzision - "Wahnsinn" nennt : *Es war als ginge ihm was nach, und als müsse ihn was Entsetzliches erreichen, etwas das Menschen nicht ertragen können, als jage der Wahnsinn auf Rossen hinter ihm.*¹⁸ Vor einem Jahr noch hat Lenz das *Lied zum teutschen Tanz*¹⁹ verfasst, das wie das Vermächtnis eines "Stürmers und Drängers" klingt :

*O, Angst ! tausendfach Leben !
O Muth, den Busen geschwellt,
Zu taumeln, zu wirbeln, zu schweben,
Als giengs so fort aus der Welt.
Kürzer die Brust,
Athmet die Lust.
Alles verschwunden,
Was uns gebunden.
Frey wie der Wind,
Götter wir sind !*

Zu Beginn wird die "Angst" angerufen. Informiert sich der Interessierte im Netz, so wird ihm zunächst gesagt, der Terminus komme aus dem Lateinischen von "angustus" = eng. Das klingt nicht gut und wird bestätigt durch die Behauptungen des "Lexikons der Neurowissenschaft" : "Angst und Furcht sind Emotionen, die bei einer Bedrohung (oder der bloßen Vorstellung davon) bei vielen Tieren einschließlich des Menschen auftreten. Als grundlegende stammesgeschichtlich herausgebildete Warn- und Schutzfunktion treiben Angst und Furcht zur Flucht und aktiven oder passiven Vermeidung von Situationen an, die Schmerz, Verletzung und Tod zur Folge haben können." Das klingt not-wendig, gibt aber keinen *Muth*. Wie anders die Einschätzung des Gestalttherapeuten Fritz Perls : "Ängstlich zu sein ist die Voraussetzung dafür, weiter zu gehen, sich zu entfalten, etwas zu tun. (...) Denken Sie an einen Schauspieler und sein Lampenfieber, da können Sie die beiden Möglichkeiten der Angst erkennen. Entweder entwickelt man eine Abwehr, oder man schafft sich weiterführende Erfahrungen."²⁰

Schon die Wortwahl der ersten Verszeile zeigt, dass Lenz keine Flucht zur Vermeidung von angstschaffenden Situationen und auch keine Abwehr vor Augen hat, sondern sich offen zeigt für das *tausendfach Leben*. Wer sich öffnet, ist verwundbar; zugleich ist das Sich-Öffnen die einzig mögliche Vorgehensweise, eine verspürte Enge (ich vermute : durch die Beschränkung der bürgerlichen Gesellschaft hervorgerufen) zu transzendieren auf neue Erfahrungen hin. So wird der *Muth* angerufen, sich mit "geschwellter Brust" (als Zeichen für den positiv gestimmten Willen) aufzumachen. Dass das so ganz ohne erste Unsicherheiten nicht geht, zeigt das unregelmäßige Metrum der ersten beiden Zeilen. Zwei Kräfte, so scheint es, wirken auf den zum Tanz Bereiten ein, eine eher zurückhaltende, zentripetale, jegliche Änderung ängstlich zu vermeiden suchende, und eine zentrifugale (und nur in diesem Sinn soll "Flucht" hier als Bezeichnung akzeptiert werden), die das Alte verlässt, um sich zu neuen Ufern aufzumachen.

So sind die ersten Bewegungsabläufe auch eher unsicher (*taumeln*), ehe man in die mitreißende Form kommt (*wirbeln*), die schließlich in den einzigartigen Schwebезustand führt, in dem wir herausgelöst sind aus der irdischen Schwere dessen, was uns immer schon zu fesseln versucht. Die *Welt*, aus der es "fortgeht", ist die ordnungsbeengte bürgerliche Welt mit ihren Sicherheit versprechenden, damit zugleich aber auch begrenzenden Regeln. Das ist zu den Lebzeiten von Lenz nicht anders gewesen als in unserer heutigen Welt. Der Irrealis (*giengs*) deutet an, dass dieser Tanz nicht mit der Realität verwechselt werden darf - der Tanz ist lediglich Paradigma möglicher Perspektiven einer Handlungs-Einstellung, die zu einer intendierten Änderung führen könnte.

In diesem Zusammenhang erinnern wir uns der Aufforderung, die Lenz an anderer Stelle gibt : *Das lernen wir hieraus, daß handeln, handeln die Seele der Welt sei (...). Das lernen wir daraus, daß diese unsre handelnde Kraft nicht eher ruhe, nicht eher ablasse zu wirken, zu regen, zu toben, als bis sie uns Freiheit um uns her verschafft, Platz zu handeln, guter Gott Platz zu handeln und wenn es ein Chaos wäre das du geschaffen, wüste und leer, aber Freiheit wohnt nur da und wir könnten dir nachahmend drüber brüten, bis was herauskäme - Seligkeit ! Seligkeit ! Göttergefühl das !²¹ Es ist von einer 'Freiheit' die Rede, die zugleich eine 'Freiheit von' darstellt (weg von der Enge der herrschenden Verhältnisse) wie auch eine 'Freiheit zu', nämlich die Freiheit, im perma-*

nennten Transzendieren Neues zu schaffen. Dass dieses Transzendieren ein "permanentes" sein muss, ist klar, denn nur so kann vermieden werden, dass 'vagabundierendes Denken' sesshaft wird und sich, wie es das mittelalterliche Epos als Gefahr sieht, 'verliget', d.h. sich zurückzieht und nicht mehr auf 'aventure' (s.o. : das Leben zum Abenteuer machen) ausgeht. Ein *Chaos* wird dabei verhindert durch die Methode dessen, was die Dialektik 'bestimmte Negation' nennt : Das Neue ergibt sich in steter Auseinandersetzung mit dem überlebten und als über es gemachte Erfahrung doch weiter-lebenden Alten²².

Das *Göttergefühl*, das *Seligkeit* verheißt, korrespondiert mit der das Gedicht abschließenden Verszeile des Tanzliedes *Götter wir sind*. Die Religionskritik Feuerbachs, dass wir unsere Fähigkeiten, die wir selber haben, an den Himmel verschleudern und uns so uns bestimmende Autoritäten selber schaffen, mag hier anklingen, aber dazu bedarf es noch der erkenntniskritischen Arbeit des Deutschen Idealismus in den folgenden Jahrzehnten; hier spricht Lenz, und wenn man in Rechnung stellt, aus welcher Welt-Anschauung Lenz von Haus aus kommt, deren Grundsätze ihm immer zielführend gewesen sind, so hat man diese Bemerkungen doch anders zu lesen. Das göttliche Bewusstsein steht bei Lenz, anders als das menschliche, für ein all-umfassendes. Dem Menschen ist nur möglich, dorthin unterwegs zu sein (man beachte die begriffliche Nähe zum Vagabundieren), doch gerade darin eröffnet sich dem Menschen der o.a. Spiel-Raum von Möglichkeiten, und so eröffnet sich ihm zugleich auch ein zur Aufgabe gestellter Auslegungs-Spiel-Raum im Bemühen um das Lesen des Textes der Welt. Dieser Text bleibt dem Menschen als ganzer unüberschaubar, doch bildet ein Text ein "Gewebe", wie der lateinische Begriff "textum" ursprünglich meint, und ein Gewebe gibt uns Fäden und ihre Verbindungen, die zumindest den Einstieg in das Labyrinth ermöglichen (als umgekehrter Ariadne-Faden).

Die Anmaßung, sich als Gott verstehen zu wollen, wird also vermieden; es geht um ein *Göttergefühl*, das wir personifizieren, solange wir be-weg-lich sind, unter-wegs sind. Wenn wir in diesem Sinne uns bewegen, z.B. im Deutschen Tanze (der ein Walzer ist), dann geht die Brust zwar *kürzer*, aber der daraus resultierende Atem *athmet in Lust*, und das heißt für mich nichts anderes, als dass unser Lustpotential angesprochen wird, unsere oben bereits erwähnte "Werde-Lust". Dass diese Lust auch eine sein kann, die *wehe tut*, zeigt das Büchner-Zitat zu Beginn. Kein Mensch wird sich zu der Behauptung versteigen, dem späteren Lenz sei es gut gegangen. Man denkt unwillkürlich an den späten Hölderlin, von dem der schwäbische Volks-Mund gesagt hat, er sei "narrisch g'worde". Damit ist der o.a. "Wahnsinn" gemeint. Neben die Frage, woran der zu erkennen, zu messen sei, stellt sich die Frage, woher er denn rühre. Wenn Hölderlin über seine Zeitgenossen klagt : "Aber sie können mich nicht brauchen", so zeigt sich, dass dem Weg, den Einzelne auf sich nehmen, Neuland zu erkunden (Friedrich von Hardenberg hat sich das Pseudonym "Novalis" zugelegt, was soviel heißt wie "der Neuland Erkundende"), kein Interesse von seiten des Publikums, der Öffentlichkeit, die niemals "offen" ist, entspricht - im Gegenteil, deren Reaktion besteht in Ablehnung, Ausgrenzung und nicht selten darin, missliebige Personen in Zucht-Häuser (Beispiel "Archipel Gulag") oder Irren-Anstalten zu sperren.

So, wie die aventure des mittelalterlichen Helden immer auch ein Wagnis meint, das manchmal mit einem hohen Preis bezahlt werden muss, so ergeht es möglicherweise dem, der die von der Gesellschaft ausgetretenen Pfade verlassen will (in der vielleicht eigen-artigen Vorstellung, damit auch der Gesellschaft dienen zu können). Ent-Täuschungen, die man anstrebt, zeigen ein janus-köpfiges Gesicht, aber sie sind insofern lustbesetzt, als sie aus der Eindimensionalität des Denkens in die Mehrdimensionalität führen²³. Wir dürfen uns pauvre Lenz in dieser Hinsicht als einen glücklichen Menschen vorstellen.

Lasset uns, meine Brüder, mit mutigem, fröhlichem Herzen auch mitten unter der Wolke arbeiten : denn wir arbeiten an einer großen Zukunft. Und lasset uns unser Ziel so rein, so hell, so schlackenfrei annehmen, als wirs können : denn wir laufen in Irrlicht und Dämmerung und Nebel.
(Herder, "Auch eine Philosophie der Geschichte", Werke in 10 Bänden, 1994, Band 4, 101)

8. Das wirkliche Geheimnis der Existenz (10. August 2012)

Alter St. Matthäus-Kirchhof, Schöneberg, Nähe S-Bahn Yorkstraße. Sie ist nicht leicht zu finden, diese Oase, zurückhaltend und zurückgezogen, dem Lärm der Stadt entzogen. Die Brüder Grimm ruhen sich hier von den Kämpfen ihres Lebens aus, und ich kann gut verstehen, warum sie diesen Ort gewählt. Bei aller Ernsthaftigkeit, die einer Grabesstätte zukommt, vermittelt dieser Ort Gelassenheit, ja einen Anflug von spielerischer Heiterkeit. Dazu mag der Blumenladen am Entrée genauso beitragen wie das kleine Café, das er beherbergt und das - selbstbewusst, so scheint es - den Charme des Privat-Unfertigen ausstrahlt. 'Privare' meint das 'von einem Übel Befreien', und die Leute, die hier sitzen, machen den Eindruck, als kämen sie gern hierher und atmeten hier tief durch - welcher Friedhof kann solcherlei für sich in Anspruch nehmen ?

Der Himmel zeigt die Sonne zunächst in klarem Blau, dann zunehmend hinter der einen oder anderen Wolke und schließlich ganz verdeckt, so dass mir das Licht zum Fotografieren mehr und mehr abhanden kommt. Das ist nicht schlimm, denn ich habe genug gesehen und nachgezeichnet; nun sitze ich in der Ecke des Cafés, meinen Sartre in der Tasche wissend. In Gedanken verloren betrachte ich meine Nachbarn an den anderen Tischen, mich fragend, was sie heute wohl schon erlebt und was sie hierher geführt. Sie machen einen relaxten und ausgeglichenen Eindruck, so, als ob der Ort, an dem man sich befindet, in seiner Beschaffenheit einen Einfluss auf unsere Wahr-Nehmung²⁴ ausübt, und angesichts dieser Atmosphäre kommt mir Sartres unnachgiebiges Diktum in den Sinn, der Mensch sei - unaufhebbar - ein *unglückliches Bewusstsein*. Daher nennt Sartre auch den Ort, an dem er seinen Protagonisten Roquentin agieren lässt, mit sehr sprechendem Namen Bouville, übersetzt : "Schlammstadt". Baden wir also im Schlamm, doch versuchen wir, Boden unter die Füße zu bekommen und nicht im Begriffs-Schlick einzusinken.

*Jede menschliche Realität ist direkter Entwurf, ihr eigenes Für-sich in An-sich-Für-sich umzuwandeln, und zugleich Entwurf zur Aneignung der Welt als Totalität von An-sich-sein in der Art einer grundlegenden Qualität. Jede menschliche Realität ist eine Passion, insofern sie entwirft, zugrunde zu gehen (se perdre), um das Sein zu begründen und zugleich damit das An-sich zu konstituieren, das als sein eigener Grund der Kontingenz entgeht (échappe), das 'ens causa sui', das die Religionen Gott nennen. (...) Aber die Gottesidee ist widersprüchlich, und wir gehen umsonst zugrunde; der Mensch ist eine nutzlose Passion.*²⁵ (aus : *Das Sein und das Nichts*)

Meine Wahrnehmungs-Perspektive ist also die der Ecke des Cafés, meinen Wahrnehmungshorizont bilden in dieser Situation der Rest des Cafés und das große schmiedeeiserne Eingangstor des Friedhofs. Zugleich weiß ich mich (dank meiner Erinnerung) in einem erweiterten Raum : ich weiß um den Friedhof in meinem Rücken, ich weiß (von meinem Stadtgang Tage zuvor) um die Straße, die vor dem Friedhof vorbeiführt und um die restliche nahe oder erweiterte Topologie des Ortes. Abgesehen davon könnte ich mir eine eigene imaginieren.

Ich habe situationsgebunden-'freies' Spiel bei der Wahl der Gegen-Stände meiner Wahr-Nehmung; bei diesen habe ich (nach Sartre) nun zu unterscheiden zwischen Seiendem ohne Bewusstsein (ihm kommt ein bloßes An-sich-Sein zu) und den Menschen, die - wie Schiller es ausdrückt - "eine Dimension mehr haben", nämlich das Bewusstsein (Für-sich-Sein); dieses ermöglicht es ihnen (nach Sartre : *verurteilt* sie dazu), sich frei reflektierend zu sich und zu allem anderen zu verhalten; d.h. prinzipiell auch, alles und jedes je und je anders zu sehen und damit in seiner statischen Festlegung zu nichten. So kann ich den Milchkaffee, der mir gerade gebracht worden ist, in seiner 'gewöhnlichen' Bedeutung (dass es die gar nicht gibt bzw. geben sollte, zeigt Sartre in seiner Ablehnung des 'man tut /denkt das') wahr-nehmen, indem ich ihn, nachdem er etwas abgekühlt ist, trinke. Ich kann ihn aber auch zu anderem Gebrauch bestimmen (der Phantasie sind hier keine Grenzen gesetzt) oder ihn einfach ignorieren. Dank meines Bewusstseins kann ich jedenfalls (so scheint es) frei über ihn verfügen. Roquentin mit seinem Ekel wird andere Erfahrungen machen. Davon später mehr.

