

# Spuren

in Kunst und Gesellschaft

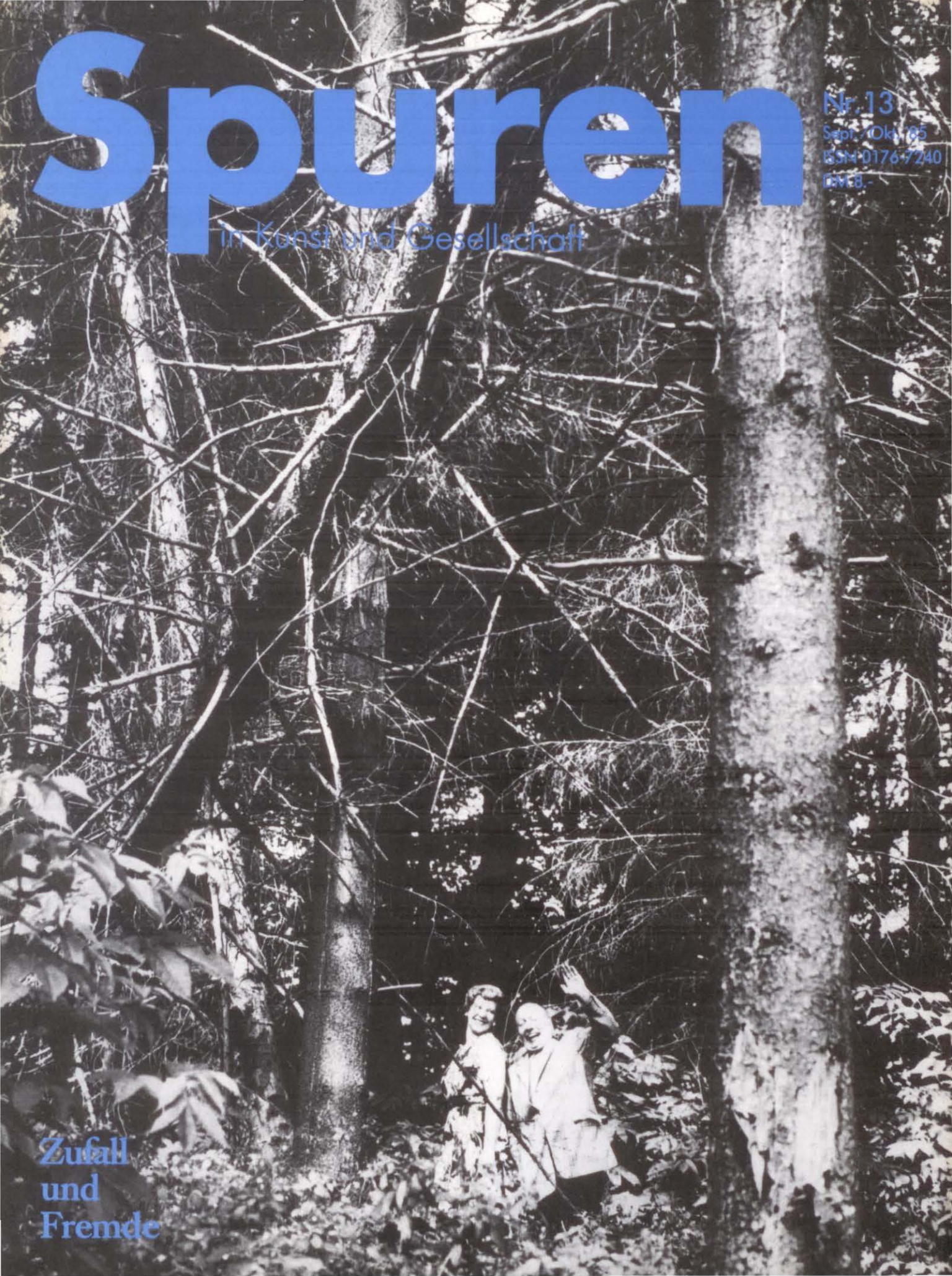
Nr. 13

Sept./Okt. 85

ISSN 0176-7240

DM 8,-

Zufall  
und  
Fremde





# Editorial

„Gerade wenn die Dinge freigelassen sind, wenn sie keinen Grund mehr haben oder es keine bestimmten Gründe mehr gibt, dann kann alles geschehen. Wie in der automatischen Schrift oder Sprache gibt es Stöße und Gegenstöße, da kommen allerlei Ereignisse herauf, die die Vernunft und die Sinnproduktion des Subjekts verwischen. Aber es ist keine aleatorische Welt, denke ich. Die Dinge entfalten ein Spiel der Erscheinungen, das vielfältiger, ereignisvoller und reicher ist als die Welt des Subjekts.“

*Jean Baudrillard, in diesem Heft S.38*

„Wie es der Zufall so will“, sehen sich unsere Pläne, Absichten, Erwartungen immer wieder auf irritierende Weise durchkreuzt. Was uns da jäh zu-fällt, bricht wie aus einer fremden Welt in den geordneten Ablauf ein, in dem wir unseren Zwecken nachgehen. Erst recht beginnt, wenn Zufälle sich verketteten, ein Spiel der Dinge, in dem unser „Ich“, das „Subjekt“, nicht Fuß fassen kann: vielleicht eine andere Zeit, in der sich Ursache und Wirkung gegeneinander verkehren, und ein anderer Raum, der weder vermessen noch urbar gemacht werden kann. Aber wahrscheinlich enthält selbst noch die Rede von einer Zeit, einem Raum des Zufalls zu viel vom kolonialisatorischen Gestus, mit dem wir fremdes Terrain zu unterwerfen und der „Macht“ des Zufalls mit der Macht der Planung zu begegnen gewohnt sind. Was uns als Zufall erfahrbar wird, erinnert eben nur daran, daß diese fremde Ordnung uneinnehmbar ist: insgeheim sind die Magie des Zauberspruchs mit der Magie des Computers darin verwandt, daß sie eike beschwörerische Strategie entwerfen, in der die verschiedensten Kulturen der Bedröhung von Zufall und Fremde begegnen wollen. (Was den Freunden des Computers nicht schmeichelt: denn ob gegen Krisen ökonomischer Art beispielsweise Weltkonferenzen hilfreicher sind als schamanische Regentänze in Zeiten der Dürre, mag dahingestellt bleiben, um nicht wieder über die Experten der Finanz- und Wirtschaftswelt herziehen zu müssen; denn zumindest kann der Schamane für die Ursachen der Dürre nicht verantwortlich gemacht werden.)

Das vorliegende Heft jedenfalls diskutiert einige solcher Strategien, sich auf den Zufall einzulassen, ihn herauszufordern oder ihn zu bannen, sich von ihm herausfordern zu lassen oder gebannt zu werden, in einem weiterführenden Schritt sogar, ein „Jenseits“ des Zufalls geltend zu machen, das nämlich mit den Zwecken des Subjekts auch dessen Widerpart, die Tücke des Ob-

jekts, vergessen läßt. *Marc Steffen* diskutiert Versuche in der Kunst dieses Jahrhunderts, das Spiel dessen herauszufordern, was uns als Zufall trifft, und so eine neue Ordnung des Weltbezugs vorzubereiten, die von katastrophischen Wendungen freigeworden wäre (denn nicht der so sehr der Zufall ist katastrophisch, sondern die Katastrophe entspringt in der Regel dem Versuch, ihn auszuschließen). *Manfred Geier* untersucht Zaubersprüche verschiedener Kulturen, die überraschenderweise gleiche linguistische Strukturen aufweisen: bloßer Zufall? Und schließlich äußert sich *Jean Baudrillard* in einem Gespräch über die verführerische Bewegung der Dinge, die jenseits des Zufälligen einsetzt: was allerdings erfordert, die Zirkulation des Begehrens zu vergessen und eine hypothetische Sprache des Objekts zu eröffnen.

All dies mag aussehen, als werde die „Vernunft“ geschmäht; vielleicht sogar, als solle verächtlich gemacht werden, was ihr als Versprechen innewohnte: ein Leben zu inaugrieren, das nicht länger jenem Effekt des Zufälligen ausgesetzt wäre, der uns als kalte Fatalität der Katastrophe überfällt. Ein solcher Einwand träfe allerdings nur einen reduzierten Begriff von Vernunft, der schließlich auch dadurch nicht überzeugender wird, daß er heute große Konjunktur hat.

## Zum Abschluß

Zwei weitere Hinweise sind hier noch am Platz. Mit diesem Heft schließen wir die Diskussion um die antisemitische Wende ab, die bei Matthes & Seitz möglich gewesen ist; wie nicht anders zu erwarten war, hat sich der Verlag nicht zu Wort gemeldet. *Horst Folkers* begründet in diesem Heft, warum Gerd Bergfleth, als er das „jüdische Weltbürgertum“ für die angebliche Austreibung des „deutschen Geistes nach 1945“ verantwortlich machte (vgl. „Kritik der palavernden Vernunft“), strikt antifaschistisch argumentiert habe und, seitdem die „Spuren“ intervenierten, zu den „Opfern“ zu rechnen sei; *Jan Philipp Reemtsma* unterzieht sich der Mühe, solchen Gedankengängen noch zu folgen; und *Elisabeth Lenk* begründet, zu dieser Mühe nicht mehr bereit, warum bestimmte Texte eben unzumutbar sind. Und vielleicht ist dies auch das geeignete Schlußwort.

Zweitens: Ebenfalls mit diesem Heft, das zum Bloch-Symposion „Objektive Phantasie“ erscheint, schließen wir die breite Bloch-Diskussion ab, die in diesem Jahr in den „Spuren“ geführt worden ist. *Michael Buckmiller*, den wir ursprünglich um einen Text zu Karl Korsch gebeten hatten, wirft

die Frage auf, ob die Linke von allen guten Geistern verlassen ist, wenn sie nun den Marxismus mit Bloch theologisiere. Daß nicht alle Texte, die in dieser Zeitschrift veröffentlicht werden, auch die ungeteilte Meinung der Redaktion wiedergeben, muß nicht betont werden: *Buckmiller's* Polemik indes ist scharfzüngig und in den „Spuren“ gut aufgehoben.

*Hans-Joachim Lenger*



## Impressum

Spuren – Zeitschrift für Kunst und Gesellschaft, Lerchenfeld 2, 2 Hamburg 76

Zeitschrift des Spuren e.V.  
in Zusammenarbeit mit der Hochschule  
für bildende Künste Hamburg

*Herausgeberin*  
Karola Bloch

### *Redaktion*

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

*Gestaltung und Druck*  
Jutta Hercher, Brigitte Konrad

*Satz*  
Gunda Nothhorn

*Redaktionsassistentz*  
Susanne Dudda

*Autoren und Mitarbeiter dieses Heftes*  
Anna und Bernhard Blume, Michael  
Buckmiller, Joachim Eggers, Horst  
Folkers, Manfred Geier, Martin  
Hielscher, Rainer Rother, Sarah Kirsch,  
Friedrich Kröhnke, Elisabeth Lenk,  
Torsten Meiffert, Adolph Muschg,  
Harald Naegeli, Marek Nowakowski,  
Kazimierz Orłoś, Paul Peters, Jan Philipp  
Reemtsma, Rolf Selas, Marc Steffen,  
Andreas Steffens

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

Die „Spuren“ sind eine Abonnementzeitschrift. Ein Abonnement von 6 Heften kostet DM 48.-, ein Abonnement für Schüler, Studenten, Arbeitslose DM 30.-, ein Förderabonnement DM 96.- (Förderabonnenten versetzen uns in die Lage, bei Bedarf Gratisabonnements zu vergeben; sie erhalten eine Jahresgabe der Redaktion). Das Einzelheft kostet in der Buchhandlung DM 8.-, bei Einzelbestellungen an die Redaktion DM 10.-incl. Versandkosten. Lieferung erfolgt erst nach Eingang der Zahlung auf unserem Postscheckkonto Spuren e.V., Postscheckkonto 500891-200 beim Postscheckamt Hamburg, BLZ 20010020, oder gegen Verrechnungsscheck.

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

## Inhalt

### Beobachtungen und Anfragen

Friedrich Kröhnke: Man begegnet auch mal seiner Mutter (S.5) / Briefwechsel zwischen Adolf Muschg und Harald Naegeli (S.8) / Horst Folkers über Vernunftüberschreitung und Lengers Kritik an Bergfleth (S.10) / Elisabeth Lenk über die unzumutbare Lektüre (S.12) / Jan Philipp Reemtsma über Horst Folkers (S.13) / Sarah Kirsch zum Tod Wassyl Stus' in einem sowjetischen Arbeitslager (S.17) / Texte der polnischen Autoren Kazimierz Orłoś und Marek Nowakowski (S.18)

Anna und Bernhard Blume  
„Waldspaziergang“  
*Aus der Fotoserie „Er und Sie, Monogamie“ (1981/82)*

Marc Steffen  
Versuch über den Zufall  
S.22

Manfred Geier  
Poetischer Hokuspokus  
*Eine fatale Strategie gegen die Macht des Zufalls (S.33)*

Jean Baudrillard  
Fraktales Subjekt, fatale Strategien  
*Gespräch mit Hans-Joachim Lenger (S.38)*

Michael Buckmiller  
Ein Gigant im toten Winkel  
*Eine Polemik gegen das „Bloch-Jahr“ '85 (S.43)*

Rolf Selas  
Das Kino – von 1904 bis heute  
*Zwölf Notizen zu seiner Geschichte (S.46)*

Rainer Rother  
Der schweifende, der gebannte  
und der selbstbewußte Blick  
(S.48)

### Magazin

Stephan Lohr über den Tod Heinrich Bölls (S.53) / Martin Hielscher über die Allgegenwart der Katastrophe (S.53) / Joachim Eggers über Johann Gottfried Seumes Spaziergänge durchs Unmittelbare (S.54) / Uwe Ruprecht über Raymond Roussel als Reisenden (S.55) / Paul Peters über die Wiederkehr des Flaneurs (S.56) / Torsten Meiffert über das Delirium der Phantasie (S.58)

„Spuren“-Aufsatz im Mittelteil:

Andreas Steffens  
Vom Schrecken der Wahrheit  
*Kurzer Versuch zur Mythologie der Aufklärung*







# Man begegnet auch mal seiner Mutter

Aus dem Zimmer, in das er schlafen geschickt wurde, konnte Konni am Abend oft durch den Schacht des Ölofens, der seinem Bett gegenüberlag und die Zimmer durch je eine große Öffnung beheizte, im benachbarten Wohnzimmer die Heimkehr seiner Mutter von Lesungen, Tagungen oder Gesprächen mit Verlegern erleben. Dann war das Wohnzimmer im Unterschied zu sonst um diese Zeit beleuchtet, Konni hörte die Stimme seiner Mutter, meist ohne unterscheiden zu können, was sie redete, er wußte, daß sie erzählte, ihre Reise bilanzierte, rauchte und ein oder zwei Gläschen Schnaps trank. Es war nicht nötig - geschah aber bisweilen -, daß Konni noch eine Zeitlang im Schlafanzug dabeisitzen durfte; die Stimme seiner Mutter im erleuchteten Nebenraum war ihm genug. Konni schlief dann irgendwann, ruhiger als sonst, ein, und er empfand die Stimme seiner Mutter, die ihm Weltläufigkeit, Souveränität und eben Licht und Wärme im Nebenraum bedeutete, noch gar nicht als schrill.