Das bloß An-sich-Seiende, so der erste Eindruck, kann also von mir verdinglicht werden. Es scheint sich dagegen nicht wehren zu können, es scheint von seiner Beschaffenheit her keinen Anspruch auf eine andere Einschätzung stellen zu können. Wie aber steht es mit den beiden ange-regt ins Gespräch vertieften Damen am Nachbartisch, wie mit der Gruppe fröhlich lachender jun-ger Leute zwei Tische weiter ? Sie sind reflektierendes Fürsich wie ich - warum geht mein durch-aus menschliches Bestreben dahin, auch sie einschätzen und festlegen zu wollen, was angesichts der Freiheit ihres Für-sich-Seins einer offensichtlich unzulässigen Verdinglichung gleichkäme ? Ich erkläre mir das als eine verständliche Selbstverteidigungsstrategie meinerseits, Residuum aus unserer phylogenetischen Vergangenheit, da es sinnvoll erschien, potentielle Gegner frühzeitig auszumachen durch eine schnelle Einschätzung. (Lachen die jungen Leute zwei Tische weiter über den Inhalt ihrer Erzählungen oder vielleicht über mich ? Ich weiß es nicht, aber wenn ich letztere Möglichkeit annähme, begänne ich, mich unwohl zu fühlen und den Frieden mit mir selbst und meiner Umgebung zu verlieren.)

Sartre erfasst diese Strategie differenzierter; sie sei wechselseitig und spiele sich zwischen dem Anderen und mir ab : Der Andere, der (wie ich) die Bedingung eines Für-sich-Seins er-füllt, blickt mich an und macht sich, wie Max Frisch sagen würde, ein Bild von mir, in dem ich, für-mich-seiende Freiheit, festgelegt und damit verdinglicht werde. Ich kann darauf reagieren, ja, ich kann im Vorhinein mich so verhalten, dass ich in bestimmter Weise in den Blick zu kom-men versuche - vermeiden kann ich die Festlegung nicht. Mehr noch : ich selbst beginne, auf eine von mir gewollte Festlegung hoffend, eine Rolle zu spielen, die *Unaufrichtigkeit (mauvai-se foi)* verkörpert. Diese ist nicht nur auf den Anderen hin gerichtet, sondern trifft als *Selbst-lüge* auch mich selbst; sie ist der schleimige Kit, der die bürgerliche Gesellschaft notdürftig zusammenhält.

"Gesellschaft" überhaupt aber ist notwendige Bedingung dafür, dass ich, um nicht der Ich-Einsamkeit (Solipsismus) zu verfallen, ein Spiegel-Bild von mir erhalte. Ich kann mich nicht, wie Münchhausen behauptet, am eigenen Schopfe aus dem Sumpf ziehen. Ich kann mir zahl-lose Bilder meines Selbst erstellen - keines wird je Objektivität beanspruchen können. Mein An-sich wird auf diese Weise nie für-mich sein. Um ein Bewusstsein meiner selbst, ein Selbst-bewusstsein, zu erhalten, bedarf es (siehe Hegel) des Anderen : *Das Selbstbewusstsein ist an und für sich, indem und dadurch, dass es für ein Anderes an und für sich ist; d.h. es ist nur als ein Anerkanntes.*²⁶

Ich kann mich also, wenn überhaupt, nur im Blick des Anderen lesen. Da dieser aber, wie ge-sehen, ein problematischer Spiegel ist, der mein Bild nur in seinem Interesse zeigt, werde ich in meinem Bestreben, das, was ich (an-sich) bin, auch für-mich zu sein, scheitern; ein An-sich-für-mich gibt es (im Hinblick auf meine eigene Existenz) nicht, und daher bleibe ich in Sartres Sicht auf ewig ein *unglückliches Bewusstsein* mit einer zufälligen (kontingenten) Existenz.

Die Philosophie ist nun aber von ihrem Bestreben seit ihren Anfängen her darauf angelegt, das Wesentliche zu erfassen, das hinter den zufälligen Erscheinungsformen vermutet wird, das also nicht kontingent ist, sondern ein Un-Bedingtes darstellt. Und so wird der Mensch sich nicht mit dem Diktum, selbst ein unglückliches Bewusstsein zu sein, bescheiden, und so wird er seine eigene Existenz zu transzendieren versuchen auf ein Wesen hin, das der Zufälligkeit entgeht, das seinen Grund in sich selbst hat (*ens causa sui*), und damit ist er bei der Gottes-Vorstellung angelangt. Diese Idee von Gott ist aber auf Sartres existentialistischem Terrain *widersprüchlich*, und so wären wir bei dem Versuch, unsere eigene zufällige Existenz auf ein Unbedingtes hin zu transzendieren, nicht nur gescheitert, sondern wir wären *umsonst zugrunde gegangen*, und darin läge, so das o.a. Zitat, unsere *nutzlose Passion*. Dieser Begriff enthält eine doppelte Abwertung : *Passion* ist hier mit 'Leiden' zu übersetzen, und da dieses 'Leiden', diese Aufopferung unserer selbst, gar nicht zu dem intendierten Ziel führt, ist es obendrein *nutzlos*.

Ich atme tief durch. Sollten also *Leiden* und *unglückliches Bewusstsein* unübersteigbare letzte Antworten sein ? Ich kann, ich w i l l es nicht annehmen, und ich habe in Albert Camus

einen starken Partner an meiner Seite, der sich weigert, diese Spiel-Regeln Sartrescher Couleur zu akzeptieren. Ich erlaube mir, den Text der Welt und auch Sartres Text anders zu lesen : Übersetze ich seinen Begriff der *Passion* nicht mit 'Leiden', sondern mit 'Leidenschaft', so öffnen sich Welten, so bin ich bei der Auflehnung gegen das Gefühl der Absurdität, welche Auflehnung nach Camus die Würde des Menschen ausmacht. Das Zugrundegehen (*se perdre*), von dem Sartre spricht, erhält damit eine neue Bedeutung - zugrunde geht nur mein falscher Habitus der Anmaßung, die Absurdität leugnen zu wollen. Ändere ich diese Einstellung, verliere (*perdre*) ich mich zwar einerseits als denjenigen mit dem falschen Habitus, andererseits gewinne ich mich als denjenigen, der der erfahrenen Sinn-Widrigkeit der Absurdität etwas entgegensetzt, was ich als not-wendig empfinde (als etwas, was die Not wendet), und damit hörte die Zufälligkeit, die Sartre als allgegenwärtig aus der Absurdität herausliest, auf, alleiniger *modus vivendi* zu sein. Ich bin also so frei, gar nicht den Anspruch zu haben, ihr "entgehen" (*échapper*) zu wollen, sondern ich fordere sie geradezu heraus, ich stelle mich dem Spiel mit ihr. *échapper* meint nicht nur ein 'entgehen', das einem 'fliehen' gleichkäme, sondern es trägt auch die Bedeutung 'entschlüpfen'. Um ein Wittgenstein-Zitat umzuwandeln ("Die Grenzen meiner Sprache sind die Grenzen meiner Welt") : Die Grenzen meines Schlupflochs, durch das ich der bloßen Kontingenz entschlüpfte und ihr meinen Sinn entgegensetzte, sind die Grenzen meiner Welt. Lenz und die *Grenzsteine unserer Erfahrung*, die *in Ewigkeit fort immer verrückt werden*, lassen grüßen.

Mit diesen Einsichten will ich Roquentin begegnen. Ich hole *La Nausee / Der Ekel* aus meiner Tasche, schlürfe meinen Milchkaffee und schlage das Kapitel auf, in dem Sartre seinen Protagonisten im Park sitzen und seine Erfahrungen mit einer Wurzel machen lässt. *Also, ich war gerade im Park. Die Wurzel des Kastanienbaumes bohrte sich in die Erde, genau unter meiner Bank. Die Wörter waren verschwunden und mit ihnen die Bedeutung der Dinge, ihre Verwendungsweisen, die schwachen Markierungen, die die Menschen auf ihrer Oberfläche eingezeichnet haben. Ich saß da, ganz krumm, den Kopf gesenkt, allein dieser schwarzen und knotigen, ganz und gar rohen Masse gegenüber, die mir Angst machte. (...) Alle diese Gegenstände ... wie soll ich sagen ? Sie belästigten mich; ich hätte gewünscht, sie würden weniger stark existieren, auf trockenere, abstraktere Weise, mit mehr Zurückhaltung. (...) Vergebens versuchte ich, die Kastanienbäume zu zählen, sie in bezug auf die Velleda zu situieren, ihre Höhe mit der der Platanen zu vergleichen : jeder von ihnen entzog sich den Relationen, in die ich ihn einschließen wollte, isolierte sich, brach aus. Diese Relationen (die ich hartnäckig beibehielt, um den Zusammenbruch der menschlichen Welt, der Maße, der Quantitäten, der Richtungen hinauszuzögern) : ich empfand ihre Willkürlichkeit, sie verfangen nicht mehr bei den Dingen. (...) Dann habe ich diese Erleuchtung gehabt. (...) Ich verstand den Ekel, ich beherrschte ihn. (...) Das Wesentliche ist die Kontingenz. Ich will sagen, dass die Existenz ihrer Definition nach nicht die Notwendigkeit ist. Existieren, das ist *d a s e i n*, ganz einfach; die Existierenden erscheinen, lassen sich antreffen, aber man kann sie nicht ableiten. Es gibt Leute, glaube ich, die das begriffen haben. Nur haben sie versucht, diese Kontingenz zu überwinden, indem sie ein notwendiges und sich selbst begründendes Sein erfanden. Doch kein notwendiges Sein kann die Existenz erklären : die Kontingenz ist kein Trug, kein Schein, den man vertreiben kann; sie ist das Absolute, folglich die vollkommene Grundlosigkeit. Alles ist grundlos, dieser Park, diese Stadt und ich selbst.²⁷*

Diese Überlegungen Roquentins zeigen deutlich, dass auch schon der Umgang mit "bloß" An-sich-Seiendem so problemlos nicht ist, wie 'man' meinen könnte. Dieses 'man' aber, das so naiv daherkäme in der Hoffnung, etwas (und sei es nur die Materie, die sich unserem Be-Greifen so selbst-verständlich anzubieten scheint) in dem, was es ist, mit Sicherheit erfassen zu können, das müsste schon ein schlichter 'naiver Realist' sein, der zunächst einmal die Realität der zu erfassenden Materie setzt und schließlich auch so naiv wäre, deren 1:1-Abbildung in unserem Bewusstsein anzunehmen; könnte man den Stand-Punkt solcher Naivität überhaupt ernstnehmen ?

Sartre als Phänomenologe sieht die bloße Existenz des Objekts meiner Vorstellung gesichert (mein Bewusstsein ist immer Bewusstsein *von etwas*); diese Ansicht ist frag-würdig (da sie von einer Setzung abhängt), soll hier aber nicht weiter diskutiert werden. Diese Existenz erfährt Roquentin nun mit erkenntnistheoretisch fundiertem Ekel als unbestimmte und unbestimmbare rohe Masse, die er *vergebens* in den Versuch nimmt, Teile von ihr zu isolieren, zu benennen, zu *zählen*, zu messen und zu *situieren*. Warum er das versucht, ist klar - er will den Ekel loswerden, über sie nicht in seinem Sinne verfügen zu können. Sein Ziel ist damit auch das unsere immer dann, wenn es uns darum geht, ein An-sich einer (unserer) Ordnung unterwerfen zu wollen; es liegt darin das Bestreben, *den Zusammenbruch der* (= unserer) *menschlichen Welt*, die sich in *Maßen*, in *Quantitäten*, in *Richtungen* zeigt, *hinauszuzögern*, wenn nicht gar ganz zu vermeiden. Mit dieser Einstellung sind wir beim Selbstverständnis und der Methode der "Natur"-Wissenschaft angekommen, die schlicht und ergreifend eine Herrschafts-Wissenschaft verkörpert. Sie will die Dinge begreifen in dem Sinne, dass sie versucht, sie in ihren Griff bekommen, a) um keine *Angst* vor der Existenz der Materie mehr haben zu müssen und b) um ihren Nutzen daraus zu ziehen. Die Naturwissenschaft ist der Handlanger der utilitaristisch eingestellten bürgerlichen Gesellschaft.

Roquentin wünschte sich, dass die Materie, von der er sich *belästigt* fühlt, *weniger stark existieren* würde, *auf trocknere, abstraktere Weise*. Diese Abstraktionsucht entspringt der methodischen Reduktion, wie sie allen empirischen Wissenschaften zu eigen ist und die ihren kongenialen Gegenpart in der grandios-witzigen metaphysischen Suche nach einem *sich selbst begründeten Sein* (qua Gott) jenseits aller *Kontingenz* in allen Glaubens-Richtungen findet. Diese Überlegungen führen Roquentin zu der *Erleuchtung*, dass er die Ursache seines Ekels jetzt verstehe, ja, er behauptet sogar, er *beherrsche* (!) ihn jetzt. Man merkt deutlich, wie stark Roquentin seiner bürgerlichen Herkunft verhaftet bleibt, die immer nur ein Ziel hat : beherrschen zu wollen. Und so verwundert auch nicht, dass er als Ergebnis seiner Reflexionen eine Definition setzt.

Wenn ich jetzt erneut tief durchatme, kommt das einem Stöhnen gleich - hat der Gute, so frage ich mich, gar nichts begriffen ? Zwar, seine Einsicht geht tief : die Dinge sind immer reicher als jede begriffliche Fest-Setzung, sie lassen sich nicht in ein Korsett zwängen; sie sind immer schon *zuviel* (*de trop*), sie sind *über-flüssig*. Doch als Konsequenz daraus hat Roquentin nun nichts anderes im Sinne, als das, was er erkannt zu haben glaubt, in eine Definition, in die äußerste Form urteilsmäßiger Zementierung, zu zwängen ? !? *Das Wesentliche*, so definiert er, *ist die Kontingenz*. Sie sei zugleich, wie die Absurdität, das Absolute, das hier als *grundlos* verstanden wird.

Man versuche es zu fassen : Aus der Entlarvung der pseudowissenschaftlichen Usurpierung der Vorstellung einer Notwendigkeit, die alles Sein durchwaltet, leitet Sartre den Umkehrschluss auf die durchgängige Durchwaltung des Zufälligen, des Kontingenten, ab. Damit handelt er "wie ein Chemielehrer, der beim Experimentieren schummelt, um seine Schüler mehr zu überzeugen"²⁸. Arthur C. Danto spricht in seiner Sartre-Monographie von einem "Vorwand für eine schicke Art von Verzweiflung, die im Leben des literarischen Cafés ihren festen Platz hat". Es darf erlaubt sein zu fragen : Hat Sartre das nötig ? Notwendig ist diese Festsetzung nicht; wenn Roquentin zu der Einsicht kommt, er habe das An-sich bisher nur in unzulässiger Weise durch die formenden Strukturen unseres Bewusstsein und ihrer obendrein noch untauglichen Sprache wahrgenommen, so braucht er als Konsequenz nicht gleich alle Strukturen zu verwerfen; er hätte auch zu dem Schluss kommen können, "dass sie" - gemeint ist 'die Welt' - "nicht jeder Struktur überhaupt, sondern eben dieser *A r t e n* von Strukturen entbehrt"²⁹. Dem ist nichts hinzuzufügen.