Konni hatte sein eigenes Zimmer im Erdgeschoß bekommen, das „Kinderzimmer“ der Geschwister verlassen, weil er, ein verspäteter Tonio Kröger, für kränklich galt, und weil seine Bereitschaft, ein Junge zu sein, an gewisse Grenzen stieß, zum Beispiel an die Langeweile, die er nach einiger Zeit beim Fußballspiel empfand, und zum Beispiel an seine Mutter. Mit ihrer Beobachtung, daß er mindestens genauso gerne las wie draußen war, hatte sie sicher recht, zumal sie etwas davon verstand - Lesen und Schreiben war ja ihr Metier. Doch sah er die Rennenden, sich Kugelnden, immer Schmutzigeren vom Tor aus - er war oft Torwart - sehr gern, und schaute in ruhigeren Phasen des Spiels unbeachtet in seiner Turnhose nach, ob man die dort wachsenden Härchen schon besser sehe. Die andern hatten sicher auch schon welche.

Das höchste Fest im Wechsel der Jahreszeiten war die Buchmesse, Konni fuhr mit seiner Mutter am frühen Morgen nach Frankfurt hinüber, es gab kein größeres Glück. Das bestand allerdings nicht darin,

neue Bücher oder Verleger oder vielleicht bekannte Schriftsteller zu sehen oder Prospekte in einer großen Plastiktüte zu sammeln, sondern vielmehr in allerlei Peripherem, das die Buchmesse für ihn bereithielt. Man fuhr - wegen der Krampfadern der Mutter - im Taxi zum Hauptbahnhof, man trank in der Morgendämmerung in der Bahnhofshalle oder im Speisewagen des Zugs Kaffee, Konnis Mutter steckte sich dazu ihre „Giftnudel ins Gesicht“. Wenn der Zug in Frankfurt eintraf, war es hell, aber ein eigentümlicher, zauberhafter Herbstnebel lag über der Stadt, die Erwachsenen, zu denen Konni insofern gehörte, als es ihm gestattet war, am Vormittag, also zu der für das „Fachpublikum“ reservierten Zeit, das Messegelände zu betreten, eilten neben ihm, mit ihm über nasses, verfärbtes Laub den Hallen zu, in denen es ihrer Ausdehnung zum Trotz warm und hell war. Wenn er nicht auf eigene Faust die Hallen durchstrich, saß er bei einem Gespräch seiner Mutter mit einem Verleger dabei. Unterwegs zwischen den Ständen der Verlage, wenn es im Stillen seine Konzepte für umfangreiche „Werke“, wie sie es nannte, entwarf, hörte das Kind, sich dem Punkt nähernd, an dem seine Mutter sich aufhielt, schon von weitem ihre Stimme, die sehr laut war.

In den Jahren, in denen er diese Stimme als schrill bezeichnete und sie im Kreis von Freunden, deren Stimmen sich ihrerseits damals überschlugen, zu imitieren übte - solche Schauspielerei brachte ihm einige Anerkennung -, las und schrieb Konni nur das für die Schule Nötigste. Später Flugblätter. Er saß in Kneipen, von denen seine Eltern, der müde, farblose Vater und die „hysterische Glucke, die unerträgliche“, nicht wußten, und bezeichnete Dinge, die er damals zu tun begann, mit Worten, die die Schriftstellerin Katharina Kleymann nicht kannte oder jedenfalls nicht gebrauchte. Er wichste allein und mit anderen, „tollen Freunden“, das Glück hatte sich von den Frankfurter Nebelmorgen auf nächtliche Straßen verlagert, auf denen er besoffen mit seinem Mofa fuhr und an einem Freund dachte, der Mofas hervorragend reparieren konnte und den er liebte.

Später fuhr er und dachte an Mädchen. Sich seine Eltern „miteinander im Bett“ vorzustellen, tat ihm, wie er sich vor Freunden ausdrückte, bis in die Schwanzspitze weh. Meine Mutter, gab er genauso zum Besten, nennt sich Schriftstellerin, aber keiner kennt was von ihr. Für bedeutend hält sie sich allein. Ich hab ihre blöden Hörspiele und Kurzgeschichten und Dingsbums weggeworfen, was ich davon in meinem Regal hatte. Im übrigen ist sie so reaktionär, daß es stinkt.

Konni Kleymann reihte sich ein in die Vorhut des Proletariats. Gegen den Widerstand des ängstlichen, kleinen Vaters, der angriffslustigen Mutter verteilte er vor Betrieben Streikzeitungen, trafen sich in seinem unordentlichen Zimmer sogenannte Zellen. Konni pflegte dann den Heizschacht zuzuklappen, weil er seine Mutter im Verdacht hatte, ihn vom Wohnzimmer aus zu beobachten. „Der Imperialismus als höchstes Stadium“, „der Radikalismus als Kinderkrankheit“ waren damals seine Lektüre, während er ein Stockwerk höher seine Mutter tippen hörte, an einem Hörspiel vielleicht, die Giftnudel im Gesicht. Später zog er zu Hause aus, noch später wurde er in seiner Gruppierung, welche eine Avantgarde der revolutionären Massen war, „zuständig für Kultur“.

Damals kam es auf, in den Zeitungen, die vor Schulen und Betrieben den durch die Pforte Eilenden aufgedrängt wurden, sogenannte Besprechungen über „Knastliteratur“ oder Texte der Opposition in der DDR einzurücken, und der sie für diese „Kulturseiten“ schrieb, war Konni Kleymann. Auch die Literatur, in der man sich in kürzerer oder längerer Prosa mit seinem Vater auseinandersetzt, wurde damals Mode, und Konni versuchte sich in ihr. Kleine Stapel fotokopierter Artikel, die er in letzter Zeit geschrieben hatte, pflegte er seiner Mutter auf den Schreibtisch zu legen, später, als er schon in Berlin wohnte, zuzuschicken. Ein Gespräch über diese kleinen und honorarlosen Artikel vermied er zugleich.

Denn Kleymann verachtete seine Mutter und wollte sie das natürlich nicht merken lassen. Er wußte, daß sie über jedes eini-



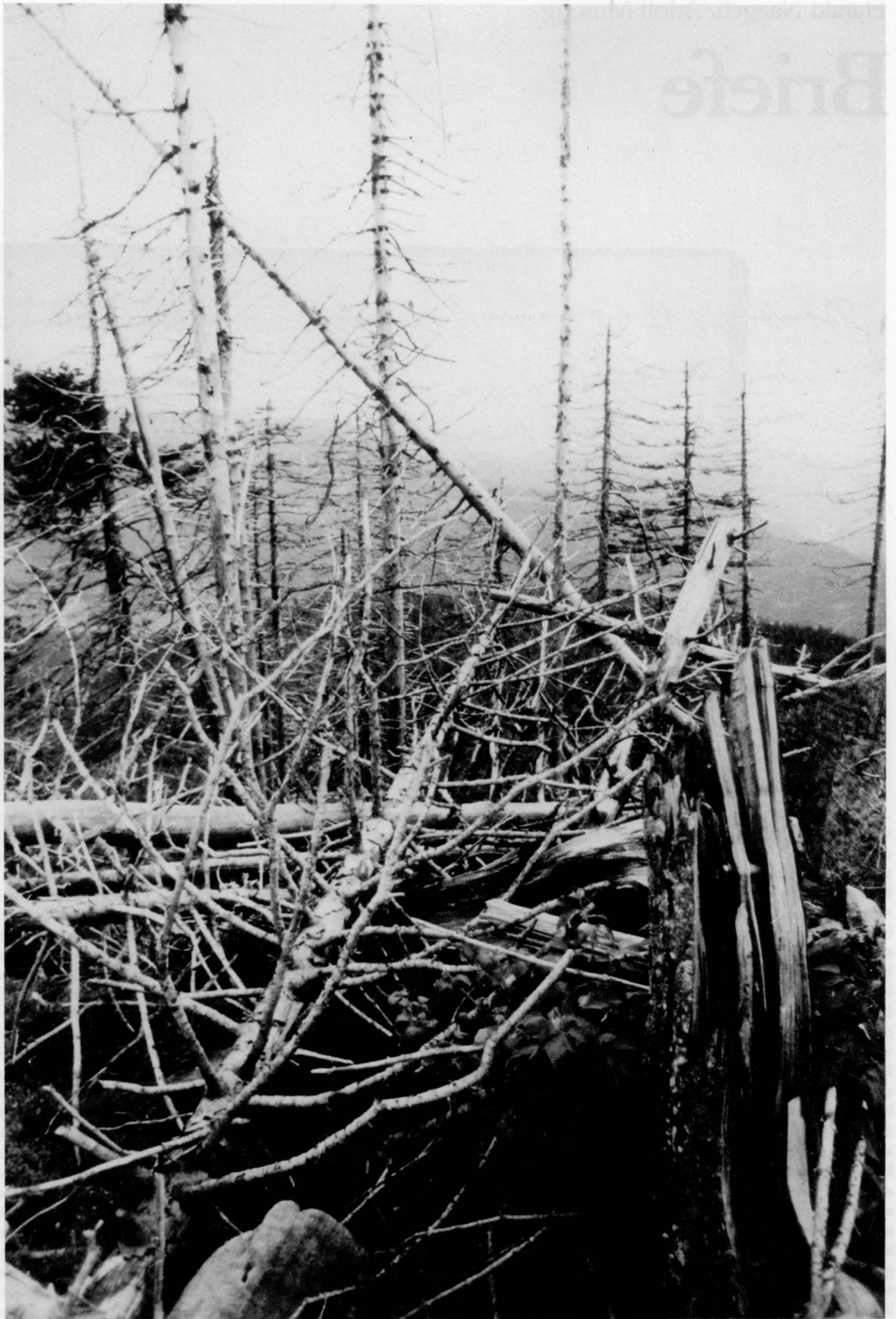
germaßen modische Thema herfiel, wie ein Automat heute ein Szenarium über die deutsche Teilung, morgen ein Gedicht über das Waldsterben ausspuckte, sogenannte Anthologien und LiteraturAgenturen damit belieferte. Mit wenig Erfolg nahm sie auch an fast jedem literarischen Preisausschreiben teil. In der Existenz solcher Preisausschreiben, insbesondere solchen, bei denen die Schreibenden auf ein zugleich modisches wie vages Thema verpflichtet wurden: „Europa“, „Grenzen“, „Umwelt“, sah Kleymann die Aporie von Literatur und „Kulturbetrieb“ konzentriert, in seiner stets teilnehmenden (nie siegreichen) Mutter personifiziert. „Wir Autoren“, so seine Mutter – er öffnete sie weiterhin vor Freunden nach –, „sind ja immer auf der Suche nach einem Sujet“: am Wohnzimmerischen, mit Zigarette und Likörglas, Konni war zu Besuch. Wenn aber einer auf der Suche ist nach dem, was er mal schreiben könnte – so dachte der Besuch ärgerlich –, so kommt das, was er schreibt, jedenfalls nicht als sein Anliegen, schon gar nicht als Revolte und Appell, in jedem Fall aber kommt es gestelzt. Seinerseits war Konni überzeugt, über Anliegen und Appell zu verfügen.

Über sein Literatur-Studium sprach Konni Kleymann ungern mit einer Frau, von der er jetzt begriff, daß sie in ihrer Jugend gerillt und mit völkischem Unterton Weinhebers Sonette imitiert hat und seither wenig mehr als ihre eigenen Druckfahnen las. Er ging am Morgen mit seinem Freund, der Ohrringe trug, in Kreuzberger Cafés, erzählte ihm beim Frühstück seinen Traum: wie er von einer Balustrade in einem Saal seiner Heimatstadt einem Vortrag seiner Mutter über „das engagierte Kinderbuch“ gelauscht, nach einiger Zeit aber die Hose geöffnet und in die Zuhörerschaft gepinkelt habe, die entsetzt auseinandergestoben sei, obgleich seine Mutter den Flüchtenden beruhigend zurief: „auch daraus mach ich noch ein Kinderbuch!“ Konni und Filipp gingen mittags lachend durch Berliner Straßen, er küßte ihn und abends andere und war „all dem“, von dem er herkam, himmelweit entfernt. Mitte der achtziger Jahre stellt sich für Cornelius

Kleymann die Frage, so formuliert er, „wo man denn schließlich unterkommen soll“. Er hat in Berlin über „das Frauenbild im Werk Erich Kästners“ promoviert und ist seither arbeitslos, einmal im Vierteljahr kommt irgendwoher ein unverhoffter Scheck für eine kleinere Veröffentlichung. In einem „alternativen“ Verlag hat er auch seine Liebesgedichte an Filipp publiziert, und tatsächlich nimmt er in diesen Jahren zögernd an literarischen Preisausschreiben teil, mit dem Anspruch freilich, Botschaften – Endmoränen der späten sechziger Jahre – mitteln zu müssen. Manchmal ruft seine nun verwitwete Mutter aus Westdeutschland an, fragt ihn „um Rat“: „Sollte ich nicht mal über das Türkenproblem schreiben? Ich weiß nur so wenig Details; bei uns im Ort gibt es ja keine Türken...“ „Katharina war am Telefon“, sagt er, wenn er aufgelegt hat, zu den in seiner Küche sitzenden Kumpanen; seit er sie nicht mehr Mutti nennt, spricht er von „Katharina“, wobei der Name krächzend und schrill hervorkommen hat.

In den Jahren seiner Partei-Aktivität hat er die Buchmesse jedesmal versäumen müssen, diesmal ist er wieder dabei. Auch „Katharina“ hat ihm am Telefon „ins Ohr gekeift“ (so er in seinem Tagebuch), sie sei dort. Sie sind nicht ausdrücklich und an einem bestimmten Ort verabredet, doch rechnet Konni mit einer gewissen Zwangsläufigkeit, seine Mutter zu treffen. Warum denn auch nicht? Sie ist vom Fach, und er hat auch nichts Andres gelernt. Konni Kleymann liebt Frankfurt mehr als je vorher. Die unterdessen vermehrten Bankhaus-Riesen, dazwischen Häuschen aus rotem Sandstein, Stehbierhallen und Sex-Kinos. Der von braunen Blättern bedeckte Weg vom Bahnhof zur Messe. In der Kälte seine Atemwolke vor dem Gesicht. Dann die warmen Hallen, das zwischen ihnen verkehrende Bähnchen. Die schöngestige Literatur im Wesentlichen in Halle 6 E. Beim Eintreten beschlägt Konnis Brille. Aber da sind die langen Reihen der Verlagsstände, und da ist ja auch seine Mutter, sie winkt ihm bereits.