Ich lege das Buch beiseite. Die Luft hat sich etwas abgekühlt - Zeit, nach Hause zu gehen. Ich bin mit dieser Textpassage auch im Reinen; eigentlich bestätigt sie mir nur die mir bekannten gedanklichen Irr-Wege vielfacher Art. Ich könnte sagen, ich sei mit dem Text fertig, wäre da nicht diese Passage am Ende des Kapitels, die sich seit Jahren widerhakend verankert hat in meinem Bewusstsein : *Ich stand auf, ich ging. Am Tor angekommen, habe ich mich umgedreht. Da hat der*

*Park mir zugelächelt. Ich habe mich an das Tor gelehnt und habe lange geschaut. Das Lächeln der Bäume, der Lorbeerbaumgruppe, das wollte etwas sagen; das war das wirkliche Geheimnis der Existenz.*³⁰ Das ist ein schönes Bild, das ich akzeptieren kann, weit entfernt von jeder Definition. Es ist von einem *Geheimnis* die Rede und vom *Lächeln* des Parks, das ein *Zulächeln* ist, vielleicht sogar ein Zuzwinkern. Versuche ich das Bild vorsichtig zu deuten, so sehe ich in dem *Zulächeln* eine Art partnerschaftlicher Zuwendung, wie ich sie vom Bemühen der Hermeneutik her kenne, durch ein Zuhören und Hinhören und die Bereitschaft, sich etwas sagen zu lassen, sein echtes Bemühen auf den "Text der Welt" zu richten.

Roquentin versucht das am Ende des Textes, indem er sich dem Raum der Kunst zuwendet. Zur Begründung verweist er auf das Hören eines Liedes auf einer verkratzten Schallplatte; das Lied steht hier für das Kunstwerk, die Schallplatte für eine reale Existenz. Das Lied selbst ist nicht verkratzt; es kann auch nicht verkratzt werden, denn es hat (wie alle Kunstwerke) meta-existentiellen Bestand. Verbrenne ich z.B. ein Buch, das Gedichte enthält, so bleiben die Gedichte als solche bestehen. Wenn Roquentin nunmehr Schriftsteller werden will, so wendet er sich von seinem bisherigen Vorhaben, die Biographie einer historischen Person zu schreiben (deshalb war er in diese Stadt gekommen), und damit von der Prosa, die an eine Beschreibung der Welt gebunden ist, ab und der Poesie zu. Deren Begriff (abgeleitet vom gr. 'poein' = 'machen') verweist auf Texte, die aus Worten bestehen, die "eher eine Metamorphose der Realität als ihr Abbild" darstellen und die "so in einer gewissen Weise Fragmente" ausschließlich "verbal verkörperter Realität (sind). Das ist das Ideal der Sprache, das Sartre im *Ekel* entwirft."³¹ "*Jeder Mensch ist ein Künstler*", sagt Beuys. Kunst ist Spiel. Das Spiel kann beginnen.

Ich lasse jetzt die Arbeit. Es dringt so tief und mild in mich hinein, ich fühle das und werde so sicher, ohne Fleiß. Die Farbe hat mich. Ich brauche nicht nach ihr zu haschen. Sie hat mich für immer, ich weiß das. Das ist der glücklichen Stunde Sinn: ich und die Farbe sind eins. Ich bin Maler.

(Paul Klee, Tunis-Reise, Tagebuch Donnerstag, 16. April 1914)

9. Über Selbst-Sorge und Lebens-Kunst (11. August 2012)

Mit Rückenschmerzen aufgewacht, totale Verspannung, Unbeweglichkeit. Das für heute angesagte praktische "Spiel", eine Wanderung um Alt-Tegel im Norden Berlins, fällt den Widrigkeiten der Situation zum Opfer. Bleibt - wider Willen - nur die Theorie. Ich lese mich, eine schmerzfreie Position suchend, in ein Buch über Schiller, vor Tagen in einem Antiquariat gekauft, ein. Sybille Krämer fragt darin, ob Schillers Spielkonzept unzeitgemäß sei: "Im Horizont einer aporetisch ausgelegten Anthropologie entwirft Schiller einen Weg, wie der Mensch mit der Ambiguität seiner gegensätzlichen Triebe so umgehen kann, dass er deren Differenzialität nicht aufzugeben braucht, sondern als Springquelle von Dynamik erhalten und fruchtbar machen kann."³² Ja, so kann man es auch formulieren.

Einmal abgesehen davon, dass jede Anthropologie "aporetisch ausgelegt" ist (wozu bei einer Selbstverständlichkeit dieses bombastische begriffliche Instrumentarium?), reicht es doch hin zu sagen, dass Schiller - in der Nachfolge Kants - den Menschen als *Bürger zweier Welten* (seiner körperlichen und seiner geistigen) begreift und diese Zweiheit, die nur dem Menschen eigen ist, tatsächlich "fruchtbar" macht durch den Gedanken einer Erziehung, die diese beiden Welten ins Spiel bringt und die von daher eine "ästhetische" ist.³³

Dieser Gedanke geht auf Kant zurück, der drei Arten des Wohlgefallens nennt (am Guten, am Angenehmen und eben am Schönen, welches letztere nur dem Menschen zukommt auf Grund seiner Doppelnatur). Dabei ist der Begriff des "Schönen" wohl eher irreführend - es kann nicht oft

genug betont werden, dass gr. "aisthesis" "Wahr-Nehmung" meint, so dass es auch bei einer ästhetischen Erziehung, wie Schiller sie vor Augen hat, primär um eine besondere Art der Wahrnehmung geht, die in der derzeitigen Diskussion auf den Begriff der "Lebenskunst"³⁴ hinführt. Diese meint, wie es auf den ersten Hinblick scheinen könnte, keinen Rückzug ins rein Private, sondern stellt durchaus eine gesellschafts-politische Aufgabe dar. Wer die Regeln des "Spiels der Machtbeziehungen in sich selbst" durchschaut, der versteht auch mit den Machtbeziehungen in der Gesellschaft umzugehen.

Das verlangt eine Erläuterung. Wer sich der 'Wissenschaft vom Menschen', der Anthropologie, in philosophischer Frage-Hinsicht nähert, dem geht es um den Versuch, 'das Wesen' d e s Menschen fest-zu-stellen. Dieser Versuch wird - er muss - als Versuch einer Fest-Stellung scheitern. Ergebnis sind verschiedene fest-gestellte Menschen-Bilder, die sich nicht nur unterscheiden, sondern die sich mitunter sogar widersprechen. In ihnen spiegeln sich die Erkenntnis-Interessen ihrer Verfasser. Wenn z.B. Kant und Schiller von ihrer Zwei-Welten-Theorie ausgehen, so beeinflusst dieser Ausgang in seiner inhaltlichen Setzung schon die Bandbreite möglicher Ergebnisse ihrer Untersuchung; es kann nur - dualistisch gesehen - zu einem Kampf kommen oder in dialektisch-polarer Aufhebung zu einer Versöhnung. Hesse, dieser Zwei-Welten-Theorie grundsätzlich nicht abgeneigt, erweitert das Spiel dieser Denkmuster in seinem *Steppenwolf*, indem er den Protagonisten Harry Haller im *Magischen Theater*, das für die Räume unseres Bewusstseins steht, mit der Auffassung konfrontiert, dass sich die Persönlichkeit des Menschen nicht nur aus zwei, sondern aus vielerlei Bausteinen zusammensetzt und dass es zu ihrer Verwendung einer *Aufbaukunst* bedürfe: *Wir ergänzen daher die lückenhafte Seelenlehre der Wissenschaft durch den Begriff, den wir Aufbaukunst nennen. Wir zeigen demjenigen, der das Auseinanderfallen seines Ichs erlebt hat, dass er die Stücke jederzeit in beliebiger Ordnung neu zusammenstellen und dass er damit eine unendliche Mannigfaltigkeit des Lebensspieles erzielen kann.*³⁵

Schon diese Beispiele zeigen, dass das "Spiel der Machtbeziehungen in uns selbst" von unserer Interpretation abhängt. Folgen wir Hesse, so eröffnet sich uns eine multiperspektivische *Ästhetik der Existenz*. "Das Kunstverständnis, das in der Ästhetik der Existenz wirksam ist, zielt auf die strukturierende Tätigkeit (Produktionsästhetik), deren Material das individuelle Leben ist, und bezeichnet ein kreatives Verhältnis zu sich selbst."³⁶ - und zu dem Anderen, dem wir gleiche Möglichkeiten zusprechen. Das kreative Gesellschafts-Spiel wartet auf uns.

Wilhelm Schmid spricht in dem Zusammenhang der Auseinandersetzung mit gesellschaftlichen Spielregeln, die *Machtbeziehungen* betreffen, davon, die häufig in intellektuellen Kreisen vorherrschende Haltung der kritischen "Negation" zu ersetzen durch eine "aufgeklärte Affirmation"³⁷. Das, was Foucault als *Selbstsorge*³⁸ bezeichnet, kennt die Negation der "Befreiung" von den bestehenden Machtverhältnissen zugunsten eines *Feldes* neuer Machtbeziehungen, *die es durch Praktiken der Freiheit zu kontrollieren gilt*³⁹. Was immer mit dieser sibyllinischen Formulierung *Praktiken der Freiheit* gemeint sein mag (wir werden später darauf zurückkommen), das Spiel-Feld, das zugleich Rahmen gibt und Rahmen sprengt, ist bezeichnet. Wichtig bleibt der Grund-Gedanke, dass wir an diesem Spiel *unberechenbar* teilnehmen: *wir müssen uns selbst als ein Kunstwerk schaffen*⁴⁰. Dem habe ich nichts hinzuzufügen; ich würde lediglich das Modalverb austauschen: 'dürfen' statt 'müssen' - auch solcherlei Nuancen gehören zur "aufgeklärten Affirmation".

Freiheit zeigt sich darin, "nein" und immer wieder "nein" zu sagen, bis wir den Horizont eines "Ja" erahnen. (Notiz des Verfassers aus frivolen Jugendtagen)

Mir fällt auf, daß Kunst in unserer Gesellschaft zu etwas geworden ist, das nur Gegenstände, nicht aber Individuen oder das Leben betrifft. Daß Kunst etwas Gesondertes ist, das von Experten, nämlich Künstlern gemacht wird. Aber könnte nicht das Leben eines jeden ein Kunstwerk werden ?⁴¹

(Michel Foucault)

10. Die Tage des Glücks sind in der Weltgeschichte leere Blätter (frei nach Hegel)

Bine ist aus Barcelona zurück. Theorie weicht dem gemeinsamen Erlebnis, Potsdam und die Berliner Museen warten. Der Theorie wird es gut tun.

11. Über Eigen-Sinn, subtile Subversion und die Arbeit am 'unendlichen Text'

(14. August 2012)

Einen neuen Freund gefunden. Du zeigst mir Campus und Bibliothek der Uni in Dahlem, und ein Buchladen lockt uns mit einem Buch aus deinen Kindertagen, an dem wir natürlich nicht vorbeikommen. Eher zufällig (ich glaube nicht mehr an Zufälle dieser Art) fällt mir ein Taschenbuch auf, Roland Barthes, *Die Lust am Text*, hier in der kommentierten Ausgabe von Ottmar Ette, das ich nach endlosem Zögern (neue Bücher sind teuer) kaufe. Und nachmittags sitze ich, während du arbeitest, schon im Park und lese, und was ich lese, erscheint mir so, als habe es auf mich gewartet.

Ich habe eine Manuskriptseite vor mir; etwas, das zugleich an der Wahrnehmung, am Verstehen, am Assoziieren teilhat - aber auch am Gedächtnis und an der Wollust - und das man die Lektüre nennt, setzt sich im Marsch.

Diese Lektüre, wohin gehe ich, kann ich sie anhalten? Gewiss, ich sehe wohl, von welchem Raum mein Auge ausgeht; aber wohin? Auf welchem anderen Raum akkomodiert es? Geht es hinter das Papier? (aber hinter dem Papier ist der Tisch). Welches sind die Ebenen, die jede Lektüre entdeckt? Wie ist die Kosmogonie aufgebaut, welche dieser einfache Blick postuliert? Als eigenartiger Kosmonaut durchquere ich viele Welten, ohne mich bei keiner von ihnen aufzuhalten: die Weiße des Papiers, die Form der Zeichen, die Figur der Worte, die Regeln der Sprache, die Zwänge der Botschaft, die Überfülle an assoziierten Sinngewebungen. Dieselbe unendliche Reise in der anderen Richtung an dem entlang, der schreibt: Vom geschriebenen Wort könnte ich zur Hand hochsteigen, zum Muskel, zum Blut, zum Antrieb, zur Kultur des Körpers, zu seiner Wollust. Hier wie dort dehnt sich das Schreiben-Lesen ins Unendliche aus, erfordert den ganzen Menschen, seinen Körper und seine Geschichte; es ist ein panischer Akt, dessen einzige sichere Definition die ist, dass er nirgendwo zum Halten kommt.⁴²

Eigenartiger Kosmonaut - das gefällt mir. Besser noch: *eigen-artig*, auf die eigene Art verweisend. Ich fühle mich an Hesses *Eigen-Sinn* erinnert⁴³: *Wer eigensinnig ist, gehorcht einem anderen Gesetz, einem einzigen, unbedingt heiligen, dem Gesetz in sich selbst, dem "Sinn" des "Eigenen"*. Der 'eigene Sinn' korrespondiert der 'eigenen Art' - womit noch nichts gewonnen ist, denn, wie Bloch es formuliert, "ich bin, aber ich habe mich nicht"; für ihn, das ist ihm wesentlich, liegt die Lösung im kollektiven "wir": "darum werden wir erst"⁴⁴. Begründung: "Das Bin ist innen. Alles Innen ist an sich dunkel. Um sich zu sehen und gar was um es ist, muß es aus sich heraus. Muß sich herausmachen, damit es überhaupt erst etwas sehen kann, sich unter seinesgleichen, wodurch ein Ich bin, als nicht mehr an sich, zu einem Wir wird." Worin das Problem liegt, wenn das Ich sich über das Wir begreifen will, haben Sartres Überlegungen gezeigt. Der Zugriff des Spiegels ist verzerrt; der Spiegel (hier: der Andere, die Brücke zum 'Wir') hat seinen eigenen, ebenfalls eigen-artigen Schliff, gewollt oder ungewollt. Der Andere kann mich anerkennen (Hegel) oder achten (Kant), was eine wesentliche Voraussetzung ist für eine funktionierende Gesellschaft; eine Gesellschaft funktioniert, wenn das Naturrecht, dass alle Menschen von Natur aus gleich sind (im Sinne der Rechts- und der Chancengleichheit), in Kraft ist. Der Andere kann aber nicht mein Eigenes erfassen.