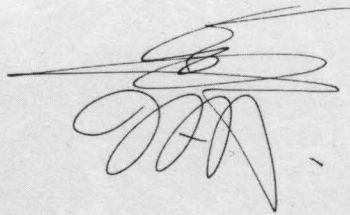


# Briefe

Hamburg, 12.9.85

Im Juli '85 schreibt ich aus Zürich  
einen Brief an Adolf Muschg. Der erste  
Teil der Copie ist leider ~~verloren~~

verloren gegangen.  
Man kann aber gut mit dem 2. Teil  
beginnen, es gibt immer noch einen  
Brief.



... hauptsächlich Tiere, u. immer wieder Wasserlinien. Dinge die in Bewegung sind. Die beigelegten Fotokopien sind aus den Skizzenbüchleins entnommen. In ihrem Brief schreiben Sie „Sie haben also mit Bildern gelebt, ich mit Büchern... da werden wir beide voneinander viel zu lernen und einander auch dies und das nachzusehen haben.“ Ich dachte öfters nach, wie man mit Hilfe der verbalen Sprache Zeichnungen näher kommen könnte. Ob über ein Denken das mit dem Umgang der Sprache gefördert wird, das Zeichnen gar selbst geändert werden könnte. Kandinsky schrieb einmal „Ich denke auch in Bildern“ das ist eine wunderbare Äusserung, weil sie klar stellt, daß der Denkprozess über die Sprache hinaus mit anderen Grundlagen begriffen und betrieben werden kann. So mache ich es auch, ich stelle mir plastisch Linien oder geometrische Körper vor wie sich ein Schriftsteller Sätze ausdenkt. hauptsächlich aber mache ich Zeichnungen und denke über Zeichnungen nach. Das zweite sollte vielen möglich sein, dabei muß ein Genuss des Sehens vielleicht einfach vorausgesetzt werden. ei-

gentlich ist er die Grundlage einer wirklichen Auseinandersetzung.

weil zeichnen auch ein Denken ist, gibt jede Zeichnung Auskunft über den Zeichner. An der Art des Umgangs mit einem Gegenstand erkennen wir etwas um seine Einstellung mit sich und seinem Objekt. Ich möchte hier versuchen mit Worten zu vermitteln was mich zur Zeit zeichnerisch interessiert. Verdinglichung einerseits und Entdinglichung andererseits. Das Vermögen sich von einem Gegenstand „loszulösen“ ihn „vergeistigen“ schien mir immer erstrebenswert. Nun neige ich auch dazu eine Qualität da zu erkennen, wo ein Zeichner ganz nah an seinen Gegenstand heranrücken kann. Der scharfblick ins Detail, in Einzelheiten. Vorausgesetzt der Zeichner bewacht sich die eine wesentliche Freiheit das eine wie das andere tun oder zu lassen nach künstlerischer Erwägung. Denn wenn blosser Zwanghaftigkeit die Triebfeder ist, so ergeben sich mehr Fragestellungen der Psychologie denn der Kunst. Zu den beigelegten Zeichnungen möchte ich mich nun nicht mehr weiter äussern, ich schliesse den Brief

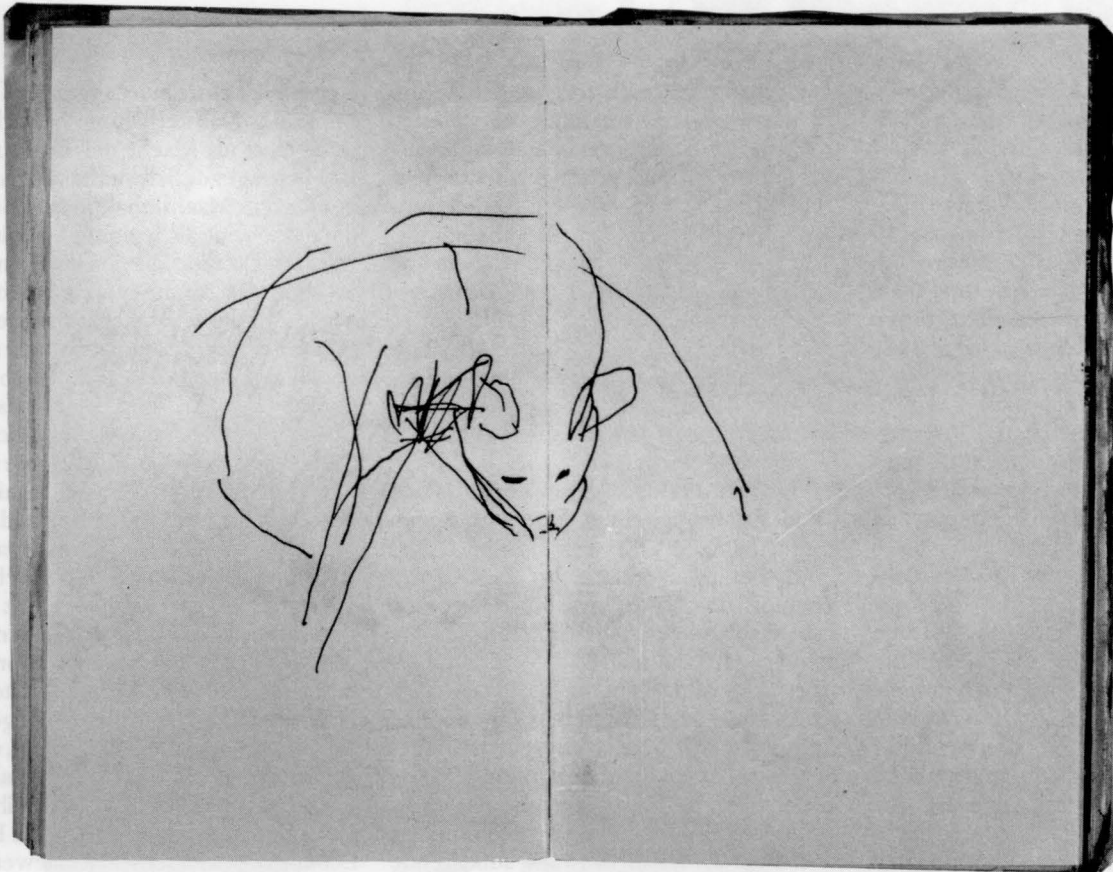
ab und hoffe er regt einige Fragen an. Meine herzlichsten Wünsche für Sie und Ihre Frau.

Lieber Harald Naegeli,

herzlichen Dank für Ihren Brief, der Sie mir, mit Goethe zu reden, „in unverdrossener Tätigkeit“ zeigt, wovon die Beweisstücke auch gleich beiliegen. Ich bin froh, daß Sie sich auf „Zürich“ so wenig fixiert haben und anderwärts gedeihen können: Besinnungen über Theorie und Handwerk des Produzierens habe ich auch immer als rettendes Gegengift empfunden, wenn es einem in dieser unserer Heimat zu eng werden sollte. Ich habe ja auch fast ein halbes Jahr mit dem Rücken zu ihr gelebt, in Amerika ein paar hypochondrische und in Japan befreiende Monate verbracht, von denen zwar schlecht Reden, aber immer noch besser als SCHREIBEN ist. Ich freue mich also auf ihren nächsten Besuch in der Schweiz. Als andeutungsweise Summe meiner Japan-Geschichte will ich nur sagen, daß sie mir den Tic, mich wenigstens in einem Zimmer „japanisch“ einzurichten, gründlich ausgetrieben hat: man hat „Japan“ in sich, kann es durch Lebens-Art reproduzieren, oder man hat's eben nicht. Freilich mag ich an literarische Reproduktion zur Zeit noch gar nicht denken und werde schon darum für kunsttheoretische Gedanken, die Sie mir in ihrem Beiblatt entlocken wollen (es hat mir ein wenig die Unschuld des Vergnügens, Sie wieder zu lesen, geraubt) kein Partner sein, der im Vollbesitz seiner Kräfte ist.

Dafür lese ich wieder einmal mein deutsches Lieblingsbuch, Wolframs „Parzival“: und finde es *noch* trauriger als auch schon, daß dieses Dantes Commedia durchaus gleichrangige Kunstwerk in einem alten fränkisch-bayrischen Dialekt vergraben, für das aktuelle, nicht-akademische Bewußtsein, dem es bedeutend weiterhelfen könnte, also so gut wie verloren ist. Daran möchte ich gelegentlich etwas ändern, weiß nur noch nicht, in welcher Form. Das Atemberaubende an dem Ritter-Roman aus dem 12/13. Jahrhundert ist sein struktureller Witz (das Wort im alten Sinn verstanden, der für Weisheit und Klugheit





noch Raum geboten hat); die schon fast unheimliche Intelligenz des Konstellierens der Figuren und Motive, die mir – meine einzige wirkliche Heldentat während des Studiums – schon in grünen Jahren aufgegangen ist. Man kann das Buch als tief sinniges Exertitium über zwei Farb-Kontraste lesen. Schwarz/Weiß steht für den „Gral“, will sagen die passionierte Selbstverwirklichung in einer idealen Sozietät (denn Wolframs Gralsrittertum hatte damals viel Utopisches, weil es so sehr von der Erfahrung des – kulturell überlegenen – mohammedanischen Orients mitgeprägt ist), der „Gralsgemeinschaft“, die sich um ein vieldeutiges Symbol versammelt, dessen Sinn alles andere als borniert-christlich ist. Dieser Kontrast wird in den ersten Sätzen des Buches, im Bild der schwarz-weißen Elster, angeschlagen, fortentwickelt in der (nicht nur) moraltheologischen Diskussion von Gut und Böse, Gottwidrig und Gottgefällig,

die einen sympathisch ketzerischen Einschlag hat, und schließlich „überwunden“ im Zweikampf und der Versöhnung des Helden mit seinem schwarzweiß karierten Halbbruder, dem Heiden Feirefiz. Und dann gibt es den Kontrast Rot/Weiß: der „steht“ (die Anführungszeichen bedeuten: er steht eben nicht, er bewegt und entwickelt sich aufs Wunderbarste) für die Liebesbeziehung Mann/Frau, die in allen denkbaren Schattierungen (von denen keine verächtlich ist) vorgeführt und schließlich – in der Gralskrönungs-Oper am Ende – zusammengeführt wird mit Schwarz/Weiß. Es ist ein schwacher Schatten von Eindruck, den ich Ihnen da vermittele: das Buch ist einfach kompositorisch UNTERWEGS, nicht minder kühn (für seine und jede Zeit) als der „Ulysses“, und diesem in der Abgründigkeit der Ironie (eines durchaus handwerklichen *Prinzips* bei Wolfram) für mein Gefühl noch eine Welt voraus – ein-

malig un-provinziell schon darum, weil die Zivilisation – mit Europa schon nicht mehr identisch – noch als Einheit zu denken und zu fühlen war, wenn auch als tief widersprüchliche. – Lassen Sie's damit genug sein: ein Lese-Eindruck statt einer zeichendeuterischen, semiologischen Spekulation. Ein Buch zur Erweiterung des kreativen Bewußtseins, nicht nur für Kunstmenschen, an die dieser seltsame Ritter gewiß zuletzt dachte. Er wollte unterhalten, aber wie! Dieses Buch hat seine Empfänger, außerhalb eines ahnungsvollen Altgermanisten-Zirkels, noch nicht gefunden; ich meine, daß es da eine rechte Pflicht zur Selbsterhaltung unserer Kultur wahrzunehmen gäbe. Rettende Bücher sind so selten.

Lassen Sie sich's gut gehn, grüßen Sie auch Hünni herzlich von ihrem

Adolf Muschg

# Vernunftüberschreitung

*Antwort auf Lengers versuchte Vernichtung*

Der vor allem von linken Schreibern benutzte Faschismusvorwurf hat bereits eine so beträchtliche Karriere hinter sich, daß er nicht überall mehr als das Fazit einer tiefdringenden Analyse verstanden wird. So muß man im friedlichen Meinungskampf – und nur um diesen geht es hier – schärfer zupacken, wenn man Aufmerksamkeit erregen will. Lenger tut es, indem er „Nazistische Töne“ vernimmt, deren Autor Gerd Bergfleth sei. Lengers Artikel „Lo-Lotte“ folgt der Tradition nicht der Verrisse, sondern der Annihilationen, für die etwa Benjamin in seiner „Friedensware“ gegen von Unruh ein Beispiel gegeben hat. Aber noch macht es einen Unterschied, wer hier Täter, wer Opfer der Vernichtung ist.

Werfen wir einen Blick auf den Täter. Freimütig gesteht er: „bereits bei dem Bataille-Essay Bergfleths“ haben sich ihm die Nackenhaare gesträubt – dort war vom Tod als Souverän des Lebens die Rede. Nun, was wäre Lenger wohl widerfahren, hätte er die folgenden Sätze zu lesen: „die Spekulation fordert in ihrer höchsten Synthese des Bewußten und Bewußtlosen auch die Vernichtung des Bewußtseins selbst, und die Vernunft versenkt damit ihr Reflektieren der absoluten Identität und ihr Wissen und sich selbst in ihren eigenen Abgrund“ – oder etwa: „und durch diese Zwecklosigkeit des Vernichtens allein, durch dies Vernichten um des Vernichtens willen macht er sein sonstiges partikuläres Verhältnis des zweckmäßigen Vernichtens gut“. Möglicherweise wäre ihm da auch noch das Blut in den Adern geronnen oder sein Denken hätte ausgesetzt, wer weiß. Vielleicht hätte er auch Nazismus gewittert in dieser Orgie der Vernichtung. Nun, der Autor obiger Sätze ist lange nicht mehr unter den Lebenden, zitiert wurde er, weil er aus der Denkbewegung kommt, die die Schule Bergfleths war und in deren Erneuerung, die eine radikale Verwandlung einschließt, Bergfleth seine schriftstellerische Aufgabe sieht. Das soll in wenigen Bemerkungen, dem korrespondierenden Blick auf das Opfer, umrissen werden.