Das kann auch ich nicht, aber ich kann, als *Kosmonaut*, auf dem Weg sein in unbekannte Räume, hier: zu mir selbst. Ich habe ein Recht darauf, ich selbst zu sein, und ich habe die Pflicht (mir selbst gegenüber), 'mich selbst' zu suchen (weil ich sonst ein Leben lang außer mir bin). Auf der Suche nach mir bin ich bei mir. Damit bleibe ich den Anderen gegenüber immer ein Fremder. Schau mich jetzt hier, in diesem Park um, sehe ich Grüppchen von Gleich-Gesinnten, die sich um ein gemeinsames Interesse scharen. Das hebt die Vereinzelung nicht auf; das ist ein Auf-

schub, mehr nicht. *Seltsam, im Nebel zu wandern! / Leben ist Einsamsein. / Kein Mensch kennt den andern, / Jeder ist allein.*⁴⁵ Dies sich bewusst zu machen, ist (meiner Meinung nach) Voraussetzung für jeden Versuch gelingen wollenden Zusammenlebens.

Das klingt zunächst einmal sehr traurig (und auch ein wenig trost-los), führt aber in anderer Hinsicht (wie oben erwähnt) zur "Werde-Lust", die zunächst eine individuelle ist, sich aber zur kollektiven auswachsen kann. Lebt jeder seinen Eigen-Sinn und gewährt Gleiches dem Anderen, so haben wir den Prototypen einer "multikulturellen Gesellschaft". Und deren Basis ist der Gedanken-Austausch, der in einer gewebeartig, intertextuell verstandenen Welt sich über textuellen Austausch vollzieht. Und damit sind wir wieder bei Barthes.

Wir schreiben gemeinsam am Text, der den "Text der Welt" zu erfassen versucht - "versucht", weil wir wissen, dass wir nicht an ein letztlisches Ziel kommen werden. Die zwei Seiten e i n e r Tätigkeit (das *Schreiben-Lesen*) als 'Ausloten des Sagbaren', als 'Versöhnung zwischen kritischer Reflexion und schöpferisch-imaginativer Kreation'⁴⁶. Barthes selbst spricht von einer *subtilen Subversion*⁴⁷. Was heißt das alles ?

Der Terminus 'sagbar' verweist auf sein Gegenteil, das 'unsagbare'. Wenn wir z.B. Kleist als 'Dichter des Unsagbaren'⁴⁸ bezeichnen, so versuchen wir, ihn und die Aufgabe, die er sich gestellt hat, zu fassen. Was ist das Außer-Gewöhnliche an seinem Versuch und in eins damit an seiner Persönlichkeit, die sich über diesen Versuch selbst herstellt ? Was macht Kleist zum Prototypen des Außenseiters in dieser Gesellschaft ? Nun, anders als der diese Gesellschaft repräsentierende 'Wissenschaftler', der sich mit dem Feststellbaren beschäftigt und der sich der prosaischen Sprache bedient (Sartre setzt sie in einen Unterschied zur Poesie), weiß ein Dichter wie Kleist, dass es jenseits des Feststellbaren Nicht-Feststellbares gibt, das wir erahnen und mit unserer Phantasie berühren können, ohne über es wirklich zu verfügen. Dieses "es" ist nun aber kein belangloses, sondern betrifft die wesentlichen Fragen unserer Existenz, denen ausweichen zu wollen müßiges Unterfangen ist. Also werden wir uns ihnen zu stellen haben. Wenn ich über etwas nicht 'verfüge', mir die Suche danach aber wesentlich ist, werde ich auf der Suche nach einem Weg, einer Methode, sein. So bauen Kleists Protagonisten oft auf ihr Gefühl, das sie nicht in ein Wissen umwandeln können und auf das sie sich doch eher glauben verlassen zu können als auf jegliches erlernbare und damit handhabbare Wissen. Mit diesem Gefühl 'loten' sie das, was 'Wirklichkeit' genannt wird, aus. Der Begriff 'ausloten' meint eigentlich den Versuch, schwer zugängliche Tiefen (oder in seichteren Gewässern auch Untiefen) durch ein Maß zu erforschen, jedenfalls Bereiche, die sich der unmittelbaren Wahr-Nehmung entziehen. Wenn ich jetzt - als Schriftsteller - das Sagbare auslote, dann schaue ich zu, wie weit ich mit meinem Mess-Gerät, dem Sagen, in Bereiche vordringen kann, die sich dem Messen (hier : dem Sagen) (noch ?) verweigern.

Dazu bedarf es einer zweistufigen Vorgehensweise, deren erster Schritt in der o.a. "kritischen Reflexion" besteht, die mittels des Verstandes das prüft, was von der Gesellschaft in ideologischer Verstümmelung als Realität ausgegeben wird; was dieser kritischen Reflexion nicht standhält, wird negiert (dem Dialektiker ist es geläufige Vorgehensweise, dass diese Negation keine 'bloße' ist, da sie das der Kritik nicht Standhaltende nicht einfach vernichtet, sondern dass diese Negation eine 'bestimmte' ist, deren Resultat nicht Nichts ist, sondern die die über das zu Negierende gemachte Erfahrung enthält - ich weiß, was dem Prozess der Kritik nicht standhalten konnte und warum nicht, und über diese Erfahrung 'wird' mir eine neue Position).

Um in die o.a. noch nicht ausgeloteten Bereiche vorzudringen, wird das aber nicht hinreichen; unser Bewusstsein bedarf hier (auf einer zweiten Stufe des Prozesses) der Hilfestellung der oben zitierten "schöpferisch-imaginativen Kreation". Wodurch unterscheidet diese sich von der "kritischen Reflexion" ? Dadurch, dass der Kritiker jetzt nicht mehr bloß zuschauen darf, wie eine falsche Position sich sozusagen selbst zerlegt, sondern dass er in seiner schöpferischen Kreativität gefordert wird, die seine Einbildungskraft, seine Imagination, auf den Plan ruft. Damit wird der Radius dessen, was ich zu ergründen versuche, erweitert; allerdings geschieht dies auf Kosten

der faktischen Überprüfbarkeit. Lasse ich die Phantasie an die Macht (wie im Mai 1968 in Paris gefordert), so wage ich, wie Schiller es ausdrücken würde, den physischen (realen) Menschen an den (noch utopisch) problematischen, so wage ich die zwar defiziente, aber vorhandene Realität an eine zwar von dem Vorstellungsvermögen intendierte, aber doch nur phantasierte Idee.

Barthes spricht, um seine Methode zu veranschaulichen, von der o.e. *subtilen Subversion* : ... *verstehe ich unter subtiler Subversion jene, die nicht direkt auf Zerstörung abzielt, dem Paradigma ausweicht und nach einem anderen Term sucht : nach einem dritten Term, der gleichwohl kein Term der Synthese ist, sondern ein exzentrischer, unerhörter Term.*⁴⁹ Nichts anderes als diese Überschreitung der dialektischen Synthese ist im letzten Abschnitt erläutert worden. Der neue Term ist ex-zentrisch, aus dem Zentrum auch unserer fortschrittlichsten kritischen Methoden herausgefallen, gerichtet auf das, was un-erhört, noch nicht gehört ist. Wie soll er gehört werden ? Indem wir der Polysemie der Sprache und der Fülle der Signifikanten vertrauen. Das kann nur in einem unendlichen Text vor sich gehen.

'Polysemie' meint die Mehr-Deutigkeit der (hier sprachlichen) Zeichen, die als Bezeichnende (Signifikanten) etwas zu Bezeichnendes (Signifikat) zu erfassen versuchen, was, da das Signifikat sich einer solchen Erfassung verweigert (Roquentin und seine Wurzel im Park lassen grüßen), niemals ein-deutig geschehen kann. Gegen diese Ein-Sicht versucht die Sprache, die immer auch die herrschende Sprache ist, vorzugehen; sie wird versuchen, ihre Macht auszuüben mit der Zielsetzung, das, was ist, be-greifen zu wollen. Sprache steht also immer schon im Dienste des Interesses des herrschenden gesellschaftlichen Verhältnisses und seiner ideologischen Sprach-Spiele : *In der Sprache verschmelzen also unvermeidlich Unterwerfung und Macht. Wenn man Freiheit nicht nur die Kraft nennt, sich der Macht zu entziehen, sondern auch und vor allem die, niemanden zu unterwerfen, kann es also Freiheit nur außerhalb der Rede geben. Außerhalb : sie ist ein geschlossener Ort. Man kann sie nur um den Preis des Unmöglichen verlassen. Uns bleibt nichts, wenn ich so sagen kann, als listig mit der Sprache umzugehen, als sie zu überlisten. Dieses heilsame Überlisten, dieses Umgehen, dieses großartige Lockmittel, das es möglich macht, die außerhalb der Macht stehende Sprache in dem Glanz einer permanenten Revolution der Rede zu hören, nenne ich : Literatur.*⁵⁰

Ich glaube, das könnte Roquentin unterschreiben, auch wenn Barthes Sartres strikte Trennung zwischen sachgebundener und nicht sachgebundener Literatur nicht teilen würde. Die *subtile Subversion* geht also listig vor, wenn sie, wie es ihr Begriff sagt, zersetzen und umwerten will; 'listig' vorzugehen meint, wie das Adjektiv *subtil* (vom lat. 'subtextilis = fein unter anderes gewebt) sagt, sozusagen unbemerkt sich einzuschleichen. In der Literatur geschieht das in der Vorstellung eines "unendlichen Textes", an dem Autor und Leser (der damit seinerseits zum Autor wird) unablässig arbeiten : *Schreiben heißt, den Sinn der Welt erschüttern, eine indirekte Frage in ihr aufwerfen, auf die zu antworten der Schriftsteller wie in einem letzten Aufschub sich untersagt. Die Antwort gibt jeder von uns unter Beibringung seiner eigenen Geschichte, seiner Sprache, seiner Freiheit; da jedoch die Geschichte, Sprache und Freiheit sich unablässig ändern, ist die Antwort der Welt auf einen Schriftsteller nie beendet : man hört nie auf, eine Antwort auf das zu geben, was außerhalb einer Antwort geschrieben wurde.*⁵¹

"Das Leben macht Sinn nur als (Er-)Zeugnis von Sinn; und dieser ist an diesen offenen, produktiven Textbegriff zurückgebunden. Lebenswissen ist, so ließe sich schließen, textueller Natur und mit dem Leben innerhalb des 'unendlichen Textes' verwoben."⁵²

Eine derartige Arbeit am 'unendlichen Text' ist, wie oben schon erwähnt, ein Abenteuer, eine aventure, und sie ist, ebenfalls erwähnt, eine Lebens-Kunst, die, da jeglicher Umgang mit Sprache offensichtlich politische Konsequenzen hat, keine Privatangelegenheit ist, sondern uns alle angeht. Der 'Text der Welt' ist unser gemeinsamer Text, der sich in lustvoll-lebendiger Strukturierung aus den individuellen Lesarten zusammensetzt. Lasst uns lustvoll lesen !

12. Pauvre Lenz heureux III : Der gerade Blick in einer schraubenförmigen Welt **(16. August 2012)**

Du wirst (das kann ich mir jedenfalls gut vorstellen) meinen Überlegungen zum "unendlichen Text" nicht ohne Stirnrunzeln gefolgt sein. Das liegt in der Natur der hier verhandelten Sache. 'Vagabundierendes Denken' ist kein vereinheitlichtes Denken - unsere Wege, auf denen wir umherstreifen, laufen mal zusammen, manchmal parallel, aber im Abstand zu einander, manchmal auch kreuzen sie sich. Das liegt schon in den unterschiedlichen Eischalen begründet, aus denen wir uns in unserer philosophischen Entwicklung herausgearbeitet haben.

Denken soll sich in Begriffen manifestieren - diesem Grundsatz sind wir beide verpflichtet. Er enthält zwei ihm wesentliche Einschränkungen, die zum einen im Modalverb, zum anderen im Vollverb begründet sind und die uns unseren Weg nicht leichter machen. 'Manifestieren' heißt 'handgreiflich machen', etwas 'greifbar', 'begreifbar' machen, und um es greifen zu können, muss ich es umreißen, bestimmen, festlegen. Das Modalverb 'soll' verschärft die Bedingungen durch den Aufforderungscharakter. In diesen beiden Hinsichten ist ein dem Denken attributiv zugesprochenes Merkmal wie 'vagabundierendes' fast schon eine *contradictio in adiecto*, zumindest aber eine paradoxe Herausforderung, denn im Gegensatz zum bestimmenden und festlegenden Denken, das nur ein 'so-und-nicht-anders' kennt, meint es ein bewegliches Umherwandern; als Konnotationen finden sich die Formulierungen "frei flottierend" und "nicht kalkulierbar" und "nicht verlässlich". Was es mit der "Freiheit" auf sich hat, wird noch zu klären sein; die beiden letztgenannten Konnotationen sind - für diese Gesellschaft typisch - pejorativ gemeint in ihrem Gebrauch. Wir sollten uns daran nicht stören. Unsere Aufgabe wird dadurch aber nicht leichter.

Von grundlegender Bedeutung ist mir der Hinweis, dass "Denken" hier im philosophischen Sinne verstanden wird, der sich laut Kant in der Abgrenzung zur nur psychologischen Fragehaltung nicht in dem "wie geht es vor sich?" (*quid facti*), sondern im Rechtsanspruch (*quid iuris*), in seiner transzendentalen Befugnis, zeigt. Dieser Hinsicht weiß sich auch 'vagabundierendes Denken' verpflichtet. So ist als Voraus-Setzung klar, dass wir auf unserem Wege (der sich in eine Vielzahl von Wegen verzweigt) in keinen Kompromiss einwilligen, uns keiner methodischen Reduktion unterwerfen dürfen, keiner Einschränkung, die wir in Kauf nehmen wollten, um etwa ein handhabbares Ergebnis vorweisen zu können (in welche Einschränkung beispielsweise die sog. Naturwissenschaft im Auftrag der bürgerlichen Gesellschaft einwilligt). Wenn wir als Einsehende (diese Übersetzung ist mir in ihrer zurückhaltenden Art lieber als die abgegriffene Bezeichnung des 'Intellektuellen', die immer auch etwas Anmaßendes an sich hat) diesem Anspruch gerecht werden wollen, werden wir sehr schnell an Grenzen stoßen, und uns werden als Konsequenz letztlich nur zwei Reaktionsweisen bleiben: frustrierte Resignation oder ein unnachgiebiges Studium der anstehenden Fragestellung, wobei darauf hinzuweisen ist, dass 'studere' ein 'unablässiges Bemühen' meint, auch unter widrigen Verhältnissen (wie es z.B. das eingangs untersuchte Gefühl der Absurdität darstellt) sich der Aufgabe zu stellen, und das auch noch lustvoll. Wie das aussehen kann, ist in den vorangegangenen Kapiteln in je unterschiedlicher Lichtgebung beleuchtet worden. Nun ist die Summe zu ziehen.

Lenz, mein Weg-Weiser durch diese Berliner Tage, formuliert beiläufig und ohne weitere Erklärung auf einem Manuskriptblatt: *Es ist alles in der Welt schraubenförmig u. wir sehen grade.*⁵³ Machen wir diese Formulierung uns zu eigen, indem wir sie auszudeuten versuchen. Ein erster Hin-Blick verdeutlicht, dass hier zwei Vorgänge in ihrer offensichtlichen Inkompabilität behauptet werden. Betrifft der erste den Zustand der Welt und der zweite deren Wahrnehmung durch uns, so wird klar, dass laut diesem Diktum das innerweltliche Geschehen und unsere Auffassung davon unvereinbar, schlicht inkongruent sind.

Die Frage, ob Lenz hier eine allgemeingültige Aussage treffen will, die damit auch endgültigen Charakter trüge, beantwortet sich schnell mit dem Hinweis darauf, dass das Subjekt des ers-

ten Satzes (*alles*) auf einen All-Satz verweist und der Charakter des zweiten Satzes der eines nicht in Frage gestellten Aussagesatzes ist. Für Lenz ist die Sache klar : Wir taugen nicht zur Erfassung dessen, was wir "Welt" nennen; dass er diese Fähigkeit allein Gott zuzutrauen bereit ist, ist bereits erwähnt worden. Das hält ihn aber (in seinem Denken und in seinen Schriften) nicht davon ab, sich zu bemühen, die aus diesem Diktum sich ergebende mögliche Fehl-Haltung (wie sie sich in der herrschenden gesellschaftlichen Grund-Einstellung zeigt) durch eine unserer Fähigkeit angemessene zu ersetzen. Wir wollen ihm darin gedanklich folgen.

Wenden wir uns zunächst dem zweiten Satz zu : *u. wir sehen grade*. Nehmen wir ihn zuerst von seiner inhaltlichen Seite. *grade sehen* meint eine bestimmte Art des Wahr-Nehmens (neben der es dann logischerweise auch noch andere geben muss), und zwar eine solche, die zu gradlinigem, linearem Denken führt. Vielleicht hilft es, diese Begriffe genauer unter die Lupe zu nehmen.

"Gradlinigkeit" wird, wenn man dem Volk aufs Maul schaut, als eine Art Tugend erfahren. Man schätzt an ihr ihre Verlässlichkeit. Dass das aber lediglich eine Sekundär-Tugend ist, die sich je nach dem Umständen verhängnisvoll auswirken kann, haben die Kommandanten und ihre Schergen in den Konzentrationslagern leider sehr nachdrücklich unter Beweis gestellt. Übertragen wir diese "Tugend" in den erkenntnistheoretischen Bereich, so ist positiv anzumerken, dass jemand, der gradlinig denkt, verlässlich im Gebrauch seiner Begriffe ist. Er wird aber auch, um verlässlich zu bleiben, auf ihrer eingeschränkten (vorgeblich neutralen) Denotation beharren müssen; von daher kann er uns auf unserer vagabundierenden Suche kein Helfer sein. Das bloße, ebenfalls problematische Gegenmodell hierzu meint denjenigen, der nicht beharrt, sich dafür aber permanent in Widersprüche verwickelt und sich aus ihnen nicht mehr herausfindet, und der ist nach Blochs Diktum ein "Fasler"⁵⁴. Der Geradlinige wie der Fasler reichen folglich als Modelle nicht hin, wenn die Frage "quid iuris" im Hinblick auf unsere angestrebte vagabundierende Erkenntnis im Raume steht.

Der Form nach wird dieser zweite Satz an den ersten durch ein schlicht verbindendes *u.* angefügt. Grammatikalisch gesehen kommt diesem *u.* damit lediglich die Funktion der Reihung zu, doch weist es in semantischer Hinsicht (durch die Betonung der Inkompabilität der beiden Aussagen) auf eine spürbare Abwertung hin, wie sie etwa durch ein hinzugefügtes "bloß" verdeutlicht werden würde : *Es ist alles in der Welt schraubenförmig u. wir sehen bloß grade*.

Nehmen wir nun (durchaus in der Nachfolge von Lenz) die Abwertung als Beschreibung eines defizienten Modus, hinter der ein sinnvollerer Modus steht, und überlegen wir uns, ob wir nicht dazu in der Lage wären, uns der "Schraubenförmigkeit der Welt" wenigstens anzunähern durch eine andere Art der Wahr-Nehmung, so haben wir uns zunächst über die Eigenart des "Schraubenförmigen" zu verständigen. Als Handwerker wissen wir : ein Nagel ist schnell in die Wand geschlagen (dieser schnelle Erfolg entspricht dem oberflächlichen Zupacken gradlinigen Denkens), aber wir wissen auch, dass er seine Aufgabe nicht so gut erfüllen wird wie eine Schraube; diese zu verankern, bedarf einiger Anstrengung - dafür bohrt sie sich aber auch in die Materie hinein und wirkt nachhaltiger.

Was für die praktische Arbeit gilt, trifft nicht selten auch für die theoretische zu. Die Geschichte philosophierenden Bemühens zeigt, dass bloß lineares Denken, so erfolgreich es vordergründig sein mag in seinem Fortschreiten von einer angeblichen 'Tat-Sache' zur nächsten, in vielerlei Hinsicht erhebliche Defizite aufweist und dass schraubenförmiges Denken sich in eben diesen Hinsichten überlegen zeigt. Schraubenförmiges (oder auch spiralförmiges) Denken führt in den Bereich der dialektischen Methode, die hier nicht eigens thematisiert werden kann⁵⁵. Ein weiteres Zitat Ernst Blochs soll an dieser Stelle hinreichen : Auch dem dialektischen Denker, der bei Hegel gelernt hat, ist es selbstverständlich, daß von Tatsachen ausgegangen werden muß. Aber nicht, um bei ihnen, als bei bloßen Empfindungsinhalten, stehenzubleiben. Auch nicht, um sie endlos weiter zu addieren, ohne Fähigkeit, den wirkenden Zusammenhang zu entdecken. Der Zusammenhang, der nun eben nicht Tatsache ist, auch nicht deren Beschreibung, sondern der erst aus jener Denkfunktion aufgeht, die

Erkenntnis der Tatsachen heißt. Es ist wissenschaftlich hoffnungslos, die Erkenntnis als bloßes 'statement' anzusehen, hinter dem nun des Pudels Kern als 'facts' oder Konglomerat von 'facts' zu folgen hätte; die Reihe läuft vielmehr umgekehrt. Die Tatsachen sind selber nichts als die Dünung, welche von einem Meer dialektischer Zusammenhänge an die sinnliche Oberfläche ausläuft. Dieses Meer mit seinen Strömungen ist Gegenstand der wissenschaftlichen *Erkenntnis*, nicht die bloße Unmittelbarkeit der Tatsachen; letztere sind lediglich Fingerzeige der Erkenntnis.⁵⁶

Schraubenförmig wäre also ein Wahr-Nehmen, das zu einem ebensolchen Denken führt, wenn wir versuchen, "den wirkenden Zusammenhang" zu entdecken, der dem bloßen Betrachten der "Oberfläche" verborgen bleibt. Statements, die so tun, als ob sie die "Unmittelbarkeit der Tatsachen" nur abzulesen bräuchten, können einer vermittelnden Bemühung, zu der wir uns durchaus auch in der Lage sehen, nicht das Wasser reichen. "Bemühung" aber ist mit 'Mühe' verbunden - das gilt für die gedankliche Arbeit wie für die des Handwerkers, der, bevor er schrauben kann, bei einigen Untergründen erst einmal vor-bohren muss.

Wir sind beide mit dialektischer Muttermilch aufgezogen und ich weiß um Deine wachsende Skepsis dieser mütterlichen Methode gegenüber; und ich teile Deine Foucault-geprägte, sehr wache Skepsis allen vorgeblich sicheren Erkenntnis-Methoden gegenüber. Aber Methoden sind Wege, und auch das vagabundierende Denken bedarf der Wege. Und wenn wir den auf eine bestimmte Methode festlegenden Begriff der "Dialektik" einmal herauslassen, so ist Blochs Bild vom Meer und der Dünung doch unserem Vorhaben erfreulich adaequat. Dass die dialektische Methode als solche nur e i n Schritt unter anderen und noch nicht das letzte Wort ist, das ist oben bereits erläutert worden. Sie ist e i n Weg, der Weg nämlich, Widersprüchlichkeiten zu erkennen, aufzubrechen und fruchtbar zu machen. Damit ist sie in meinen Augen die Voraussetzung, die 'Conditio sine qua non' jeglichen ernstzunehmenden Denkens.

Dafür, wie stark dieses Denken auch für unser Handeln und unser Handeln wiederum für unseren Seelen-Zustand verantwortlich ist, mag ein Lenz-Zitat stehen, das noch einmal verdeutlicht, dass *pauvre* und *heureux* als Modi der Beschreibung einander nicht ausschließen: *Denken heißt nicht vertauben - es heißt, seine unangenehmen Empfindungen mit aller ihrer Gewalt wüten lassen und Stärke genug in sich fühlen, die Natur dieser Empfindungen zu untersuchen und sich so über sie hinauszusetzen. Diese Empfindungen mit vergangenen zusammenzuhalten, gegeneinander abzuwägen zu ordnen und zu übersehen. Da erst kann man sagen, man fühle sich - und wenn solch ein Strauß überstanden ist, bekommt der Mensch, oder des Menschen Geist eine Festigkeit die ihm für die Ewigkeit und Unzerstörbarkeit seiner Existenz Bürge wird. Glücklich da erst, mit der Überzeugung, sich selbst dieses Glück zu danken zu haben.*

*So, möchte ich sagen erschafft sich die Seele selber und somit auch ihren künftigen Zustand. So lernt sie Verhältnis der Dinge zu sich selber - und zugleich Gebrauch und Anwendung dieser Dinge zur Verbesserung ihres äußern Zustandes finden. So sondert sie sich aus dem maschinenhaft-wirkenden Haufen der Geschöpfe ab und wird selbst Schöpfer, mischt sich in die Welt nur in so fern als sie es zu ihrer Absicht dienlich erachtet, je größer ihre Stärke desto größer ihre freiwillige Teilnahme, ihre verhältnismäßige Einmischung, ihr nachmaliger Schöpfungs- und Wirkungskreis. So gründet sich all unsere Selbstständigkeit all unsre Existenz auf die Menge den Umfang die Wahrheit unsrer Gefühle und Erfahrungen, und auf die Stärke mit der wir sie ausgehalten, das heißt über sie gedacht haben oder welches einerlei ist, uns ihrer bewußt geworden sind.*⁵⁷

Dieses Zitat würde ich gerne all denjenigen ins Stammbuch schreiben, die ein Selbst in Frage stellen⁵⁸. Unsere Erfahrungen (nach Lenz inklusiv unserer Gefühle) be-gründen unsere Selbstständigkeit. Lenz' Behauptung der *Ewigkeit* und *Unzerstörbarkeit* der Existenz an dieser Stelle sei dem Überschwang des Genies zugeschrieben; *Göttergefühl, das*. Wie die *Freiheit* (vgl. das Zitat S. 12). Und damit sind wir beim letzten Aspekt dieses Kapitels.

Die Auseinandersetzung mit dem Begriff der *Freiheit* steht noch aus. Foucault und Barthes hatten von ihr gesprochen (vgl. S. 19 und S. 22 dieser Arbeit), und auch Du hast sie, Kant referierend, in einem Aufsatz erwähnt; ich zitiere : "Wir postulieren also eine Kausalität aus Freiheit. Wenn wir so tun, als ob wir frei wären, dann sind wir es auch."⁵⁹ Jenseits von Kant : letztere Feststellung erscheint mir von ihrem Inhalt her mehr als fraglich, mehr als bedenklich. Der Konjunktiv II erinnert mich an Max Plancks Vortrag über Willensfreiheit, in dem er behauptet, die Auffassung, der Wille sei frei, und die Auffassung, er sei kausal determiniert, seien beide zulässig und hingen vom Standort des Beobachters ab, nicht ohne im weiteren Verlauf des Textes den Naturwissenschaftler durchscheinen zu lassen, der davon ausgeht, dass der Standort der Freiheit nur einer unseres Gefühls - und darum nur einer des Scheins - sei.⁶⁰

Diesseits von Kant : Du weißt, wie sehr ich den Alten und seine ungeheure Alleszermalmer-Mentalität schätze; aber Du weißt auch, dass mir sein dringendes Bedürfnis, alles einzutäfelnd und in Schubladen fein ordentlich zu verteilen, sehr verdächtig ist (da stöhnt der Vagabund in mir auf). Mehr noch : seine Anhänglichkeit an die Newtonsche Naturwissenschaft verbaut ihm in meinen Augen einen anderen Weg zur *Freiheit*. Solange ich auf der einen Seite von der Auffassung des naturwissenschaftlich geprägten und damit bloß heuristisch gesetzten Kausalitätsprinzips ausgehe, so lange habe ich mir in der Konsequenz einen Zugang zu einem Freiheitsbegriff jenseits dieser Setzung verbaut. Wer oder was aber soll mich überhaupt veranlassen, diesen (folgt man Heisenberg und anderen Theoretikern des 20. Jahrhunderts mit ihren Erkenntnissen von der Unschärferelation bis zur Quantentheorie) willkürlich gesetzten und oberflächlichen Kausalitätsbegriff einer nicht mehr aktuellen Wissenschaftsauffassung ernstzunehmen ? (Abgesehen davon hat Kant selbst darauf hingewiesen, dass wir die Kausalitäts-Auffassung wohl einer problematischen Gedankenführung schulden, die das "post hoc" als ein "praeter hoc" erscheinen lässt - wenn wir aus dem zeitlichen Nach-einander auf das kausale Aus-einander schließen).

Freiheit jenseits der Verpflichtung, sich vom Gedankenkonstrukt des Kausalitätsprinzips abgrenzen zu müssen, teilt sich in die 'Freiheit von' (fremdbestimmendem Zwang) und in die 'Freiheit zu' (einem selbstbestimmten Handeln in sozialer Verantwortung). Das zu erläutern, fehlt hier der Platz; um das nachzuvollziehen, reicht ein Blick in die Fachliteratur hin. Die Begründung dafür, sich dieser Art teilen zu können, finden wir in der Fähigkeit des menschlichen Bewusstseins, sich zu sich selbst verhalten zu können. Wenn das auch nur innerhalb einer einschränkenden Situationsgebundenheit möglich ist, reicht es doch hin, um Wahl-Alternativen zu haben. Lassen wir den Hirnforschern den Spaß auszurechnen, welche Sekundenbruchteile uns dafür angeblich nur zur Verfügung stehen. Die Hirnforschung unterliegt den Spielregeln des naturwissenschaftlichen Modells und sollte von daher die Beachtung erhalten, die dieses Modell der utilitaristisch orientierten Reduktion (man könnte auch von Selbst-Kastration sprechen) verdient - nicht mehr und nicht weniger.