Von Anfang an war die mit Kant in

Deutschland spät sich durchsetzende Aufklärung mit der Zweideutigkeit belastet, nicht nur das Gegebene der Geschichte, die feudale Unterdrückung vor der Vernunft zu verwerfen, sondern zugleich die sinnliche Natur. Kant hat „alles abgeräumt“ – zu viel vielleicht, so fragten bald die von Fichte mit radikalierter Aufklärung bekannt gemachten Schlegel und Novalis, so fragte Schelling, der die Natur neu zu entdecken versuchte, dabei auf Ahnungen geführt wurde, daß „selbst die sogenannte tote Materie nur als eine schlafende Tier- und Pflanzenwelt zu betrachten sei, welche in irgendeiner Periode, deren Ablauf noch keine Erfahrung erlebt hat, auferstehen könnte.“

Es war die abstrakte Überlegenheit der Vernunft über Einzelnes, Konkretes, die alsbald zur Nachdenklichkeit über das von ihr Verworfenen Anlaß gab. Vernunftüberschreitung ist das Thema aller nachkantischen oder nachfichteschen Philosophie, nicht erst das Thema Bergfleths. Aber Bergfleth hat das Verdienst, dieses Thema in der Sprache und der Sache der deutschen Gegenwart wiederholt und erneuert zu haben. Zu allem kann die aufklärende Vernunft ein Verhältnis einnehmen, nämlich ein beherrschendes und ein richtendes, nur zu einem nicht: zu ihrem eigenen Gegebenen. Daß sie ein den Menschen anvertrautes Gut ist, ihr eigener Skandal, ist ihre Transzendenz, die sie am liebsten verschweigt. Die Vernunft in ihre Transzendenz hinein zu überschreiten, um des lebendigen Menschen willen, das ist der Sinn dessen, daß sie sich in ihren eigenen Abgrund stürzt, wie es das obige Hegelzitat sagt, das ist der Sinn des Bergflethschen Nachdenkens.

Bergfleth versucht in der nachmetaphysischen Gegenwart, die dadurch ausgezeichnet ist, daß jedes Argument im wissenschaftlichen und kritischen Diskurs als unzulässig verworfen wird, das Transzendenz im Blick hat, diesen „part maudit“, diesen verworfenen Teil der großen Vernunft wieder zu gewinnen. Der Grundzug der herrschenden und von linken Kritikern zu meist affirmierten Vernunftimmanenz liegt darin, daß die moderne Vernunft die ge-

samte Welt unter einem einzigen Gesichtspunkt der Selbsterhaltung betrachtet und sich selbst als Macht der Erhaltung. Nur was beiträgt zur Selbsterhaltung, das heißt beiträgt zur Machterhaltung des Bestehenden, erscheint als legitime Handlung, nur was der Totalität der Vernunft entspricht, als legitimes Argument. Die Präformation aller Argumente als machtförmiger Instrumente, die Vergötzung der Macht als einziger Wirklichkeit, sei sie im barbarischen Gewande der Rechten, die das bestehende Unrecht leugnet, sei sie im utopischen Gewande der Linken, die auf bessere Gerechtigkeit und ihre Herbeiführung hindeutet, anzutreffen, diese Verkürzung und Verkenning von Wirklichkeit zum Organon der Macht ist es, der Bergfleths kritische Überschreitung gilt. In der Immanenz der Gegenwart den Ort zu finden, an dem unvermeidlich das Transzendente einbricht, das macht das Gelungene seiner Texte aus. Da hat der Tod – natürlich der eigene und nicht der mörderische des andern, wie Lenger infam es nahelegt – da haben der Rausch und die Verschwendung ihren Ort. Der Tod insbesondere, die große Feier des Lebens, die es seiner selbst innewerden läßt und es von der Fiktion befreit – es ist die allgemeine der Anthropologie –, daß es ewig währe; – der Tod insbesondere ist der Garant dafür, daß das Leben doch durch Machterhaltung weder genug erkannt noch als Macht allein sich selbst genug ist – solange Du das nicht hast, dieses: stirb und werde, bist Du nur ein trüber Gast auf der dunklen Erde.

Bergfleth beginnt überall dort, wo der Machterhaltungsapparat und seine Verwalter an ihr Ende kommen. Die Transzendenz der Leidenschaft, von der seine stille Existenz, die unendlichen der Musik und dem Schreiben gewidmeten Nächte zeugen, ist allein die Transzendenz der Machtlosigkeit.

Wo ist der Machtzusammenhang der modernen Produktionsgesellschaft zu sprengen? Nur dort, wo kein Beitrag mehr zur Selbsterhaltung geleistet wird. Vom Tod her das Leben, vom Rausch her die Nüchternheit, von der Verschwendung her die Sorge um knappe Mittel zu verstehen,





das ist die Leidenschaft, die hier am Werke ist.

Und wenn der Nationalsozialismus, der auch Traditionen wie diese für sich mißbrauchte, dadurch ausgezeichnet ist, daß er den Immanenzzusammenhang einer selbsterhaltenden Rationalität (Horkheimer sagte: den Kapitalismus) durch eine erlogene Transzendenz noch zu steigern und zu totalisieren versuchte, wenn der Nationalsozialismus der Versuch der Totalisierung der Macht dadurch ist, daß er auch Transzendenz zum Zweck der Machtsteigerung zu funktionalisieren versucht – so ist der überall auf Machtüberwindung und Machtverschwendung hinausgehende Bergfleth der geschworene Antifaschist. „Wer sein Höchstes in Geld, Besitz und Macht sieht, braucht sich nicht zu wundern, wenn er wie um eigenes Leben, um den eigenen Tod gebracht wird.“

In diesen Zeilen Bergfleths sind Gewichte und Gegengewichte gelagert – an einem Ort, von dem Lenger nichts zu ahnen vorgibt, um freie Bahn für Diffamation zu haben. Wer Bergfleths Ursprünge denkerisch nicht mitvollziehen kann, sondern ein Bild braucht, der lese in seinem Essay „Die Todesfreude“ den Abschnitt „Erstes Trauma mit neun Jahren“. Und wem dort nicht das widerliche Vokabularium Lengers „bei Streicher volantiert“, „Kommandoton der Bestimmung“, „Stechschritt der Textkolonnen“ im Halse steckenbleibt, dem ist weder denkerisch noch schriftstellerisch zu helfen; auf dessen Wahrheitsliebe werden wir nicht zählen dürfen.

Nicht alle seine Stärken sind in dem inkriminierten Text Bergfleths „Die zynische Aufklärung“ zu erkennen. Sein rabiater Angriff auf den von ihm vermeinten Philosemitismus der Linken – von linkem Antisemitismus nimmt er keine Kenntnis – ist nur mit Mühe von Antisemitismus selbst zu unterscheiden. Da verläßt ihn auch seine stilistische Sicherheit und macht es dem unbefangenen Leser schwer, nicht in die dichteste Wolke von Assoziationen einer unheimlichen Vergangenheit zu geraten. Aber man muß nicht, wie der Verfasser dieser Apologie, ein in der Wolle gefärbter Philosemit sein, um weiterzulesen und zu er-

kennen, daß das Thema auch in diesem Essay die Machtüberschätzung der abstrakten Vernunft im Gewande des Weltbürgertums ist. Ihrer inzwischen zynisch gewordenen Verfassung gilt seine Kritik: „Man muß sich nur fragen, wo der Beitrag der Aufklärung im Kampf gegen den Produktionswahn und die Naturzerstörung bleibt, und man weiß Bescheid.“

Daß Lenger all dies nicht zur Kenntnis nimmt, ist seine Sache, daß er die Öffentlichkeit mit den von ihm vernommenen nazistischen Tönen behelligt, ist eine andere, öffentliche Sache, und die verdient unterschiedenen öffentlichen Widerspruch.

Elisabeth Lenk:

## Leserbrief

Lieber Hans-Joachim Lenger, als ich neulich unseren gemeinsamen Bekannten Stefan Lohr traf, machte ich spontan meinem Ärger Luft darüber, daß „mein“ Verleger neuerdings Meinungen druckt wie: die deutschen Juden hätten uns Deutschen das Deutschtum geraubt, und, damit nicht genug: daß er zu Lasten aller übrigen Autoren sich im Verlagskatalog mit dem Autor, der solchen Schwachsinn von sich gibt, auch noch ausdrücklich identifiziert. Der Brief, in dem ich ihm schrieb, solche Äußerungen kämen mir kaum weniger absurd vor als die des weiland Ceylonesen Hupka, fand Matthes „erfrischend“, so erfrischend, daß er sich sogleich ermutigt fühlte, mich – ebenfalls im Verlagskatalog – mit einem elf Jahre alten Satz für seinen Erfolgsautor werben zu lassen!

Verabredet war, daß ich meinen Ärger zu einer Kritik sublimieren sollte. Doch je näher der Termin rückte, desto deutlicher wurde es: zu Bergflut fällt mir nichts ein. Muß man Derartiges lesen? fragte ich mich und vor allem: muß *ich* es? Ich habe eine unüberwindliche Abneigung gegen das Lesen schlecht geschriebener Sätze, wobei die Frage nach dem *Was* dieser Sätze (was

sie sagen oder zumindest sagen wollen) noch gar nicht ins Spiel kommt. Seit ich an der Universität tätig bin, ist übrigens das Lesen schlecht geschriebener Sätze mein tägliches Brot.

Die andere Frage ist natürlich die, ob Verlage sie drucken sollten. Ich finde nicht, denn die Erfahrung lehrt, daß sie sich schwindelerregend vermehren, während die gut geschriebenen Sätze jungfräulich bleiben und allein, auch wenn sie heftig zum Diebstahl und zur Verstümmelung reizen. Wie oft begegnet man ihnen wieder, Halbsätzen, ohne Anführungszeichen, versteht sich, und ohne Quellenangabe. Und wenn es ein Skandal ist, daß der Matthes und Seitz-Verlag so etwas druckt, so ist es nicht weniger skandalös, daß das Publikum mitspielt. Autoren schlechter Prosa mit terroristischem Inhalt sind in aller Munde, während die Namen derer, von deren Gedanken sie zehren und an denen sie zerren, verschwiegen werden. Simone Weil, Georges Bataille, Ernst Fuhrmann, Jean Baudrillard erscheinen unter et. al., unter „ferner liefern“, ohne daß sich bei unseren kritischen Kritikern Widerspruch regte.

Aber Matthes und Seitz stehn in der Verbreitung schlecht geschriebener Sätze nicht allein da. Sollte man ihnen nicht sogar mildernde Umstände zubilligen, weil sie erstens auch gut geschriebene Sätze verbreiten und zweitens mit den gedruckten Sätzen kein Geld scheffeln? Fast sieht es nämlich so aus, als decke in unserer Gesellschaft ein solides Geldpolster alle intellektuellen und moralischen Schwächen zu. Geld macht „schwarz weiß, häßlich schön, schlecht gut, alt jung, feig tapfer, niedrig edel“, wie schon der alte Shakespeare gesagt hat. Und das wäre bei der Durchleuchtung des Buchhandels, der auf unheimliche Weise auch Menschenhandel ist, eine wichtige Spur.

Elisabeth Lenk

P.S. Übrigens habe ich seinerzeit auch von Kraemer-Badoni keine Zeile gelesen, obwohl es in gewissen Kreisen fast zur Pflichtübung wurde, ihn zu lesen und zu widerlegen.



# Nur mit Mühe...

*Antwort an Horst Folkers*

**Dummheit kann etwas Trauliches haben, Naives, bloß subjektiv Inakzeptables, und wird erst dann fatal, wenn sie Einfluß gewinnt. Intellektuelle Ignoranz allerdings ist per se etwas Trübes, weil sichtbar ist, daß etwas anders sein könnte. Also zu Horst Folkers: Wer seine Hegel-Zitate parat hat, von dem wäre zu erwarten, daß er solchen Unsinn wie „die mit Kant in Deutschland sich durchsetzende Aufklärung“ nicht schreibt. Nicolai, Lessing, Wieland, Lichtenberg, Mendelssohn - und Kant sind *nicht* dasselbe, und mit diesem setzt sich nicht durch, was jene etwa nur begonnen hätten. Aber darum geht es nicht.**

Es geht auch nicht darum, daß die modische „Aufklärungskritik“ klafferweit unter dem Niveau liegt, das die Selbstreflexion der Aufklärer hatte; und auch darum nicht, daß die immer wieder zitierten Vorbildsätze, ob sie nun hier von Hegel oder dort von Nietzsche stammen, mit grammatisch ungelungen und gedanklich ungenauen, oft falsch-pleonastischen Sätzen wie „Überschreiten der Vernunft in ihre Transzendenz hinein“ wenig zu tun haben; und schließlich geht es auch nicht darum zu zeigen, wie erbärmlich platt das Gedenkel von der Lebensfeier im Tod, das wir besser und eleganter von Felix Krull im Speisewagen nach Lissabon einst vernahmen, regelmäßig ausfällt.

Worum es geht: Horst Folkers schreibt vom „widerlichen Vokabularium“ Hans-Joachim Lengers und meint damit z.B. die folgende Charakterisierung Bergflethscher Prosa: „Stechschritt der Textkolonnen“. Dieses Bild ist genau und zutreffend; widerlich ist, was es abbildet. „Nur mit Mühe“, schreibt Folkers selbst, sei das Bergflethsche Denken und Sprechen „vom Antisemitismus selbst zu unterscheiden“. In der Tat; und sollte es gar vergebliche Mühe sein? – Zur Erinnerung sei noch einmal zitiert:

– Die Linke hat „eine Tradition europäischer Aufklärung erneuert, wie sie in dieser Stärke und Einseitigkeit noch nie auf deutschem Boden zur Herrschaft gelangt ist“.

– „Fragt man sich, wes Geistes Kind diese umgetriebene Linke ist, so wird man auf

den mächtigen Einfluß verwiesen, den das säkularisierte Judentum auf die aufklärerische Moderne ausgeübt hat.“

– „Den entscheidenden Faktor der Linkswende aber bildete die zurückgekehrte deutsch-jüdische Intelligenz, die eine letzte Chance erhielt, Deutschland nach ihren weltbürgerlichen Maßstäben umzuformeln – ein Prozeß, der so vollständig gelang, daß für zwei Jahrzehnte von einem eigenständigen deutschen Geist nicht mehr die Rede war.“

– „Da die Leitung unserer Geschicke seit Kriegsende, nunmehr ganz unverhüllt, durch Juden besorgt wird, kann man wirklich nicht annehmen, daß nur fehlerhafte Erkenntnis die Ursache unseres Unglücks sei, sondern man muß im Gegenteil der Überzeugung sein, daß bewußte Absicht unser Volk zugrunde richtet.“

– „Die universal ausgerichtete Weltbürgerlichkeit, wie sie das heimatlose Judentum notgedrungen vertritt, hat ihre Kehrseite, die in der Auslöschung des jeweils Individuellen besteht.“

– „Es ist auffällig, daß das aufklärerische Judentum in der Regel keinen besonderen Sinn für das besitzt, was deutsche Eigenart ist, etwa die romantische Sehnsucht, die Verbundenheit mit der Natur oder die nicht auszurottende Erinnerung an eine heidnisch-germanische Vergangenheit.“

Ja, nur mit Mühe ist's von Antisemitismus zu unterscheiden (der vierte Satz stammt übrigens aus Hitlers „Mein Kampf“). Und warum sollte man sich dieser vergeblichen Mühe eigentlich unterziehen? Weil Bergfleth sich, und er ist da nicht der erste und beste, wieder einmal der Trivialisierungsarbeit unterzieht, die besondere Dialektik der sogenannten „Aufklärungskritik“ in die Zuckungen von Ressentiment und Parole zu versetzen? – Vergleichen Sie bitte irgendeinen Satz, meinerseits von Fichte oder selbst einen vom verfürsterten Nietzsche mit Bergfleths Stechschritt-Satz: „Wir haben das liberale oder linke Gejammer satt“. Dieser Satz und sein Gestus kommen aus einem latenten Mörderkollektiv: „Wir fangen da an, wo die akademische Philosophie aufhört: wir konstatieren den Konkurs der Vernunft Herrschaft

und betrachten ihn als eine Chance, zu einer Erneuerung zu kommen.“ – Wir sind die neue Zeit.