Unser Geist ist nicht frei, wenn er nicht Herr seiner Vorstellungen ist; dagegen erscheint die Freiheit des Geistes bei jeder Selbstüberwindung, bei jedem Widerstande gegen äußere Lockung, bei jeder Pflichterfüllung, bei jedem Streben nach dem Besseren und bei jeder Wegräumung eines Hindernisses zu diesem Zweck. Jeder freie Moment ist ein seliger. (Karl Friedrich Schinkel)⁶¹

13. Epilog : Präzise Torheit gegen Die Be-Deutung des Ornaments (17. August 2012)

Raum Charlottenburg - Tag der Museen. In einem vor den Augen der Welt zielsicher versteckten Garten ein nicht weiter auffälliges Einfamilienhaus mit seltsam verbarrikadiertem Eingang : das Kolbe-Museum, laut Selbst-Anzeige "ein bedeutendes Beispiel der Berliner Architektur der 1920er Jahre" : "Zwei parallel gelegene, streng kubische Ziegelbauten flankieren einen Skulptu-

rengarten." Der Eindruck der Strenge - trotz der Einbettung in Grün - herrscht vor und korrespondiert in einer nicht unangenehmen Weise mit der Klarheit des sonnigen Sommermorgens.

Kolbe selbst (1877 - 1947) wird als der "erfolgreichste deutsche Bildhauer in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts" bezeichnet, was als eine gewagte Behauptung eingeschätzt werden darf. Die Entwicklungen seiner Aktplastik, so wird weiter erläutert, gehe von der idealistischen Darstellung (seine "Tänzerin" aus der Zeit 1911/12 distanzieren sich von der Alltagswelt und könne umso eher den Zeitgeist widerspiegeln, Ideale zu verkörpern) über die Modellierung sportlich bewegter Frauenfiguren in den 20er Jahren hin zu gelassen stehenden Gestalten : "Kolbes neues Figurenideal, dem kräftige, muskulöse Körper entsprachen, war von der NS-Propaganda verwendbar."⁶² Ja, genau, das wird es sein, was uns irritiert; diese Irritation steigert sich angesichts der im Innern des Hauses und über den Garten verteilten 'Skulpturen' anderer 'Künstler', denen wir den Adelstitel 'modern' beim besten Willen nicht mehr zusprechen können - wir sehen uns fragend an, ratlos.

Als Zentrum moderner Kunst dagegen erweist sich das Scharf-Gerstenberg-Museum mit einer feinen Auswahl in einer den Interessierten ansprechenden Präsentation. Wir sind uns einig, dass dieses Museum nicht in dem Ruf steht, der ihm eigentlich zukäme (dicke Empfehlung an alle kunst-interessierten Berlin-Besucher). Den Eingang bildet eine "Fuge" zwischen den beiden historischen Bauteilen, linkerhand dem Stülerbau (benannt nach dem Architekten Friedrich August Stüler, der das Gebäudeensemble in den 1850er Jahren errichtet hat), rechterhand dem "fließenden Raum des Marstalls mit seinen gusseisernen Säulen"⁶³.

Hier bin ich ihr begegnet, der *Präzisen Torheit* Goyas, der *Disparate puntual*; Lenz in meinem Kopf beginnt ein Gespräch. Wir sehen in der Bildmitte ein statisch wirkendes, sich vom umgebenden Dunkel hell abgrenzendes Pferd, das auf einem straff gespannten Seil steht, dessen unwirkliche Formgebung ich dem weltabgewandten Bereich reiner geometrischer (Un-) Formen (da bloße Hirngespinnste) zuordnen möchte. Auf dem Rücken des Pferdes (und für uns im Kontrast zu ihm) eine sich in Bewegung befindende Tänzerin, ebenfalls hell abgehoben. Im Hintergrund Dunkel, im Mittelgrund schraffiert eine Grauzone, aus der wir angedeutete Menschen herauslösen können - sie seien als Zuschauer bezeichnet.

Der Katalog spricht im Hinblick auf die Entstehungszeit der *Disparates* davon, dass Goya damit beschäftigt sei, "seine düstere Fantasie, die bedrückenden Zeitumstände und die verdorbenen Menschen ohne Moral" zu zeigen. Und auf die *Disparates* selbst bezogen, heißt es : "Sie gehören zu den rätselhaftesten, am schwierigsten zu deutenden Werken des Künstlers. Keines der Motive lässt eine eindeutige Interpretation der dargestellten Handlung zu."⁶⁴ Der Lenz in mir heult angesichts dieser Fest-Stellung laut auf : Wer um alles in der Welt geht auf eindeutige Interpretationen ? Interpretationen korrespondieren, akzeptiert man ihre Offenheit, in ihrer Polyvalenz den polyvalenten Werken selbst; sie sind die Bausteine unseres gleichfalls offenen, vagabundierenden Denkens und beanspruchen daher nichts anderes, als Versuche der Auslegung zu sein, die als solche schon auf Widerspruch angelegt sind und diesen erwarten. *Denn die notwendige Entzweiung ist ein Faktor des Lebens, das ewig entgegengesetzt sich bildet*, sagt Hegel in der progressiven Zeit seiner Jenaer Jahre.⁶⁵

Setzen wir also entgegen : Der Katalog, der Oberfläche der bildlichen Darstellung verhaftet, interpretiert : "Die hell hervorgehobene Artistin auf dem Rücken ihres auf einem Seil balancierenden Pferdes steht unter der Beobachtung des im Dunkeln lauernden Publikums. Keine Verfehlung darf sie sich leisten, um sich nicht dem Spott der unbarmherzigen Masse auszusetzen. Sie kann hier vielleicht als Personifikation des Künstlers verstanden werden."⁶⁶ Nun, das ist mir zu viel-leichtig und dient nicht einmal einer Provokation.

Der Ausstellungskatalog "Goya - Prophet der Moderne"⁶⁷ geht zwar auf dieses Blatt nicht gezielt ein, bemerkt aber angesichts der "Hexenküche der Moderne" sehr weit-sichtig : "In der Tat ist ein selbstorganisierendes System frei flottierender Bildinformationen, wie es bei Goya entstand und heutzutage in voller Blüte steht, so gut wie gar nicht auf die Wirklichkeit, die Wahrheit

oder eine entsprechende andere Größe zu eichen. Die Motiv- und Themenmuster sind nicht die Abbildung einer realen Umwelt, sondern das Ergebnis einer inneren Dynamik, deren Prozesse sich einem linearen Kausalitätsverständnis weitestgehend entziehen. (...) Goya war vielleicht kein Prophet der Moderne, aber er ist für sie ein unverzichtbares Medium - ein Medium für ein besseres Selbstverständnis."⁶⁸ Diese Formulierungen kommen der Intention meiner Suche ein gutes Stück entgegen. Ob es nun um ein "besseres" oder um ein (wie ich formulieren würde) "differenziertes" Selbstverständnis geht (ich würde die Wertung gerne herausnehmen), das sei dahingestellt. Der Ausrichtung will ich folgen.

Bevor ich das tue, wage ich einen weiteren Blick über die beschränkten Grenzen eigener Wahr-Nehmung. Für Natascha Adamowsky⁶⁹ zeigt Goyas Blatt "eine gelungene Metapher der modernen Disposition des Wunderbaren", und sie verweist im argumentativen Zusammenhang auf die Bildwelt des Kinos und des Films, die (in Anlehnung an Alexander Kluge) sich über die "Sichtbarmachung des Unsichtbaren, Abwesenden, Unmöglichen" als "ein Durchsichtigmachen des Sichtbaren" begreife: "Der Blick gelangt dabei auf die Rückseite der cartesischen Welt, wo intermediäre, transitorische Räume es vermeiden, sich in die Konzepte von Identität und Objektivität einzupassen. Alle Metamorphosen sind möglich und vollziehbar, alle lebendigen oder handelnden Dinge schwimmen in einer ungeheuren flutenden Verwandtschaft." Nun, so sagt der Lenz in mir, das "Durchsichtigmachen des Sichtbaren" wollen wir angehen, die cartesische Welt-Sicht mit dem "clare et distincte" des Fest-Legens wollen wir gerne meiden, aber das Wegschwimmen in der panta-rhei-Welt der "ungeheuer flutenden Verwandtschaften" ist unsere Absicht nun doch nicht. Wir steigen zwar nicht zweimal in denselben Fluss, aber der Fluss *ist*, und er fordert uns zu konkreten Interpretationen auf. Die Metamorphosen wollen gesichtet sein.

Bleiben Überlegungen im Katalog zur Ausstellung "Im Gleichgewicht - Paul Klee und die Moderne"⁷⁰; hier wird in einem Kapitel zu Klees "Seiltänzer" der "Seiltanz als Paradigma einer Grenzüberschreitung" verstanden und es wird von dem "Erfahrungsgewinn" gesprochen, der sich beim Aufenthalt in dieser Grenzsituation einstellen kann. Von daher liegt es nahe, den Künstler selbst in der Rolle des Seiltänzers zu sehen (und mit ihm den Betrachter seines Werkes). Hier, bei diesem Blatt Goyas, geht es aber - so mein Ansatz - nicht um den Künstler, sondern um den thematisierten Seiltanz selbst, der durch den Titel *Präzise Torheit* gebrandmarkt wird.

Schauen wir näher hin und untersuchen wir die verwendeten Begriffe über ihre Konnotationen, ihre Bei-Bedeutungen. Während *Torheit* durchweg negativ konnotiert ist, gibt es Bereiche, in denen *präzise* einen positiv verstandenen Wert kennzeichnet. Wir sprechen ja in verschiedenen Bereichen von 'Präzisionsarbeit' (in der Uhrmacherkunst z.B.), von präzisen Feststellungen in der Naturwissenschaft oder von einem 'präzisen Pass' beim Fußballspiel. Treffen nun die beiden Begriffe - wie in dem Titel dieses Blattes - aufeinander, so ist zum einen zu fragen, ob das Schwergewicht der Deutung auf dem Nomen oder auf dem Adjektiv liegt, zum anderen, welcher Bildinhalt bezeichnet werden soll: das Pferd, die Reiterin, das Publikum, die Situation als ganze?

Alle diese Bezugsverhältnisse sind prinzipiell möglich, doch bedarf ihre Wahl der Begründung. Ich selbst gehe von der Tatsache aus, dass in unserer Sprache das Nomen das Haupt-Wort darstellt, während das Adjektiv eine es beschreibende, es charakterisierende Hinzu-Fügung ist. Es geht also im Bild zuallererst um eine Torheit. Die erste, die ich schnell erkenne, liegt in der Situation begründet: Was hat ein Pferd auf einem Seil zu suchen und was die Tänzerin auf seinem Rücken? Das hat in meinen Augen nichts mit einer "Disposition des Wunderbaren" (s.o.) zu tun, sondern ist schlicht unsinnig. Noch unsinniger ist die Tatsache, dass es offensichtlich eine Menge Menschen gibt, die diesem Vorgang zuschauen. In dieser Hinsicht sind sowohl die Artistin wie die Zuschauer Toren (das Pferd ist bloßes Medium).

Nun aber wird die *Torheit* bei Goya durch ein Attribut spezifiziert, mit einer "differentia specifica" versehen, die gerade sie, *diese* Torheit, kenntlich machen soll: es ist eine *präzise*. Das,

so sagt die Grammatik, ist ein Adjektivattribut. Bei genauerer Hinsicht kommt eine neue Frage auf : Beschreibt es nur (wie es einem Adjektiv zukommt) oder hat es vielleicht kausalen Charakter, indem es den Grund dafür angibt, warum das Urteil *Torheit* gefällt wurde ?

Ich lese den Text des Bildes so, dass hier der Versuch der Präzision selbst zum Gegenstand der Verurteilung als *Torheit* gemacht werden soll. Das Pferd hat (s.o.) auf dem Seil nichts zu suchen (das ist wider-sinnig), das Seil kann so präzise nicht gespannt sein (das ist un-natürlich), also stimmt an diesem Bild inhaltlich Wesentliches nicht. In meinem (auf das vagabundierende Denken ausgerichteten Hin-Blick) wird hier also das Präzise-sein-Wollen selbst ad absurdum geführt. Dieser Essay hat in verschiedenen Facetten und Hin-Sichten immer wieder versucht, diese Fehlhaltung (in meinen Augen stellt sie eine solche dar) zu entlarven, und in diesem Sinne lese ich auch Goyas Blatt. Dem linearen Denken, unterstützt von der Setzung eines Kausalitätsprinzips, gilt das Verdikt der *Torheit*. Es gilt auch dem (gesichtslos bleibenden) Publikum, das sich von diesem Irr-Sinn unterhalten lässt; das Volk will 'Brot und Spiele', es will gefüttert werden, es will etwas vorgespielt bekommen - es bleibt passiv und lässt jede Art körperlicher und geistiger Aktivität vermissen.

Interessant bleibt die Tänzerin, die den Zügel des Pferdes in einer Hand hält. Übernehme ich aus der Literatur die Lesart, sie tue dies, um ihr Gleichgewicht zu halten, so gehört sie zu der unsinnigen Performance dazu und fällt ihrerseits unter das Verdikt. Ihre Situation kann aber auch anders gelesen werden : Sie hält in all ihrer Beweglichkeit die Zügel fest in der Hand (wie man es umgangssprachlich ausdrückt, wenn man aussagen will, dass jemand Durchsetzungsvermögen zeigt), und so kann man aus der Tänzerin auch ein Gegen-Modell zur dargestellten *Torheit* ableiten, das im Hinweis auf den Kontrapunkt der Beweglichkeit innerhalb eines erstarrten Systems besteht. In dieser Offenheit der Auslegung, die mich noch weiterhin beschäftigen wird, verlasse ich das Bild.

Wenige Schritte entfernt das Charlottenburger Schloss - die Sonne gibt dem Vermächtnis der Luise den unwiderstehlichen Glanz. Rechterhand der Neue Pavillon, 1824 - 25 nach Entwürfen Schinkels im Stile einer neapolitanischen Villa erbaut. Es ist nur allzu recht, dass dort Schinkels Wirken präsentiert wird (neben den Werken einiger seiner Zeitgenossen wie Blechen, Caspar David Friedrich oder Johann Philipp Eduard Gaertner). Ein Muss für jeden Berlin-Besucher, erneuter Anreiz für mich, diesen außer-ordentlichen Menschen näher kennenzulernen.