Aber Bergfleth soll ja ein „geschworener Antifaschist“ sein. – Mal im Ernst: würden Sie zu den Eigenschaften eines geschworenen Antifaschisten rechnen, daß er Sätze schreibt, die nur mit Mühe von antisemitischen Parolen zu unterscheiden sind? – Und was an dem zitierten Satz vom Streben nach Geld, Besitz, Macht und dem Tode so genuin *anti*-faschistisch sein soll, bleibt doch recht dunkel. (By the way: die Umkehrung des Satzes, daß die Fahne mehr sei als der Tod, ist im massenpsychologischen Bestand des Nationalsozialismus durchaus enthalten.)

Ich sagte: intellektuelle Ignoranz. Kants Satz, daß Aufklärung Ausgang aus der selbstverschuldeten Unmündigkeit sei, ist ja so schlecht nicht, und die Bejubelei von „Aufklärungskritik“ à la Bergfleth durch Horst Folkers ist eben nichts weiter als selbstverordnete Blindheit. Und in solchem Zustand läuft man Gefahr, sich überall die Nase anzurennen bzw. scheint vor keinem dummen oder peinlichen Argument mehr zurückzuschrecken.

Bergfleth, so Folkers, betreibe die Sache Fichtes, Schlegels und Novalis' in der Gegenwart, in Sprache und Sache erneuert. Dazu ließe sich viel sagen und zweifellos Besseres, als was wir in Lukács' „Zerstörung der Vernunft“ schon gelesen haben, aber das führte jetzt zu weit. Ich nehme an, daß Folkers mit seinem Satz Bergfleth eine bestimmte Stilqualität unterstellt, die es verbiete, ihn etwa einen „intellektualisierenden Neonazi“ zu nennen. Nun ist das sowieso ein wenig taugliches Argument, insbesondere dann, wenn diese Qualität gar nicht vorhanden ist, was wiederum bei den mitgeteilten Inhalten auch recht wunderbar wäre. Wenn Bergfleth schreibt, läßt er eine „Linie“ aus einem „Dickicht heraus-schneiden“ und eine „Ausgrenzung zurück-schlagen“, und wenn er sich sehr bemüht, kommt ein kalauernd-blubberndes Blabla heraus: „die Anfangskraft, die untergehen kann, hinunter in den grundlosen Grund, den mütterlichen Ursprung“ usw. Wenn er zitiert, dieser sehr deutsche

Mensch, der Adorno (wie sind wir ironisch!) einen „der Lehrmeister“ nennt, erkennt er im zitierten Satz Adornos das Zitat nicht. „In der Treue zur Idee, daß, wie es ist, nicht das letzte sein solle – nicht in hoffnungslosen Versuchen, festzustellen, was das Deutsche nun einmal sei, ist der Sinn zu vermuten, den dieser Begriff noch behaupten mag: im Übergang zur Menschheit.“ So unbekannt ist das Goethesche Xenion von den Deutschen, der Nation und der Menschheit nun wirklich nicht.

Aber Horst Folkers setzt am Ende ja mehr als auf etwaige stilistische und denkerische Qualitäten auf die Mitteilung, daß Bergfleth, anstatt tagsüber „Deutschland erwache!“ zu brüllen, nachts nicht schläft: „Die Transzendenz der Leidenschaft, von der seine stille Existenz, die unendlichen der Musik und dem Schreiben gewidmeten Nächte zeugen . . .“ – nun gut, Institoris redivivus, aber das ahnte ich schon.

Aber es hätte eigentlich solcher absurden Peinlichkeiten nicht bedurft, weil bereits die Eingangssätze Folkers' die intellektuelle Maßstabslosigkeit, die nach vorheriger Selbstblendung allerdings nicht sehr erstaunen kann, genügend zeigen. Weil nämlich nach der Charakterisierung Bergfleths als „Opfer der Vernichtung“ durch Hans-Joachim Lenger ja schlechthin alles möglich ist. Wer wie Bergfleth zu einer „Art Gegenbilanz“ zu den Millionen durch Deutsche Ermordeten aufruft, wer den Nazi-Rassismus als bloßes „trübes Gegenbild“ zur „Einseitigkeit der Aufklärung“ und als verständliche „Feinderklärung, die auf Feinderklärung antwortet“ präsentiert, wer schließlich Auschwitz und den Frankfurter Lehrstuhl Adornos als moralisch gleichwertige Extreme empfindet, zwischen denen es sich der Autor mitsam seinem „gesunden Patriotismus“ wohl sein lassen kann – der sollte doch wohl, ohne daß sich jemand groß verwundert, gar von „Vernichtung“ und „Annihilation“ schwatzt, bezeichnet werden dürfen als was er ist, und die Lengerschen Vokabeln sind von einer erstaunlichen Moderatheit gewesen.

Horst Folkers mag das sehen, wie er will (aber er will ja überhaupt nichts sehen); - es handelt sich im Falle Bergfleth um ein poli-

tisches Phänomen, gegen das, geschweige denn mit dem man nicht argumentiert, und das in der Person Bergfleth ja auch nur eine höchst zufällige Inkarnation gefunden hat. Sein unverstelltes und dreistes Auftauchen sowie sein Begleitetwerden von heroischem Augenzukneifen wäre allerdings genauer zu untersuchen – im Zusammenhang mit Bitburg, dem TV-Revival der OKW-Berichte und den modischen Euthanasie-Debatten. Dies vielleicht ein ander Mal.

Für heute sei nur festgehalten, daß zu einem Autor wie Bergfleth nicht nur dieser oder jener Lobredner gehört, sondern vor allem ein Verlag. Matthes & Seitz, bei dem man es nicht erwartet hatte (obwohl die vergangene Verlagsproduktion das eine oder andere Irritierende enthielt, aber wo wäre das anders?), muß sich nun nachsagen lassen, daß er Schriften verlegt, die – ein letztes Mal die Stimme des Bergfleth-Verlehrers – nur mit Mühe vom Antisemitismus selbst zu unterscheiden sind. Ich habe mir schon diesmal die Mühe nicht gemacht, vielleicht erspart er sie in Zukunft anderen ganz?



Sarah

Sil

Zum T

Die Hoffu

schickl

in Tuck

ingewi

manche

Arbeits

stimm

kräftig

und sta

Landes

Lorch

gerisse

jungen

Sonnen

nicht g

einer

aktuell

Briefe







Sarah Kirsch

# Sibirische Lerchen

*Zum Tod Wassyl Stus'*

Die Befürchtung hat sich im September zur Gewißheit erhoben. Wassyl Stus ist am 4. September 1985 im sowjetischen Straflager 36 bei Perm zu Tode gekommen. 13 von 23 Jahren hatte er abgesessen, eins im berüchtigten Kolyma am nördlichen Eismeer, nachdem man ihm zwei Drittel des Magens wegoperiert hatte. Seine Manuskripte und Übersetzungen wurden wie seine gesamte Post vom KGB konfisziert. Seiner Frau wurde in den letzten 5 Jahren die Besuchserlaubnis verweigert.

*Anfang Januar hat sich der Fluß mit einem hübschen Eispanzer versehen gegen die grimme Kälte und spiegelt das Licht hin und her in nimmermüder anhaltender Arbeit. Die gelben Schilfgürtel dahinter Schnee und flimmernde Gräben das alte Schöpfwerk ertrinken in kreiselnden Flocken obwohl die Sonne immer noch scheint und starker Frost herrscht seit Tagen und Nächten. Der Landstrich ist weit in den Norden gedriftet sibirische Lerchen springen im Steppengras Wölfe haben Schafe gerissen und die entfernteren Bergwerke nehmen die Gefangenen auf in ihre dampfenden Därme. Das Sonnenrädchen am Fenster als ob die physikalischen Sätze nicht gelten läßt es die Rußflügel ruhn. Die Welt nun aus einer Farbe heißt mich fürchten es sei der verbannte ukrainische Dichter dem ich jahrelang unzustellbare Briefe doch schrieb endgültig zum Schweigen gebracht.*

# Zwei Texte

*Die Nacht vom 12. auf den 13. Dezember 1981, die Nacht, in der der Kriegszustand in Polen ausgerufen wurde, zeigte noch einmal, wie illusorisch die Idee von einer Verständigung zwischen Gesellschaft und Regierung ist.*

*Zur Verteidigung der sogenannten „sozialistischen Werte“ argumentierte die Regierung mit ihren schwersten Geschützen: Panzer. Das ist kein besonders gutes Zeugnis für die Idee, die nun auf solche Art und Weise siegen muß!*

*Das Drama dieser Tage, der Schock, den die polnische Gesellschaft durch den Kriegszustand erleben mußte, fand ein großes Echo in der polnischen Poesie und Prosa, die unabhängig von der Zensur oder im Untergrund entsteht. Beispiele für diese Literatur sind die unten angeführte Erzählung „Stell dich an die Mauer“ von Kazimierz Orłoś, sowie eine kurze Notiz von Marek Nowakowski, der es meisterhaft versteht, sich mit wenigen Worten auszudrücken und ausgezeichnet die Kunst der Ironie beherrscht.*

*Margarita Grobelna*

## Stell' dich an die Mauer

Februar 1982.

Hinter einer Ecke der Krakowska-Vorstadtstraße stießen sie auf eine Patrouille.

„Die Papiere!“

Die Studenten – ein Mädchen in einer Trottelmütze aus Wolle und ein Junge in einer grünen Jacke – standen Soldaten gegenüber, die automatische Maschinenpistolen bei sich hatten. Es war eine von den Patrouillen, die auf den Straßen ihre Runde drehten. Die Soldaten trugen Mützen mit Ohrenschützern und Gummistiefel, die ähnlich wie die russischen Filzstiefel aussahen. Sie schienen zu frieren. Der Patrouillenführer fiel durch seine Größe auf. Hinter ihm standen zwei kleine Soldaten. Bei dem einen bedeckte die Mütze die Stirn und fiel ihm in die Augen. Der andere kaute ein Stück von dem Brot, das er in der Jackentasche aufbewahrte.

Der Patrouillenführer – blaßäugig, mit vom Frost blaugefrorenen Händen – begann die Aussage durchzusehen. Das Mädchen lächelte. Der Junge in der Jacke, die Ähnlichkeit mit den Soldatenjacken hatte, trat von einem Bein auf das andere. Er trug keine Mütze. Menschen gingen gleichgültig vorüber. Auf der anderen Straßenseite, unter einem Astronomen-Denk-

mal, standen mehrere Soldaten um einen Kokssofen herum.

„Soll ich die Geburtsurkunde zeigen?“ fragte das Mädchen. Der Junge lachte auf, aber die Soldaten schwiegen.

„Nur keine Dummheiten, klar?“ warnte der Blaßäugige.

„Du, Stasiek“, sagte zu ihm der Soldat mit der Mütze, die ihm in die Augen fiel, „wir gehen uns aufwärmen.“ Ohne die Erlaubnis abzuwarten, ging er zu dem Kokssofen. Der, der das Brot kaute, folgte ihm.

„Was ist in der Tasche?“ fragte der Lange mit den blaugefrorenen Händen. Der Junge trug eine leichte Tasche, an einem Leinenriemen über die Schulter gehängt. Der Blaßäugige gab die Aussage zurück und berührte mit einem blaugefrorenen Finger den Taschenaufschlag. „Was ist in der Tasche?“

„Such doch“, antwortete der Student und drehte sich zur Seite. Der Blaßäugige öffnete mit seinen steifen Fingern die Metallknöpfe und griff mit einer Hand in die Tasche. Er nahm eine Strickmütze heraus, ähnlich wie die, die das Mädchen trug, zwei Scheiben Brot, die in grüne Servietten eingewickelt waren, und einen Schlüsselbund. Er legte die Sachen auf den Unterarm der freien Hand und wühlte weiter in der Tasche. Er fand noch eine alte Zeitung, zwei Hefte und ein Maskottchen – ein Plüschbärchen. Von ganz unten zog er ein zusammengefaltetes Blatt heraus. Die Hände auf die Maschinenpistole gestützt, warf er die herausgenommenen Sachen wieder zurück. Dann begann er ungeschickt das Blatt auseinanderzufalten.

„Herr Kommandeur, wir haben nicht so viel Zeit“, sagte das Mädchen.

Der Blaßäugige ließ sich nicht stören. Das Blatt war mit Maschine geschrieben. Langsam las er ein Fragment und bewegte dabei die Lippen: „Wir protestieren gegen die von der ZOMO(1) brutale Unterbindung der Arbeiterstreiks, gegen die Internierung von mehreren tausend Menschen, gegen die Verletzung der Menschenrechte. Wir fordern den Sejm der Volksrepublik Polen auf, energisch zu handeln, mit dem Ziel, den Kriegszustand in unserem Land zu beenden.“

Unter dem Text waren mehrere Unterschriften: Jan Maleszka – Student, Mark Nowacki – Student, Ewa Kwiatek – Studentin, usw. Zwanzig Unterschriften.

„Ein Flugblatt?“ fragte der Blaßäugige.

„Was für ein Flugblatt?“ begann das Mädchen, „das ist unser Protest. Jeder hat das Recht, mit der wrona (2) nicht einverstanden zu sein. Du mußt, weil du im Dienst bist, aber wir müssen nicht. Man kann denken und sagen, was man will. So steht es in den Menschenrechten.“

„Aber man darf das nicht verbreiten“, erklärte der Lange und blickte das Mädchen von oben herab an.

„Was bist du so dienstbeflissen?“ erregte sich der Junge. „Gib mir das wieder!“ Er streckte die Hand aus.

„Nicht so schnell, du Schlauberger!“

„Gib das zurück!“

„Zurückgeben? Das wollen wir erst mal sehen.“ Der Blaßäugige wedelte mit dem Blatt und zog es dann an sich. Eine Weile schauten sie sich in die Augen. Dann griff der Student nach dem Papier und entriß es dem Soldaten aus seinen steifen Fingern. Er steckte es in die Tasche. Das Mädchen ging los. Der Junge kam nicht dazu.

„Halt!“ schrie der Blaßäugige, stellte sich mit seinen steifen Beinen zum Schießen bereit und entscherte die Waffe. Das Schloß von der Maschinenpistole klirrte.

„An die Mauer!“

Die Soldaten am Kokssofen wendeten die Köpfe. Der Lange winkte ihnen zu. „Kommt her!“ Er hielt den Gewehrlauf auf den Studenten gerichtet.