Schinkel, so stelle ich bald fest, ist mein Mann. Geschätzt habe ich ihn immer schon wegen seiner der Romantik angelehnten Gemälde, geachtet wegen seiner klassizistischen Architekturformen. Wie erstaunt aber war ich, als ich in der Literatur stöberte und entdeckte, dass er nicht nur ein Schüler Fichtes gewesen sei, sondern wesentliche Denkanstöße von ihm erhalten habe.⁷¹ Wer wie ich so wesentliche Anregungen durch Fichtes transzendentalphilosophische Theorie des Bewusstseins erfahren hat, freut sich, Schinkel auf diesem Terrain wiederzufinden. Auch Sartre lässt grüßen.⁷²

Ich verfolge diese Spur. Sie wird auf den Weg des vagabundierenden Denkens führen : *Ein jeder sollte darin gestimmt werden, sich Bilder der Zukunft zu schaffen, durch welche sein Wesen erhöht, und er zum Streben nach Vollendung genöthigt würde.*⁷³ Wer meinen Ausführungen zum 'vagabundierenden Denken' in dieser Arbeit und andernorts aufmerksam gefolgt ist, wird das zu lesen wissen. *Bilder der Zukunft* sind Bilder, die über Gegenwärtiges hinausweisen, die mich veranlassen, in zentrifugaler Weise mein bisheriges 'Zentrum', meinen Bewusstseins-Standort aufzuheben, der als intentional beweglicher von sich aus danach strebt, sich selbst zu transzendieren (Fichte würde davon reden, durch das Bewusstsein wesens-not-wendig gesetzte Schranken wieder aufzuheben, aber pro- und nicht regressiv) und nach *Vollendung* zu streben, wohl wissend, dass, wie Hölderlin es ausdrückt, dieses Bemühen nicht i n s Ziel führt, sondern nur eine Annäherung

darstellen kann ("wie die Annäherung des Quadrats zum Zirkel"⁷⁴; "die bestimmte Linie vereinigt sich sich mit der unbestimmten nur in unendlicher Annäherung"⁷⁵). *Genöthigt* wird das Bewusstsein nicht in heteronomer, fremd-bestimmter Weise, sondern selbst-bestimmt, aus der eigenen Struktur heraus, um die Potentialität im Sinne der Werde-Lust (s.o.) auszureizen. Allerdings gibt es, und hierin sind sich Schinkel und Schiller einig, von außen kommende, den Objekten unserer Wahrnehmung eigene Impulse, die uns dazu *stimmen*. Dieser Begriff zeigt in seiner zurückhaltenden Formulierung, welche Chance sich uns bietet, diese *Stimmung* aufzugreifen; zugleich verweist er auf die Freiheit der Wahl andererseits. Dem *gestimmt werden* korrespondiert die Bereitschaft seitens des Bewusstseins, und da es um unsere Einbildungskraft geht, könnte man von einem 'Appell an die Einbildungskraft' reden.

In diesem Sinne kann bei Schinkel und bei Schiller von einer 'ästhetischen Erziehung' und einem 'ästhetischen Imperativ' die Rede sein in dem Sinne, dass eine Schönheit sein soll, weil der Mensch sein soll⁷⁶, und zwar der Mensch in der Verwirklichung der vollen Bandbreite seiner Möglichkeiten: *Freiheit der Empfindung überhaupt ist Aufgabe der vernünftigen Erziehung und durch bestimmte Bilder u im speciellsten Falle mit Anwendung der schönen Kunst.*⁷⁷ Das Resultat zeigt sich in Auswirkungen auf eine ethisch reflektierte Praxis: *Die Kunst wirkt zurück auf das Moralische.*⁷⁸ Das gilt für die gesamte bildende Kunst, erst recht aber für das Spezialgebiet der Architektur: *Baukunst ist Symbol des Lebens*⁷⁹. *In der Baukunst muß wie in jeder Kunst L e b e n sichtbar werden, man muß die Handlung des gestaltens der Idee sehn* (dieser Hinweis mit einem frommen Gruß an die Ausstellungs-Macher in Wolfsburg!), *und wie die ganze bildliche Natur ihr zu Gebote steht und sich hervordrängt herandrängt um ihrem Willen zu genügen. Das Werk der Baukunst muß nicht dastehn als ein abgeschlossener Gegenstand, die echte wahre Imagination die einmal in den Strom der in ihm angesprochenen Idee hineingerathen ist muß ewig von diesem Werk aus weiter fortgestalten und ins unendliche hinausführen.*⁸⁰ (Unterstreichungen von mir) Ja, nickt der Vagabund, so ist es. Allerdings tauscht er das Modalverb aus: 'dürfen' wird dem Vorgang gerechter, ist als Bezeichnung angemessener.

Der Architekt gilt Schinkel also als der *Veredler aller menschlichen Verhältnisse*⁸¹. Das ist offensichtlich ein eigenes, komplexes Thema, das hier nicht erschöpfend behandelt werden kann, sondern an anderer Stelle Gegenstand der Untersuchung sein wird. Zwei Fragen müssen aber noch angegangen werden: Zum einen, w i e Kunst oder Architektur das vermag, und zum anderen, w a s Schinkel von Fichte an Impulsen angenommen hat.

Widmen wir uns der Frage des Wie: *Das Kunstwerk soll Leben anregend seyn so wie es selbst durch Idee Leben in sich hat.*⁸² Vorbild dieses Lebendigen ist die Natur, doch soll das Kunstwerk kein bloßes Abbild sein, sondern - und dies entspricht klassischer Ästhetik - über das Vorbild hinausgehen, um es zu 'verbessern' (das entspricht der 'Veredelung' beim Rezipienten, dem Menschen): *Ich nehme mir diesem Zwecke zu Folge die Freiheit einzelne Theile welche an einem wirklich vorgefundenen Gegenstande gemein und ohne Character stehen, gegen andere an dem selben Ort gefundene bessere zu vertauschen, um dadurch an dem einen Gegenstande das Interesse zu vermehren.*⁸³ Dazu bedarf der Gegenstand einer 'Ordnung': *Diese Ordnung ist entweder Symmetrie welche jeder versteht, oder relative Ordnung die nur dem verständlich ist der ihr Prinzip kennt.*⁸⁴ Dem entsprechend ist Symmetrie *bei jedem menschlichen Machwerk e i n f a c h e r A r t anwendbar*⁸⁵, erzeugt durch seine *leere Einförmigkeit* aber *Langeweile, Ermüdung und Ekel*⁸⁶. Die schwerer zu fassende *relative Ordnung* hingegen zeigt *interessante Verstöße* und ist damit für uns Betrachter *genußreich*; das durch die asymmetrische Ordnung gegebene Charakteristische liegt in der größeren oder geringeren Selbständigkeit dieser Teile, und das wiederum entspricht unserer Eigen-Art: *Überhaupt werden Bauwerke dieser Art das Wohnliche haben und das Individuelle einzelner menschlicher Verhältnisse, die erst so interessant seyn können als der Character des Individuums selbst*⁸⁷.

Letzterer Gedanke sei all denen ins Stammbuch geschrieben, die bei klassischer Ästhetik immer den Begriff der 'Harmonie' im Munde führen, das Abgerundete, eben Symmetrische, das nicht Wider-Ständige. Eine den Methoden der Polarität bzw. Dialektik verpflichtete Weltanschauung wird bloß Wohlgeordnetes, Statisches immer ablehnen und Beweglichkeit bzw. Widersprüchlichkeit fordern. Schönheit in diesem Sinne ist nicht *w o h l g e g l i e d e r t*, ist nicht ein leeres 'Eins und alles' (Hen kai pan), sondern ist, wie Hölderlin im Anschluss an ein Heraklit-Wort betont, ein 'Hen diapheron heauto'⁸⁸, ein 'Eines, in sich selber Unterschiedenes', und diese Gliederung lotet in ihrer Beweglichkeit ständig die Grenzen aus, ist in diesem Sinne grenz-wertig. In dieser Grenz-Wertigkeit liegt der An-Spruch an uns Rezipienten; in ihr liegt die Partisanentätigkeit der Schönheit begründet, wie Heinz Piontek es in einem Gedicht ausdrückt :

Mit einer Kranichfeder

*Dein harscher Ton.
Am Kehllaut erkenn ich
die Schönheit.
Die Partisanin.
Erhell mein
hinterlistiges Herz.
Schwarz auf weiß.⁸⁹*

Folge ich der Aussage dieses Gedichtes, ist mein Herz (das Herz des Betrachters) *hinterlistig*. Das heißt, es weiß sich gegen Ansprüche, die ihm Aufgaben stellen, die es fordern und Anstrengung, ein Bemühen von ihm erwarten, zu wehren. Dieser 'List des Herzens' steht die 'List der Partisanin', der Schönheit gegenüber, die *erhellen* soll, die Licht zu bringen und damit aufzuklären hat. Vermittelt über den *harschen Ton* der *Kranichfeder*, fühle ich als Rezipient mich 'aufgekratzt'. Diese List soll, bei Schinkel auf das gesamte Feld der Kunst (und besonders auf das der Architektur) übertragen, über die asymmetrische *relative Ordnung* zur *Veredlung der menschlichen Verhältnisse* beitragen und das erreichen, was die Langeweile erzeugende Symmetrie nicht vermag.

Zu ihrer Unterstützung bedarf sie (und das wird die Wolfsburger Ausstellungs-Macher freuen) der Ornamente; unter diesen spielt die Arabeske eine besondere Rolle⁹⁰. In der Kunst darf nichts bedeutungslos sein, *denn sie ist ganz Bedeutung in ihrem Wesen. Eine große Arabesque, eine innige Verkettung einer stätigen Gedankenreihe welche ihre Richtung inns unendliche hin zu dem einen höchsten nimmt.*⁹¹ Die Arabeske übernimmt also die Aufgabe des *Symbols*, das ein *in einem sinnlichen Gegenstand niedergelegtes Zeichen* ist, *das auf etwas Geistiges auf eine Idee deutet und dieselbe bei Betrachtung desselben vor die Seele führt*⁹². Mit ihrer Form vertritt die Arabeske das Prinzip des dauernden Werdens und der räumlichen Unabgeschlossenheit der Form. Sie entwickelt sich stets aus einem Quellpunkt heraus mit einer vage verschlungenen Richtungscharakteristik; dieser Anfang hat die Bedeutung als symbolischer Ort geistigen Ursprungs. Mit der Arabeske verbindet man die Vorstellung, dass sie nach innewohnenden Gesetzen selbständige Wachstumserscheinungen zu entfalten vermag, die den schöpferischen Gedanken mit sich fortziehen.⁹³ (Mich würde interessieren, was Adolf Loos mit seinem Verdikt, das Ornament sei ein Verbrechen, zu diesen Überlegungen gesagt hätte).

Mit dem Gedanken des "Ortes des geistigen Ursprungs" sind wir bei Fichte angekommen. Die Literatur sagt, dass Schinkel Fichtes Schriften auf seine erste Italienreise (1803 f.) mitgenommen habe und dass er ab 1810 ein eifriger Hörer von Fichtes Vorlesungen in Berlin gewesen sei. Der Einfluss habe bis etwa 1819 angedauert. Dass er bis zur fast wörtlichen Übernahme führte, belegen beispielhaft zwei Zitate⁹⁴ : *Nur Eines ist schlechthin durch sich selbst : Gott, und Gott ist nicht der todte Begriff, (...) sondern er ist in sich selbst lauter Leben.* (Fichte 1810) / *Nur eines ist,*

das Seyn schlechtweg, das Absolute, Gott. Dieses Seyn ist nicht zu denken als ein starres, todes, sondern lauter Leben. (Zitat aus Schinkels Nachlass). Für unsere Überlegungen sei nicht der Gottes-Begriff führend; er ist in seinen Nuancen und Schattierungen zu schillernd für eine solche Untersuchung, die sich in ihrem Umfang doch arg beschränken muss (allein die sich wandelnde Auffassung Fichtes in den Jahren von 1794 bis 1810 forderte eine eigene Darstellung) - wir nehmen den korrespondierenden Begriff des *Seyn(s) schlechtweg*. Es sei, darin sind sich beide einig, *lauter Leben*, und dies sei durch *totde Begriffe* nicht adaequat zu erfassen.

Das sind Maximimen vagabundierendes Denkens, das (im Bewusstsein, dass fest-gelegte Begriffe *starr* sind) zur Ver-leben-digung unserer Bewusstseinsinhalte beitragen will. Nun gibt es kein Bewusstsein ohne Urteile und keine Urteile ohne Begriffe. Hölderlin weist darauf hin, dass durch unsere Urteile (die einem begrenzten Subjekt ein begrenztes Objekt gegenüberstellen) in das *Seyn schlechthin* eine *Ur-Theilung* hineinkomme⁹⁵, die zum einen verhindere, dass das *Seyn schlechthin* erfasst werden könne, die zum anderen aber durch ihre Vielfalt zur Verlebendigung unserer Auffassungen beitrage. Wir brauchen also denotativ fest-gelegte Begriffe, die über individuelle Konnotationen unseren Auslegungsspielraum des 'Textes der Welt', den wir zu lesen versuchen, bereichern. Jede abweichende Wahr-Nehmung fordert zur Auseinandersetzung heraus und hilft jedem einzelnen von uns, seinen je eigenen Spiel-Raum auszudifferenzieren oder - um mit Lenz zu reden - *die Grenzsteine unserer Erfahrung (immer fort) zu verrücken*.

Hilfreich ist uns dabei die Bilder produzierende Ein-bild-ungskraft, die für Fichte wie für Schinkel wesentliches 'Konstituens der Selbstbildung' ist; bei demjenigen, der sich selbst bilden soll, gilt es, *die Geistestätigkeit desselben zum Entwerfen von Bildern anzuregen*⁹⁶ : *Ein Wohlgefallen, das da treibet, einen gewissen Zustand der Dinge, der in der Wirklichkeit (noch) nicht vorhanden ist, hervorzubringen in derselben, setzt voraus ein Bild dieses Zustandes, das vor dem wirklichen Sein desselben vorher dem Geiste vorschwebt.*⁹⁷ Dieses Schweben äußert sich als ein unbestimmtes Hin- und Herschweben der Einbildungskraft : *Die Einbildungskraft setzt überhaupt keine feste Grenze (...), sie ist ein Vermögen, das zwischen Bestimmung und Nicht-Bestimmung, zwischen Endlichem und Unendlichem in der Mitte schwebt.* Sie bringt ihr Produkt *gleichsam während ihres Schwebens, und durch ihr Schweben hervor.*⁹⁸ Diesem Prozess als solchem sind keine Grenzen gesetzt.

Hinter den Gedanken einer Selbst-Bildung setzt Schinkel einen ästhetischen Imperativ : *Jeder in seinem Innern vollende sich selbst.*⁹⁹ Dies erinnert in seiner "freundschaftlichen Empfehlung" an die Variation des "kategorischen Imperativs", in der Kneesebeck aus dem Kaffeesatz gelesen : Wir haben allen Anlass, unser Potential abzurufen, das - in der bürgerlichen Gesellschaft durch Fest-Setzungen gehemmt - uns Spiel-Räume eröffnet, die wir gemeinsam mit anderen ausloten wollen. Davon spricht die Vorstellung einer poetischen Konstruktion unseres Selbst.

Du führst mich durch den Charlottenburger Schlosspark. Es ist Zeit, Abschied zu nehmen, von Dir, von Berlin und von den Berliner Reflexionen. Wie besser, als durch diese Aus-Blicke auf das Ganze, auf das Ensemble von Schloss und Park ? Und dennoch ist es viel, glücklich gewesen / zu sein, geliebt und auch berührt zu haben, / vielleicht, irgendwann, den lebenden Garten¹⁰⁰. Ein kleines Paradies - aus dem großen sind wir ja glücklicherweise vertrieben, und der Engel wacht davor. *But the garden may be open at the opposite end*¹⁰¹.