„Laß ihn!“ rief das Mädchen mit der Trottelmütze. Nach ein paar Schritten blieb sie stehen und drückte ihre Hände ans Gesicht. „Mensch, komm zur Besinnung“, sagte der Junge. Er stand noch am selben Platz. Die Tasche rutschte ihm von der Schulter herunter und blieb am Handgelenk hängen.

Die beiden Soldaten von der Patrouille kamen heran und stellten sich daneben. Der mit der Mütze, die ihm in die Augen fiel, sagte zum Blaßäugigen: „Mach doch keinen Unfug, Stasiu.“ Der konnte das nicht hören. Auf der Straße fuhr mit Getöse ein Bus vorbei.



zu beschreiben  
erwogen vom  
den Dürren  
gezeichnet  
Mit werten  
auf im Hand  
maler, Weg  
durchgeh  
N, bei an  
Kunstwerke  
in immer, an  
für in den  
1888 (7) ent  
für den aus  
einzelne La  
de über die  
schließen ein  
von, Geseh  
d bei Tere  
anung des  
verhältniss  
g verhältnis  
Vermutung  
emiger die  
zu sein vor  
aufplatz vor  
e weg an ein  
Funktions  
schlechte  
des Künste  
Schlechte  
zu haben wie  
auf in Foh  
Krisen an  
part  
verarbeiten  
Länder



„Wirf die Tasche weg!“ rief der Blaßäugige. „Hände hoch! Mit dem Gesicht zur Wand!“ Er schaute über den Kopf des Jungen hinweg auf die Mauer des Eckhauses. Seine Lippen zitterten. Der Student ließ die Tasche auf den Boden fallen. Dann drehte er sich um und ging zur Wand. Langsam hob er die Hände hoch. Unter seinen Fingern spürte er die raue Wandfläche.

„Nimm die Tasche“, sagte der Blaßäugige zu dem kleinen Soldaten. Der bückte sich und ergriff sie vorsichtig am Leinenriemen. Er hängt sie über die Schulter. Der andere Soldat kaute sein Brot und sagte nichts.

Die Leute blieben stehen, um zuzuschauen. Das Mädchen mit der Strickmütze lief auf den Blaßäugigen zu. „Was macht ihr? Schämt ihr euch nicht?“

„Aber Fräulein“, sagte der Soldat mit der Ohrenklappenmütze, die ihm in die Augen fiel, „es ist Krieg.“

Ein älterer Mann am Stock schrie den Soldaten zu: „Das ist euer Bruder!“

Sie blickten sich nicht um. „Los!“ befahl der Lange. „Auf die Wache.“ Er näherte sich dem Jungen und gab ihm einen Stoß mit dem Gewehrlauf. „Versuch‘ nur nicht wegzulaufen. Die Hände kannst du runternehmen.“

Sie gingen in Richtung Schloßplatz. Drei Soldaten mit schußbereiten Maschinenpistolen und ein Junge ohne Kopfbedeckung. Er ging aufrecht, aber das Mädchen mit der Trottelmütze sah, daß er blaß war, und daß seine Lippen zitterten.

„Mach’s gut, Janek!“ rief sie.

Der Junge antwortete nicht. Das Mädchen lief hinter der Patrouille her. Die Leute drehten sich um. Sie blieben einen Moment stehen, zuckten mit den Schultern und gingen dann weiter. Busse und Autos fuhren vorüber. Auf den Bürgersteigen lagen Schneehaufen. Es wehte ein eisiger Wind. Unter dem Astronomen-Denkmal erwärmten sich die Soldaten.

Sie gingen an der Krolewska-Straße vorbei und verschwanden im Tor der Garnisonskommandatur.

Zwei Stunden später sagte lächelnd ein Ziviler, der den Jungen verhört hatte: „Du

wirst im Eilverfahren von dem Kriegsgericht verurteilt. Wir erheben Anklage gemäß Artikel 46, Absatz 2 und Artikel 48, Absatz 2. Organisieren von Protests und Verbreitung von Falschmeldungen. Mindestens 5 Jahre. Hast du Fragen?“

Der Junge schwieg. Er schaute an der Schulter des Funktionärs vorbei aus dem Fenster. Der Zivile wartete einen Moment. Vor ihm, auf dem Schreibtisch lag die Leintasche. Das Plüschbärchen saß an die Hefte gelehnt. Daneben lagen die Schlüssel, die Strickmütze, die Brote, eingewickelt in grüne Servietten und die alte Zeitung. Der Zivile schlug mit der Hand auf das zerknitterte Blatt mit dem Protesttext. „Hier ist der Beweis; daran ist nichts mehr zu rütteln. Es sei denn, du unterschreibst uns das, was wir brauchen, und dann ab nach Hause!“

Der Junge schwieg.

„Also was?“ fragte noch einmal der lächelnde Zivile; doch der Junge schaute an seinen Schultern vorbei aus dem Fenster und schwieg.

Kazimierz Orłoś

- (1) motorisierte Truppen der Bürgermiliz  
(2) wrona – Krähe; Wortspiel, spöttische Bezeichnung für WRON – Militärischer Rat zur Rettung der Nation

Zur Post, um Rechnungen zu bezahlen. Danach zum Schneider. Unterwegs zwei Aufschriften. Die erste unter dem Bürofenster der tschechischen Fluggesellschaft: „Mit Gott gegen die UdSSR!“ Mit weißer Kreide. Eine andere im Fahrstuhl, im Haus des Schneiders. Mit roter Schminke: „Weg mit der PZPR“ (1). Das „Z“ durchgestrichen mit einem querliegenden „Z“. So entstand ein Hakenkreuz. Die Wandliteratur dauert an. In den Toiletten, wie immer, am meisten.

Der Weg vom Schneider führt an dem Gebäude des ehemaligen CRZZ (2) entlang. Hier übten Marionetten ihr Amt aus, wechselten sich ständig ab: Klosiewicz, Loga-Sowiński, Kruczek, Szydłak. Über der Eingangstür anstelle des alten Schildes einige neue Tafeln. Unter anderem: „Gesellschaft zur Alkoholbekämpfung bei Transportfahrern“, „Hauptverwaltung des Kleingartenvereins“, „Gewerkschaftliche Einrichtung für die Vermittlung verbilligter Ferienreisen für Werktätige“, „Verwaltung zur Auflösung des Besitzes ehemaliger Gewerkschaften“. Stabil befestigte, solide verarbeitete Tafeln. Auf dem Parkplatz vor dem Gebäude viele Autos. Sie steigen ein, sie steigen aus: Junge, Alte, Funktionäre von der Gesellschaft zur Alkoholbekämpfung bei Transportfahrern, des Kleingartenvereins, Liquidatoren des Solidarność-Besitzes und andere. Das Neue kehrt wieder! Dieser Scherz wiederholt sich in Polen, nach jeder gesellschaftlichen Krise ist er wieder aktuell.

Marek Nowakowski

- (1) Polnische Vereinigte Arbeiterpartei  
(2) Zentralrat der polnischen Gewerkschaften aus: „Notatki z codziennosci“ (Notizen aus dem Alltagsleben), Literarisches Institut, Paris 1983)





Marc Steffen

# Versuch über den Zufall

## 1. Das müde Wissen

Wir suchen das Wissen nicht mehr dort, wo es uns angeboten wird. Die Medien scheinen nur noch eine Funktion zu haben: Unterhaltung. Unterhaltung für uns, Unterhaltung einer Zirkulation des Wissens, das sich selbst überlassen, in sich rotiert. Wo Aufklärung hätte stattfinden sollen, da macht sich nun das Rauschen breit. Wenn wir diesem Wissen nichts mehr abgewinnen können, so nicht deshalb, weil wir uns ihm verweigern, sondern, weil das Wissen selbst müde geworden ist. Wissen wird akkumuliert und verliert dabei seine Symbolkraft (1). Künftig wird Wissen jenen gehören, die Zugang zu Datenbanken haben. Was Wissen sein wird, könnte in Zukunft davon abhängig sein, ob es in eine Maschinensprache übersetzbar ist (2). Wissen stellt sich solcherweise als ein ökonomisches Problem dar: eine Frage von Zeit, Geld und Macht. „Identität“, „Entwicklung“ und „Fortschritt“ sind Begriffe, die in das System der Ökonomie gehören. Ihr gegenüber steht das Bedürfnis nach dem Ereignis, das punktuell ist, der zufälligen Begegnung, die unvorhersehbar ist und die Qualität des Anonymen, die sich dem Diktat jeglicher Autorität entzieht und unvereinbar bleibt. Als Prinzip der Antioökonomie drängt diese Art von Bedürfnis nach Exsessenivität: Fest der nutzlosen Ver- ausgabung (3). Vernunft dagegen will nicht verbrauchen, sondern akkumulieren. Dazu braucht es geschlossene Systeme, die vor Störungen geschützt werden müssen. Zufälle müssen daher als Unfälle deklariert werden, diese wiederum können zu Attentaten umgedeutet werden. „Und in einem rationalen System ist das normal: der Zufall kann nur einem menschlichen Willen zugestanden werden, wodurch sich jede Störung als Hexerei interpretieren läßt – oder politisch als ein Anschlag auf die gesellschaftliche Ordnung.“ (4) Das perfekte Verbrechen wäre demnach jenes, welches als Zufall geplant wurde. Wenn totalitäre Systeme die Existenz des objektiven Zufalls nicht leugnen – um ihre Ideologie in Einklang mit den physikalischen Erkenntnis-

sen dieses Jahrhunderts zu bringen –, so versuchen sie zumindest, ihn sich untertan zu machen: er muß beherrschbar und planbar sein (5). Während der Idealismus den Zufall letztlich als Offenbarung Gottes deuten kann, muß der Materialismus einen dialektischen Kunstgriff anwenden: der Zufall wird zur Erscheinungsform der Notwendigkeit. In beiden Fällen wird die dem Zufall innewohnende systemsprengende Kraft entschärft. Diesen Mechanismus hat Foucault im Bereich der Literatur näher untersucht. In seiner Antrittsvorlesung am Collège de France beschreibt er „Prozeduren der Kontrolle und Einschränkung des Diskurses“, die als „Klassifikations-, Anordnungs-, Verteilungsprinzipien“ wirken (6). Eine Dimension des Diskurses, die gebändigt werden soll, ist jene des Ereignisses und des Zufalls. Eine Form solcher Bändigung prägt sich im Kommentar aus: „Die offene Vielfalt und das Wagnis des Zufalls werden durch das Prinzip des Kommentars von dem, was gesagt zu werden droht, auf die Zahl, die Form, die Maske, die Umstände der Wiederholung übertragen. Das Neue ist nicht in dem, was gesagt wird, sondern im Ereignis seiner Wiederkehr.“ (7) Die Einengung des Diskurses geschieht nun aber nicht nur kraft des Kommentars, sondern, so Foucault, auch durch den Autor selbst. Was das Individuum schreibt, entwirft oder fallenläßt, beruht auf einem differenzierten Spiel, welches von der in der jeweiligen Epoche vorherrschenden Autor-Funktion vorgeschrieben wird: „Um den Zufall des Diskurses in Grenzen zu halten, setzt der Kommentar das Spiel der Identität in der Form der Wiederholung und des Selben ein. Das Spiel der Identität, mit dem das Prinzip des Autors denselben Zufall einschränkt, hat die Form der Individualität und des Ich.“ (8) Um der Verknappung des Diskurses zu entgehen und um die „offene Vielfalt und das Wagnis des Zufalls“ zu erhalten, muß dieser selbst Teil der Produktion werden: „Der Zufall muß als Kategorie in die Produktion des Ereignisses eingehen.“ (9)

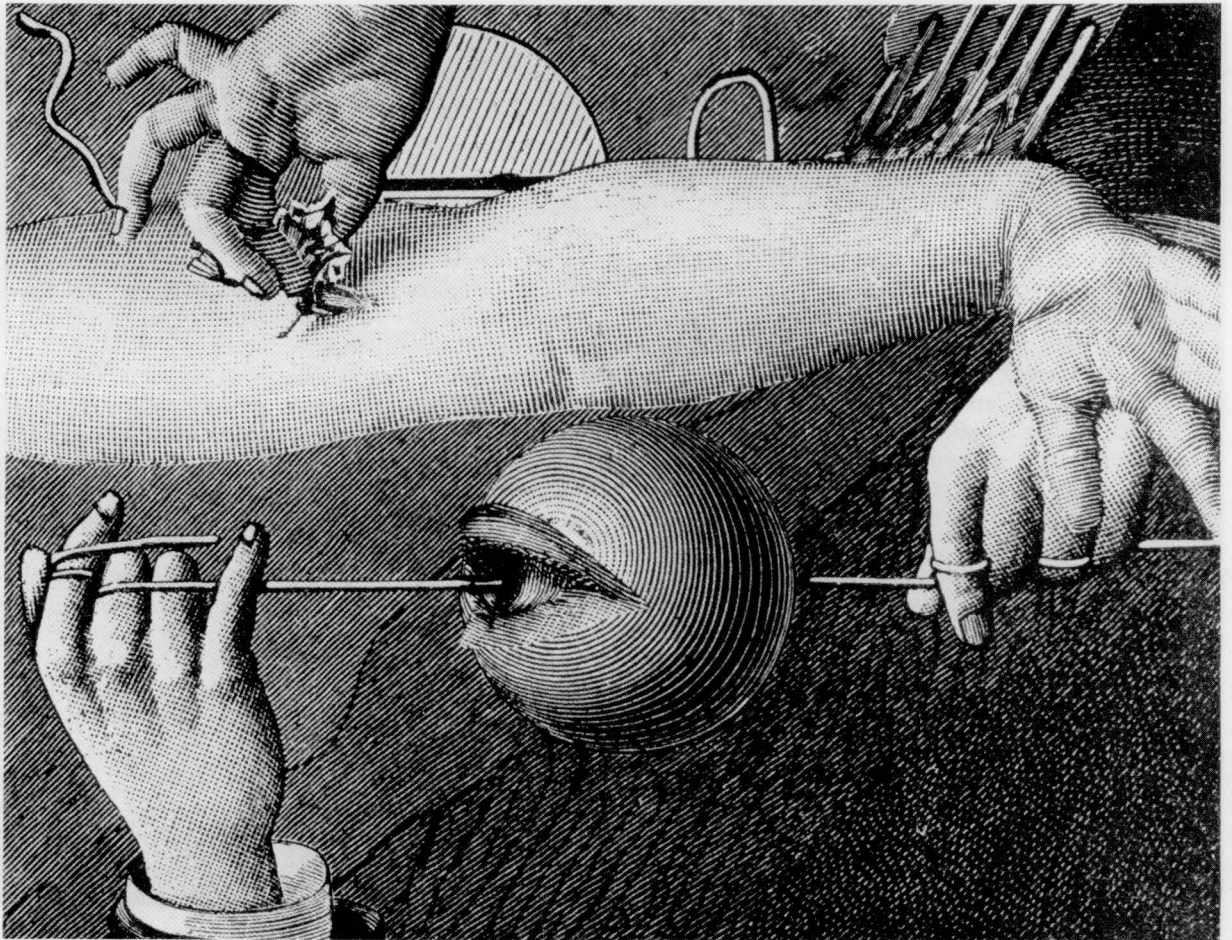
## 2. Das Kontrollauge

Wenn wir auf eine der modernen, öffentlichen Toiletten gehen, dann kann es passieren, daß es für uns nichts mehr zu betätigen gibt: ein Kontrollauge löst den Spülmechanismus aus. Nichts bleibt übrig außer klinischer Sauberkeit. Diese Alltagserfahrung können wir zum Anlaß nehmen, uns zu fragen, ob im Bereich des Sehens ähnliche Verknappungs- und Neutralisationspraktiken herrschen wie im Gebiet des Wissens oder der Literatur. Betrachten wir das Sehen als Kontaktnahme auf Distanz, so erhellt es sich uns auch als eine auf Sicherheit bedachte und unter Ausschluß des Spontanen sich vollziehende Aktivität: die Unwillkürlichkeit muß diszipliniert werden (10). Das Sehen ist zweckgebunden und zielgerichtet. Sehen wird zur Gewohnheit, die mit Identitäten und Identifizierbarem, d.h. Wiedererkanntem verfährt. Es geht darum, den Überblick zu behalten und Aufsicht zu führen. Daneben gibt es auch das „gefräßige Auge“, das im wilden Bilderkonsum alles zu verschlingen begehrt, ohne eigentlich sehen zu können (11). In beiden Fällen bleibt von dem, was hätte gesehen werden können, nichts mehr übrig. Wirkliches Sehen findet nur noch im Moment eines Augenzwinkerns statt, wo sich das Betrachtete unter der Anstrengung des ungewohnten Blicks zu verändern beginnt und sich aus seinem gewohnten Zusammenhang herauslöst. Wird das Sehen zu einer Arbeit, so kann es sich immer nur vorbereiten, vollzieht sich selbst aber nie planmäßig. In diesem Sinne lassen sich vielleicht auch die Worte Rimbauds, die sich in einem Brief an Demeny finden, deuten: „Le Poète se fait voyant par un long, immense et raisonné dérèglement de tous les sens.“ (12) Die Ordnung der Sinne beinhaltet eben auch die Kontrolle durch die Sinne: bloßes Sehen steht dem eigentlichen Wahrnehmen gegenüber.

## 3. Der Reisende

Wer den Sehgewohnheiten, den geordneten Verhältnissen entgehen möchte, wer





Max Ernst, Buchumschlag zu Paul Eluard, *Répétitions*, Paris 1922

die fixierten Zusammenhänge zu durchkreuzen trachtet, wer sich dem Ungeordneten und Zufälligen überlassen will, um der Welt wahrhaft zu begegnen, der muß zum Reisenden werden. Es sei hier nicht die Rede von jenem Reisenden, der Ort und Zeit seiner Ankunft kennt, bevor er abgereist ist. Unser Augenmerk gilt jenem Reisenden, dessen Lust im Reisen selbst liegt, der reist, um dem Unbekannten, dem Anonymen begegnen zu können. Er kann dies in Raum und Zeit tun, oder aber auch nur in Gedanken: immer wird es ihm darum gehen, eine multiplizierte Realität zu erfahren, so wie einer, der aus dem Fenster eines Zugs schaut und die an ihm vorbeiziehende Landschaft immer unter verändertem Gesichtspunkt wahrnimmt. Nichts bleibt fixiert, alles erhält die „Kontur“ erst im Fließen. Nichts läßt sich mehr auf feststehende Gesetzmäßigkeiten reduzieren. Die Qualität der Reise hängt davon ab, wie gut es der Reisende versteht, sich von den Sicherheiten des Überkommenen und Eingebühten frei zu machen: er muß sich auf das Unvorgeordnete vorbereiten. Wenn er der

Welt auf diese Weise begegnet, wird es ihm immer wie ein Zufall vorkommen: „Der Zufall ist der Gott der Reisenden.“ (13)

Es gehört zum ideologischen Postulat des Reisenden, daß er die Welt neu erfinden muß. Bestehende Zusammenhänge müssen aufgelöst werden, neue ergeben sich in der Koinzidenz von Ereignissen, im Zusammenprall des Unvereinbaren: Begegnungen in der Form des Unfalls und des Zufalls.

#### 4. Der Zufall als Methode

„Schön wie die zufällige Begegnung einer Nähmaschine und eines Regenschirms auf einem Seziertisch.“ (14) Hier kündigt sich eine Ästhetik des Zufalls an, die später von den Dadaisten und Surrealisten aufgenommen wird. Überraschend wie der Satz ist, verliert er sich doch nicht im Absurden und Irrationalen. Es ist eine Eigenart des Zufalls, daß er nie chaotisch wirkt, obgleich er sich der gewohnten Ordnung der Dinge entzieht. Betrachten wir den Satz isoliert, also ohne den semantisierenden Kontext, so

können wir folgendes bemerken: Die Begegnung der beiden Objekte hat sich offensichtlich als Unfall ereignet. Der Assoziationshof des Wortes „Seziertisch“ legt dies nahe. Die Begegnung hat eine Wunde geschlagen: diese gilt es zu sezieren, zu analysieren, vielleicht auch zu nähen. Sowohl der Regenschirm, den man als aufgespanntes Netz von Fäden beschreiben könnte; wie auch die Nähmaschine, mit deren Hilfe gewöhnlich nach Muster geschnittene Stoffe vernäht werden, dienen auf je eigene Weise dem einen Ziel: den Menschen vor den Einwirkungen der Natur zu schützen. Folgen wir dem Faden der Assoziation weiter: Der Regenschirm schützt vor der Natur, so wie das enggeknüpfte Netz der Rationalität sich über die Natur legt, um sich ihrer zu bemächtigen und sich vor ihr zu schützen. Die Nähmaschine verarbeitet den Faden nach vorgegebenem Muster, so wie das vernünftige Denken den Faden der Kausalität abspult.

Wo Netz und Faden reißen, da ereignen sich Zufälle als Unfälle. Der Künstler erhält die Aufgabe eines Chirurgen. Fixiertes wird

mit Schere und Skalpell zerschnitten. Disparates mit Leim und Faden vereint. Begriffe wie „Collage“ und „Montage“ drängen sich hier auf. In unserem Zusammenhang bedenkenswert ist aber vor allem folgende Tatsache: In den Bildern der Dadaisten und Surrealisten finden sich auffallend oft die Motive „Schere“ und „Faden“. (Verwiesen sei auf Arbeiten von Max Ernst, Robert Desnos, Kurt Schwitters, Wolfgang Paalen, Hans Bellmer...)

Der (rote) Faden spult sich nicht mehr auf ein bekanntes Ziel ab, so wie die Linien auf dem Blatt kein vorhersehbares Bild entstehen lassen: „cadavre exquis“. Die Methoden der Frottage, der Collage, der Fumage, der Ecriture automathique, der Décalcomanie etc. verfolgen alle das Ziel, den Zufall zu begünstigen und damit das vorherrschende System des Rationalen zu attackieren. Freilich bleiben sie als Methoden dennoch dem Rationalen und dem Kalkül verpflichtet. Gerade auch der Dadaismus, dem man allzu oft den Hang zum bloß Irrationalen vorgeworfen hat, beinhaltet letztlich eine durchaus rationale Methode. Allerdings eine Rationalität, die nicht mit Entitäten und Identitäten arbeitet, sondern sich dem Fluß des Lebens annähern möchte. Um überhaupt zu einer Wahrnehmung zu gelangen, muß die gewohnte Wertskala und Vorstellungswelt zerstört werden. (Erinnert sei an die Eingangssequenz von „Un Chien andalou“ (Bunuel/Dali, 1928), in welcher ein Auge mit einem Rasiermesser zerschnitten wird.) Es wird deshalb notwendig, den Zufall als Verkörperung des Disparaten, Ungereimten, Unvorhergesehenen zu akzeptieren und in den Kreationprozess selbst einzubringen. Die ungewohnten Kombinationen und Konstellationen vermögen allerdings nur annäherungsweise das zu re-produzieren, was im Leben selbst erlebt werden kann: „Was gegeben werden kann, sind, stets in menschlichen Formeln, Angleichungen an die Bezüglichkeiten des schöpferischen Fluidums des Universums, aber nie dies Fluidum selbst (15).

Auf dem Hintergrund dieser Worte läßt sich verstehen, weshalb die Dadaisten Stellung gegen Kunst überhaupt bezogen. Man

kann den Zufall und was er verkörpert nicht bannen: der Fluß läßt sich nicht in Eis verwandeln. Unter dem Einfluß der verstärkten Bedeutung des Zufalls, verändert sich auch die Vorstellung von der Inspiration. Inspiration wird zur Fähigkeit, in ungewöhnlichen Zusammenhängen zu denken; sie zeigt sich als eine besondere „Kongenialität zu den Ereignissen, als eine Art von Hypersensibilität“, wie es Eco im Zusammenhang seiner Ausführungen über den Regisseur einer Live-Sendung beschreibt (16). Vorbereitung ist wesentlicher Bestandteil der Inspiration. Sie ist somit nicht mehr nur Sache weniger Genies und göttlich Auserkorener. „Le hasard ne favorise que les esprits préparés.“ (17) Jeder kann sich vorbereiten, müßte man hinzufügen.

Vorbereitung könnte in unserem Zusammenhang bedeuten: sich leeren, fixierte Denkschemata und Sehgewohnheiten zu durchbrechen, sich dem Unbestimmten ausliefern. Diese Arbeit ist nicht nur auf der Seite der Produktion, sondern auch auf der Seite der Rezeption zu leisten. John Cage, „Hohepriester des Zufalls“ (18), und in dieser Hinsicht sicherlich Erbe des Dadaismus, drängt den Hörer dazu, auf überkommene Wertsysteme zu verzichten, um in ihm eine gesteigerte Wahrnehmungsfähigkeit entstehen zu lassen. Mit den Worten Ecos: „Dem Hörer bleibt nichts übrig, als seine Bildung abzutun und sich in der Punktualität einer wiedergefundenen Unendlichkeit zu verlieren.“ (19) Möglicherweise spielt hier auch orientalisches Gedankengut mit hinein: Unendlichkeit, Leere, Vielfalt.

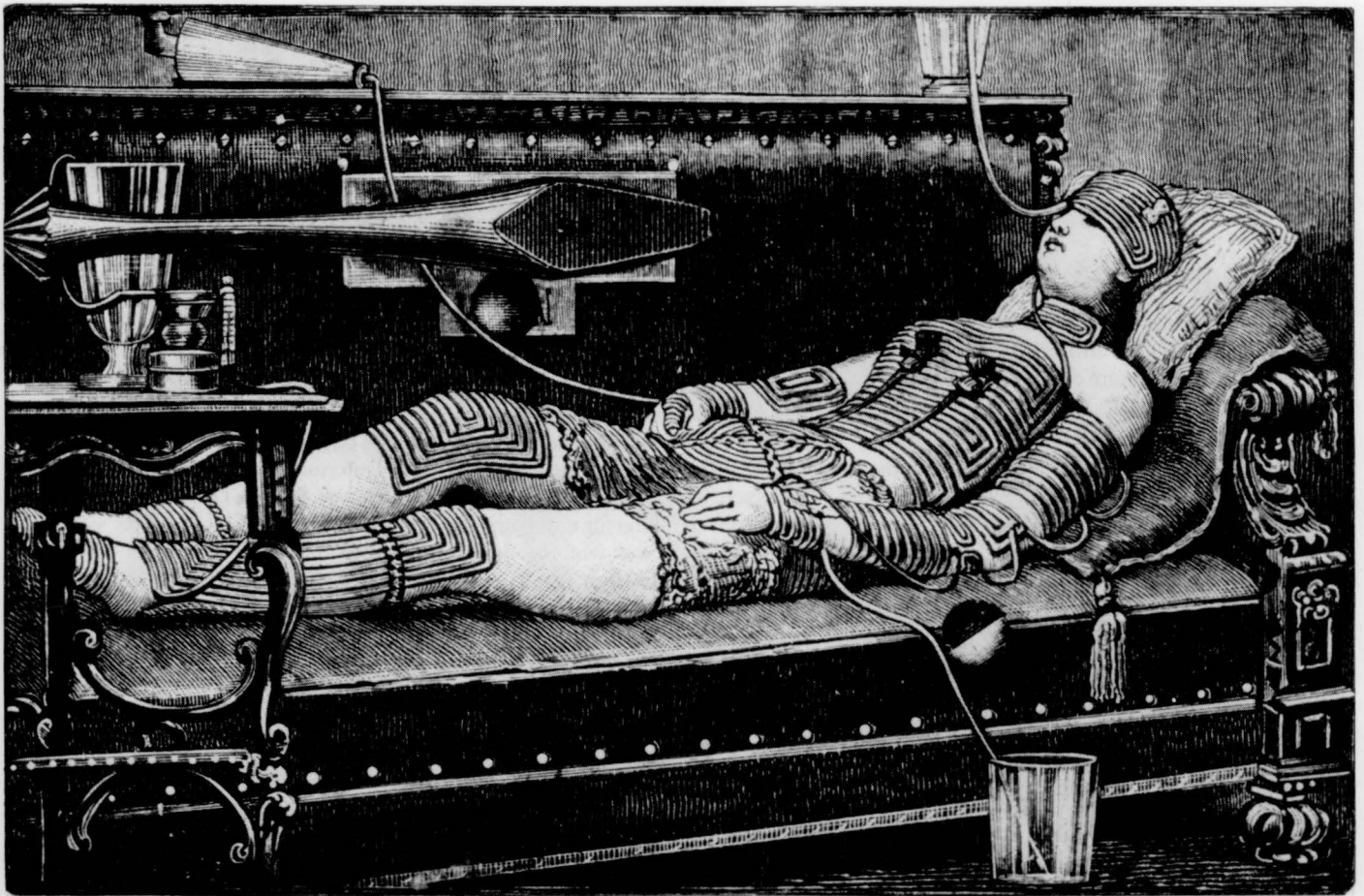
Diese Vermutung könnte auch im Hinblick auf einen weiteren kreativen Denker und Gestalter der Moderne Bestätigung finden: Paul Virilio. Was dieser in einem Gespräch über seine Denk- und Arbeitsweise äußert, läßt ihn, auf dem Hintergrund des bisher Gesagten, als Erben dadaistischen, surrealistischen und im weitesten Sinne auch orientalischen Gedankenguts erscheinen. Da sich dieses Erbe bei ihm in nuce ausgebildet findet, sei er hier stellvertretend für andere Moderne – oder müßte man Post-Moderne sagen – ausgiebig zitiert: „Ich versuche, per Unfall zu denken.