Sonderbar, daß das Innre des Menschen bisher nur so dürftig betrachtet und so geistlos behandelt worden ist. (...) Verstand, Fantasie - Vernunft - das sind die dürftigen Fachwerke des Universums in uns. Von ihren wunderbaren Vermischungen, Gestaltungen, Übergängen kein Wort. Keinem fiel es ein - noch neue, ungenannte Kräfte aufzusuchen - ihren geselligen Verhältnissen nachzuspüren - Wer weiß, welche wunderbare Vereinigungen, welche wunderbare Generationen uns noch im Innern bevorstehn. Ich bin nicht inwiefern ich mich setze, sondern inwiefern ich mich aufhebe. (Novalis)¹⁰²

Anmerkungen

- 1) Alle Camus-Zitate beziehen sich auf den *Mythos des Sisyphos*.
- 2) KUNSTMagazin 1207 / 1208, Berlin 2011
- 3) nach Stephan / Winter, 1994, IX/X
- 4) Ernst Bloch, *Subjekt-Objekt. Erläuterungen zu Hegel*; Frankfurt 1985, 121
- 5) Die Werke des J.R.M. Lenz werden zitiert nach Damm, 1987; hier : II,483
- 6) Lenz, *Werke*, Damm III, 283
- 7) Sartre, *Der Ekel*; 23 / 35
- 8) vgl. Mollowitz 2011, 5
- 9) Sigrid Weigel, Ingeborg Bachmann. *Hinterlassenschaften unter Wahrung des Briefgeheimnisses*; Darmstadt 1999, 107
- 10) vgl. zu Schillers ästhetischer Theorie : Mollowitz 2008/2
- 11) vgl. hierzu Schillers Gedanken über den 'Brotgelehrten' und den 'philosophischen Kopf'
- 12) zitiert nach Wikipedia
- 13) Kirsten Heisig, *Das Ende der Geduld*. Freiburg im Breisgau, 2010
- 14) Johan Galtung, *Strukturelle Gewalt. Beiträge zur Friedens- und Konfliktforschung*. Hamburg 1975
- 15) Martin Walser in : *Wer ist ein Schriftsteller ?* Frankfurt am Main 1979, 94
- 16) Erich Fromm, *Anatomie der menschlichen Destruktivität*; Hamburg 1977, 488
- 17) Gustav Landauer, *Werkausgabe Band 3*, Berlin 1997
- 18) Büchner, "Lenz"
- 19) Lenz, *Werke*, Damm III, S. 191
- 20) Fritz Perls, *Selbstfindung durch Gestalttherapie (1957)*; in : Perls, *Gestalt-Wahrnehmung-Integration*. Paderborn 1980, 134
- 21) Lenz, *Werke*, Damm II, 638
- 22) vgl. hierzu Mollowitz 2008/2
- 23) Herbert Marcuse, *Der eindimensionale Mensch*; erstmals 1964 in den USA
- 24) vgl. "Die Landschaft und ihre Wahrnehmung" - Text innerhalb des Hölderlin-Projekts (unter www.philosophersonly.de); vgl. Guzzoni 2009, Einführung
- 25) Sartre 1991, 1052
- 26) G.W.F. Hegel, *Werke in 20 Bänden*, Frankfurt am Main 1970, 3, 145; vgl. auch : Reinhard Olschansky, *Phänomenologie der Mißachtung. Studien zum Intersubjektivitätsdenken Jean-Paul Sartres*. Bodenheim 1997; Axel Honneth, *Kampf um Anerkennung. Zur moralischen Grammatik sozialer Konflikte*. Frankfurt am Main 1992
- 27) Sartre 1982, 200 - 207
- 28) Wolfgang Fritz Haug, 1966, 11
- 29) Arthur C. Danto, 1977, 15
- 30) Sartre 1982, 213
- 31) Danto 1977, 37
- 32) Sybille Krämer, *Ist Schillers Spielkonzept unzeitgemäß ? Zum Zusammenhang von Spiel und Differenz in den Briefen Über die ästhetische Erziehung des Menschen* in : Jan Bürger (Hrg), *Friedrich Schiller*. Göttingen 2007, 171
- 33) vgl. Mollowitz 2008/2
- 34) Wilhelm Schmid, 2000
- 35) Hermann Hesse : *Der Steppenwolf*; 225
- 36) Schmid 1998, 85
- 37) ebd. 89
- 38) Foucault, *Die Ethik der Sorge um sich als Praxis der Freiheit*; in : Foucault 2007, 253 - 279
- 39) ebd. 256
- 40) Foucault-Interview 1983, 274

- 41) ebd. 273
- 42) Barthes 1993-95, II, 1564 (hier in der Übersetzung von Ottmar Ette)
- 43) Hesse 1986; vgl. auch Mollowitz 2011
- 44) Ernst Bloch, Tübinger Einleitung in die Philosophie; Frankfurt am Main 1985, 13
- 45) Hesse, Im Nebel
- 46) Kolesch 1997, 13
- 47) Barthes 2010, 70
- 48) vgl. "Kleist - dass mir auf Erden nicht zu helfen war" auf www.philosophersonly.de
- 49) Barthes 2010, 70
- 50) Barthes 1980, 21 / 23
- 51) Barthes 1967, 11; zugleich Hans-Jost Frey, Der unendliche Text, Frankfurt / Main 1990
- 52) Barthes 2010, Kommentar Ette 167
- 53) zitiert nach Hempel 2003, 101; ich verdanke dem Buch zahlreiche Einsichten in das Lenzsche Werk und empfehle es nachdrücklich dem um Lenz bemühten Leser
- 54) Ernst Bloch, Subjekt - Objekt; a.a.O. 121
- 55) Wie die dialektische Methode fortschreitet, lässt sich gut an Hegels Einleitung zur *Phänomenologie des Geistes* ablesen; ich verweise daher noch einmal auf meine Arbeit über diese Einleitung (Mollowitz 2008/1).
- 56) Bloch, Subjekt - Objekt, a.a.O., 111
- 57) Lenz, Werke, Damm II, 621 - 622
- 58) Allen denjenigen, die daherkommen und (aus welcher Motivation auch immer) behaupten, unser Selbst sei Fiktion, empfehle ich die Lektüre des Buches von Marion Schmaus (2000).
- 59) Erich Guist / Stephan Kohnen : Kant und Konsorten. Abenteuer der Aufklärung. Falkensee 2012, 77
- 60) Max Planck, Vorträge und Erinnerungen; Stuttgart 1949, 301 f.
- 61) von ihm selbst aufgestellter Wahlspruch für seine Familie, Schinkel 1922, 5
- 62) alle hier zitierten Angaben finden sich auf der Internet-Seite des Kolbe-Museums
- 63) Surreale Welten. Sammlung Scharf-Gerstenberg. Berlin 2008, 11
- 64) ebd. 381
- 65) G.W.F. Hegel, Werke in 20 Bänden, a.a.O., Band 2, 21
- 66) Surreale Welten, ebd.
- 67) (Hrg. Schuster / Seipel), 2005 Berlin und Köln
- 68) ebd : Moritz Wullen, Goya und die Hexenküche der Moderne, 49
- 69) Das Wunderbare als gesellschaftliche Aufführungspraxis. in : Steigerwald / Watzke (Hrg), Reiz Imagination Aufmerksamkeit; Würzburg 2003, 183 f.
- 70) Im Gleichgewicht - Paul Klee und die Moderne, Katalog Kunsthalle Kiel (Ulrich Bischoff), Kiel 1987, 9f.
- 71) vgl. hierzu die in meinen Augen sehr informative Arbeit von Petra Lohmann (Berlin München 2010)
- 72) "Seine Philosophie rückt (...) in eine erstaunliche Nähe zum transzendentalphilosophischen Ansatz Fichtes." Brauner, 2007, 9; "Das präreflexive Cogito ist, wie die intellektuelle Anschauung bei Fichte, die schlechthin notwendige, 'erste' Bedingung aller Bewusstseinsmodi. Sie ist damit auch die notwendige Bedingung des reflexiven Selbstbewusstseins." (ebd., 238)
- 73) in : Verzeichnis derjenigen Kunstwerke, welche von der königlichen Akademie der Künste in den Sälen des Akademie-Gebäudes auf der Neustadt den 23. September und folgende Tage täglich von 11 bis 5 Uhr öffentlich ausgestellt sind. Berlin 1910, Nr. 189
- 74) Hölderlin im Brief an Schiller vom 4. September 1795
- 75) Hölderlin, Vorrede zur vorletzten Fassung des "Hyperion", 1795
- 76) Schiller, Über die ästhetische Erziehung des Menschen in einer Reihe von Briefen, Brief 10ff. in : Schiller 1992, Band 8, 587 ff.

- 77) Schinkel 2001, 27
- 78) ebd.
- 79) Schinkel 1922, 192
- 80) Schinkel 2001, 32
- 81) Schinkel 1922, 192
- 82) Schinkel 2001, 31
- 83) ebd. 11
- 84) ebd. 19
- 85) ebd. 20
- 86) ebd. 118 / 119
- 87) ebd.
- 88) Hölderlin 1970, I, 660
- 89) Heinz Piontek, Mit einer Kranichfeder. Gedichte; Stuttgart 1962
- 90) "Für den Ausdruck einer Idee hingegen scheinen Ornamente und skulpturaler Schmuck unerlässlich, wobei in der Arabeske die Rangordnung in Hauptstücke und nebensächliche Details aufgehoben scheint. Weil nach Schinkels Einsicht die Idee selber in der immanenten Verknüpfung aller Teile zur Darstellung kommt, ist jedes Teil in sich und als Glied der Gedankenkette notwendig." Bisky 2000, 252
- 91) Schinkel 2001, 36
- 92) ebd. 33
- 93) Ich verdanke diese Hinweise der Lektüre des Buches von Petra Lohmann (Berlin München 2010 (72 f.), die ihrerseits auf den Artikel "Arabeske" von Andreas Haus verweist (einzusehen unter www.udk-berlin.de).
- 94) hier zitiert nach Lohmann 2010, 95
- 95) Hölderlin 1970, I, 840 / 841
- 96) Fichte 1962, V, 515
- 97) ebd. 395
- 98) ebd. II, 410
- 99) Schinkel 2001, 32
- 100) Borges, Jorge Luis, Der Andere, der Selbe. München 2007
- 101) Wind, Edgar, Art and anarchy. London 1963
- 102) Novalis 1968, III 574 / II 196

Primärliteratur

- Barthes, Roland : Die Lust am Text (herausgegeben und kommentiert von Ottmar Ette); Berlin 2010
- Barthes, Roland : Kritik und Wahrheit; Frankfurt am Main 1967
- Barthes, Roland : Leçon/Lektion, Antrittsvorlesung im Collège de France; Frankfurt am Main 1980
- Barthes, Roland : Oeuvres complètes. (Eric Marty); Paris 1993-95
- Fichte, Johann Gottlieb : Ausgewählte Werke in 6 Bänden (Hrg. Fritz Medicus), Darmstadt 1962
- Foucault, Michel : Zur Genealogie der Ethik (Interview 1983); in : Dreyfus / Rabinow, Michel Foucault. Jenseits von Strukturalismus und Hermeneutik. Frankfurt am Main 1987
- Foucault, Michel : Ästhetik der Existenz. Schriften zur Lebenskunst; Frankfurt am Main 2007
- Hesse, Hermann : Eigensinn macht Spaß. Individuation und Anpassung; (Hrg. Volker Michels), Frankfurt am Main (1986 u.ö.)
- Hesse, Hermann : Der Steppenwolf. Stuttgart 1972

- Hölderlin, Friedrich : Sämtliche Werke und Briefe (Hrg. G. Mieth); Darmstadt 1970
- Lenz, Jakob Michael Reinhold : Werke und Briefe in drei Bänden (Hrg. Sigrid Damm, Leipzig 1987)
- Novalis : Schriften, 5 Bände (Hrg. Samuel u.a.), Darmstadt 1968
- Sartre, Jean-Paul : Das Sein und das Nichts. Frankfurt am Main und Wien 1991
- Sartre, Jean-Paul : Der Ekel. Hamburg 1982
- Schiller, Friedrich : Theoretische Schriften, Frankfurter Ausgabe, Band 8, Frankfurt am Main 1992
- Schinkel, Karl Friedrich : Briefe, Tagebücher, Gedanken. (Hrg. Hans Mackowsky) Berlin 1922
- Schinkel, Karl Friedrich : Das Architektonische Lehrbuch (Hrg. Goerd Peschken) Berlin München 2001

Sekundärliteratur

- Bisky, Jens : Poesie der Baukunst. Architekturästhetik von Winckelmann bis Boisserée; Weimar 2000
- Bonnemann, Jens : Der Spielraum des Imaginären. Sartres Theorie der Imagination für seine phänomenologische Ontologie, Ästhetik und Intersubjektivitätskonstruktion. Hamburg 2007
- Brauner, Wolfgang : Das präreflexive Cogito. Sartres Theorie des unmittelbaren Selbstbewusstseins im Vergleich mit Fichtes Selbstbewusstseinstheorie in den Jenaer Wissenschaftslehren; München 2007
- Danto, Arthur C. : Jean-Paul Sartre. München 1977
- Ette, Ottmar : Roland Barthes. Eine intellektuelle Biographie. Frankfurt am Main 1998
- Guzzoni, Ute : Gegensätze, Gegenspiele, Freiburg / München 2009
- Haug, Wolfgang Fritz : Jean-Paul Sartre und die Konstruktion des Absurden. Frankfurt am Main 1966
- Hempel, Brita : Der gerade Blick in einer schraubenförmigen Welt. Deutungsskepsis und Erlösungshoffnung bei J.M.R. Lenz; Heidelberg 2003
- Kolesch, Doris : Roland Barthes. Frankfurt am Main, New York 1997
- Lohmann, Petra : Architektur als Symbol des Lebens. Zur Wirkung der Philosophie Johann Gottlieb Fichtes auf die Architekturtheorie Karl Friedrich Schinkels von 1803 - 1815; Berlin München 2010
- Mollowitz, Bernd : Hegels Einleitung in die 'Phänomenologie des Geistes' - unter besonderer Berücksichtigung des Fürs / Füruns; München 2008/1 (auch unter www.philosophersonly.de)
- Mollowitz, Bernd : Schiller als Philosoph in der Auseinandersetzung mit Kant; München 2008/2 (auch unter www.philosophersonly.de)
- Mollowitz, Bernd : Eigen-Sinn : Mut zu Wahr-Nehmungen. Mit dem Einbezug von C.G. Jungs Libidotheorie und Christa Wolfs Bewusstseinsarbeit; München 2011 (auch unter www.philosophersonly.de)
- Schmaus, Marion : Die poetische Konstruktion des Selbst. Grenzgänge zwischen Frühromantik und Moderne : Novalis, Bachmann, Christa Wolf, Foucault. Tübingen 2000
- Schmid, Wilhelm : Lebenskunst als Ästhetik der Existenz. in : Joachim Schummer (Hrg), Glück und Ethik, Würzburg 1998, 83 - 91
- Schmid, Wilhelm : Auf der Suche nach einer neuen Lebenskunst. Die Frage nach dem Grund und die Neubegründung der Ethik bei Foucault; Frankfurt am Main 2000
- Stephan, Inge / Winter Hans-Gerd (Hrg) : "Unaufhörlich Lenz gelesen ...". Studien zu Leben und Werk von J.R.M. Lenz; Stuttgart und Weimar 1994