Es ist etwas Blitzartiges, ein überraschender Zusammenstoß, dies eigentlich ist Modernität. (...) Sie taucht nur auf als Überraschung, Zufall, Unfall. (...) Zwischen dem Vergessen und dem Nicht-Wissen liegt der ganze Reiz, die Erregung des Jägers.“ (20) Es sei nur am Rande bemerkt, daß sich die Jägermetapher als ein weiteres Bindeglied zwischen dem Dadaismus, dem Surrealismus und der Moderne deuten läßt: die Rolle des Primitiven, Archaischen und Exotischen. Interessant auch, wie Virilio auf das reagiert, was wir als „müdes Wissen“ zu umschreiben versuchten: „Ich glaub nicht ans aufgespeicherte Wissen, ans Gedächtnis. (...) Die wahre Intelligenz ist flüchtig, kinematisch, aufblitzend. Es gibt da Dinge, und plötzlich, schlagartig passiert die Erfindung des Rades oder des Feuers. Keine Kompetenzen, keine komplizierten Konstruktionen – um das zu sehen, muß man aufmerksam sein, muß man Leere machen, das Nicht-Wissen.“ (21)

### 5. Das Problem der Fixierung und der Simulierung

Läßt sich der Zufall simulieren, läßt er sich als Ereignis reproduzieren? Diese Fragen haben sowohl die Dadaisten und Surrealisten als auch deren Kritiker auf je eigene Weise beschäftigt. Jean Bazaine, im gleichen Jahr wie Dali geboren, ist ein früherer Kritiker des Surrealismus, der ja bekanntlich den Zufall auf die Logik des Traums zurückbindet; der Surrealismus zeigt sich dem Zufall gegenüber zwar aufgeschlossen, gesteht ihm aber innerhalb der künstlerischen Gestaltung nur bedingt freien Platz zu. Die Ideologisierung des Phänomens „Zufall“ mit Hilfe der Konstruktion eines kollektiven Unbewußten, leitet die Unterminierung der surrealistischen Methode in Form des Manierismus ein. Mit den Worten Bazaines: „Wenn jedoch der Surrealismus den Traum sorgfältig kopiert, indem er an seine autonome Existenz glaubt, an seine schöpferische Kraft, und versäumt, ihn neu zu erfinden, dann ist er nicht mehr und nicht weniger transzendent als die Kopie irgendeiner anderen Realität.“ (22) Erinnern wir uns an das berühmte Zitat von Lautréa-





Max Ernst Die Leimbereitung aus Knochen 1921

mont und der darin enthaltenen Assoziation vom Künstler als Chirurgen, so möchte es aufgrund der Worte Bazaines erscheinen, daß der Surrealist immer auch Gefahr läuft, zum Schneider von konfektionierten Stoffen des Unbewußten zu werden. Wie der Surrealismus, so konnte sich auch der Dadaismus dem Vorwurf der Simulierung und Reproduzierung des Spontanen und Zufälligen nicht entziehen. In einem Fragment gebliebenen Essay über den Dadaismus schreibt Bertold Brecht: „Einer der schlimmsten Fehler der Dadaisten besteht darin, daß sie ihre Werke, die sich den Anschein gaben, als entstünden sie unmittelbar und für die allerwirklichste Gegenwart, drucken lassen. Die Wirkung davon ist peinlich.“ (23) Reproduktion, Simulierung und Fixierung des Zufälligen und Spontanen verliert seinen Ereignischarakter und wird zu einem verfänglichen Spiel mit der Illusion. Bretons „Nadja“ veranschaulicht dies exemplarisch (24): „Nadja“ ist die Geschichte eines Zufallsgeschöpfes, einer Zufallsbegegnung, eines Zufallslebens; zudem beinhaltet sie die Erfahrung des schrägen Sehens, das sich der traditionellen, fronta-

len Sichtweise verweigert, und auf diese Weise zu einer veränderten und sich stets verändernden Erfahrung der Welt gelangt. „Nadja“ ist weiter auch eine Absage an die rationale Konstruktion, an die aristotelische Erzählweise, d.h. an die kausale Verknüpfung der Ereignisse: paradoxerweise aber, und man könnte hinzufügen, verhängnisvollerweise, erscheint „Nadja“ in textlich fixierter Gestalt. Die Ideologie der Geschichte Nadjas zieht den Schreibakt unweigerlich in Mißkredit (25). Um dem Spontanen, Ereignishaften, Unmittelbaren und Zufälligen, Ausdruck verleihen zu können, dürfte die Geschichte nicht das Resultat einer langen Re-Produktionsarbeit sein, vielmehr müßte sie sich in der mythischen Form eines originalen und originären Sprechens niederschlagen. Ein solches Sprechen ist „völlig unvereinbar mit einer Tätigkeit, die nur nachträglich eingreifen kann und die Anwesenheit all dessen erfordert, was man nach Bretons Ansicht gerade verlieren muß, um (sich) zu finden: Verstand, Geist, Atem.“ (26) Die Geschichte dürfte kein Ende finden, das Sprechen müßte unendlich weitergehen, um sich der Offen-

heit des Unsagbaren annähern zu können: das Problem des totalen und unendlichen Werks (vgl. hierzu die Bemühungen Mallarmés um ein von allen Zufällen gereinigtes Werk: „le Livre“). Das Problem der Übersetzung, der Fixierung des in der Welt unmittelbar Erlebten, entsteht immer dann, wenn Archaisches und/oder Neues sich artikulieren soll: die Mystiker und die Romantiker waren von diesem Problem besonders betroffen. Die einen suchten u.a. Hilfe bei einer esoterischen Bildersprache, die das in der unio mystica Erfahrene nachzeichnen sollte; die anderen machten die Sprache selbst zum Gegenstand ihrer Gedanken und versuchten das Gesagte durch distanzierende Ironie in einen Schwebezustand zu versetzen. Säkularisiert findet sich dieses scheinbar unlösbare Problem auch in der Rede der Liebenden: die Liebe kann sich nur in Stammeln, ewigen Wiederholungen und Bildern in der Sprache ausgießen.

Ins Wasser schreiben, in den Sand zeichnen, in die Luft schauen: die Weisheit des Orients?

## 6. Luftbilder

„Le vent de l'éventuel“. (27) „Le vent“ erhält sein Echo in „l'éventuel“: damit erschließt sich uns der Raum des Unbeständigen, Zufälligen, Unmittelbaren, Fließenden, aber auch des Gefährvollen. In Shakespeares „Antony and Cleopatra“ stellt Antony, der die römische Welt der pragmatischen Vernunft und der Sicherheit verlassen hat, um sich der gefährvollen Liebe der wechselvollen, verführerischen und unberechenbaren Cleopatra auszuliefern, an entscheidender Stelle im vierten Akt fest: Sometime we see a cloud that's dragonish,

A vapor sometime like a bear or lion,  
A towered citadel, a pendant rock,  
A forked mountain, or blue promontory  
With trees upon't that nod unto the world

And mock our eyes with air. Thou hast seen these signs:

They are black vesper's pageants.

(...)

That which is now a horse, even with a thought

The rack dislimns, and makes it indistinct

As water is in water. (28)

Die Welt Ägyptens löst die Identität des einst stählernen Antony auf. Noch einmal versucht der westliche Held der geschauten Vielheit sein Ich entgegenzustellen, daß Fließende zu beherrschen und zu gestalten. Ohne Erfolg. Zwischen zwei Welten gespannt, verliert er zuletzt den Boden unter den Füßen. Antony liefert sich einer ihm fremden Sphäre gerade so aus wie Breton, der Nadja nachgeht, und der dabei die „riskantesten Umwege“ und die „befleckendsten Episoden eines wechselhaften Lebens“ in Kauf nimmt (29). Die Gefahr, die den erwartet, der sich dem Zufall ausliefert, hat im Leben Arthur Cravans ihre exemplarische Verkörperung gefunden. Breton schreibt über den Schriftsteller und Amateurboxer: „Er bereitet eine Vorlesung über ägyptische Kunst vor. Seine Spur verliert sich bald darauf im Golf von Mexico, auf den er sich des Nachts auf einem der leichtesten Boote hinausgewagt hatte.“ (30) Grenzgänger wissen nie, ob sie auf ihrer

Reise die Botschaft in die Welt hinüberretten können. Der Tod fährt mit. Noch einmal: „Le vent de l'éventuel“. Auf der Suche nach dem Möglichen, Unvorhersehbaren schwindet die Macht des rationalen Systems und des herkömmlichen Wissens. Die gewöhnliche Sprache versagt. Auch Breton war sich dieser Tatsache bewußt, als er „Nadja“ schrieb: „Vom ersten bis zum letzten Tag habe ich Nadja für einen ungebundenen Geist, für etwas wie eine jener Luftgenien gehalten, die sich durch eine gewisse Magie für einen Augenblick binden können, die man sich aber fraglos nicht unterordnen könnte.“ (31) Wer sich auf die Reise begibt, um dem Ungesehenen, dem Ungesagten, mit einem Wort dem Anonymen zu begegnen, und den der Wille drängt, davon Zeugnis abzulegen, der läuft immer Gefahr, sich selbst oder das Objekt seiner Begierde zu verlieren, oder gar zu töten: Problem des Orpheus, auch er ein Grenzgänger.

Die Sprache der Bilder und der Worte teilen sich hier dasselbe Problem: „Wer dem Zufall begegnet, aber auch wer einem Bild wirklich begegnet, in dessen Leben reissen Zufall und Bild eine unmerkliche Lücke, die ihm auferlegt, dem befriedigenden Licht und der geläufigen Sprache zu entsagen, der Faszination eines anderen Tageslichts standzuhalten und mit dem Maßstabe einer anderen Sprache in Fühlung zu treten (32).“

Anmerkungen/Quellen:

- (1) Baudrillard, Jean, Der Tod tanzt aus der Reihe (Berlin, 1979), S.56
- (2) Lyotard, Jean-Francois, Das Postmoderne Wissen (Bielefeld, 1982), S.12
- (3) Baudrillard, op.cit., S.78
- (4) ibidem, S.93
- (5) cf. Hörz, Herbert, Zufall - Eine philosophische Untersuchung (Ost-Berlin,1980)
- (6) Foucault, Michel, Die Ordnung des Diskurses (München,1977), S.15f.
- (7) ibidem, S.18
- (8) ibidem, S.21
- (9) ibidem, S.40f.
- (10)cf. Mattenklott, Gert, Der übersinnliche Leib (Hamburg, 1982), S.78ff.
- (11) ibidem
- (12) Rimbaud, Oeuvres (Paris,1960)
- (13) Hebbel, Friedrich, Tagebücher, ed. R.M. Werner (Berlin 1904-1907)
- (14) Lautréamont, Das Gesamtwerk (Hamburg,1963), S.144
- (15) Hausmann, Raoul in: Sheppard, R.W., What is Dada? in: Orbis litterarum (1979),34, S.182
- (16) Eco, Umberto, Das offene Kunstwerk (Frankfurt,1977), S.198
- (17) Louis Pasteurs in:Kris, Ernst, Die ästhetische Illusion, Phänomene der Kunst in der Sicht der Psychoanalyse (Frankfurt, 1977), S.253
- (18) Eco, op.cit.,S.222
- (19) ibidem, S.224
- (20) Virilio, Paul, Versuche, per Unfall zu denken in: Tumult (Berlin, 1979, S. 84f.)
- (21) ibidem, S.86
- (22) Jean Bazaine in: Hess, Walter, Dokumente zum Verständnis der modernen Malerei (Hamburg,1956), S.123
- (23) Brecht, Bertold, Über den Dadaismus in: Werke, Bd.18 (Frankfurt,1967), S.5
- (24) Breton, André, Nadja (Paris,1974)
- (25) Navarri, R., „Nadja“ oder das unglückliche Schreiben (1973) in: Surrealismus, ed. P. Bürger (Darmstadt,1982), S.201
- (26) ibidem, S.202
- (27) Breton, André, Les pas perdus (Paris,1974), S.11
- (28) Shakespeare, William, Antony and Cleopatra, ed.B.Everett (New York,1964)
- (29) Blanchot, Maurice, Der Gesang der Sirenen (Berlin,Wien,1982), S252
- (30) Cravan, Arthur, Maintenant (Berlin,1978), S.6
- (31) Breton, André, Nadja (Paris,1974), S.130
- (32) Blanchot, op.cit., S.253









Andreas Steffens

# Vom Schrecken der Wahrheit

## Kurzer Versuch zur Mythologie der Aufklärung

Paul, ruhig  
Oh, Jungens, ich will doch  
gar kein Mensch sein  
*Brecht, Aufstieg und Fall der Stadt Mahagony*

Was wir hoffen dürfen, war wir zu gewärtigen haben, durch Erforschung des Herkommens dessen, was wir sind, zu beantworten, ist der dauernde Antrieb, der neben Geschichtsschreibung unter philosophischer Disziplin die Suche nach nicht weiter rückführbarer Vorgängigkeit hervorruft. Das Wesen, das so oft Gründe dafür findet, sein erfahrenes Dasein als Zufälligkeit, als Laune eines verhüllten Absoluten zu versinnbildlichen, sucht die Furchtbarkeit offener Geschichte durch das Aufsuchen möglichst der ersten Anfänge zu bannen, von deren Kenntnis Vorhersagbarkeit sicheren Handelns und sicherer Einrichtung in der Welt erhoffen zu können erwartet wird. Diese Stimmung des Denkens veranlagt zur Mythik, sobald der lebensweltliche Schock über das Verfehlen des Besseren bei Ohnmacht gegen Mächte, die es nicht zustande kommen lassen, erfahren werden muß. Wenn das Gegebene schlecht und das Kommende offen ist, locken Bilder von Vergangem als solche von Besserem. Ernste Lebensdefizite, von denen sich im gegebenen Augenblick nicht sagen läßt, wie sie zu beheben wären, provozieren nicht nur Geschichtsphilosophien und Philosophiegeschichten der Abweichung von einmal vorgegebenen richtigen Wegen, von Dekadenz; stärker die Erwartung einer Offenbarung eines mittels innerweltlicher Kategorien schwerlich mehr herstellbaren Sinnes: den Mythos als ästhetische Präzitation unmittelbaren Sinnausdrucks der Welt, wie sie eigentlich und wirklich ist, ohne allen menschlichen Einfluß, und wäre es nur der ihrer auf Verstehen gerichteten, doch so hoffnungslos zu kurz greifenden Vorstellung. Konsequenz der Ausschaltung des Transzendentalen, fällt ihm die Aufgabe zu, den alles bewirkenden unmittelbaren Ursprung darzustellen. Unverständlichkeit, Geheimnisthaftigkeit werden zum absoluten, unüberschreitbaren Anfang gesetzt, der unablässig unbeeinflussbar Bestimmtes aus sich entlasse, daß die Verstörung über die schlechte Welt nicht der Art ihrer Einrichtung angelastet werde, die Eingriffen zugänglich wäre, wollte man sie nur richtig.

Mythik in der späten Neuzeit ist negative Metaphysik. Sie reagiert auf deren beschleunigte Agonie, die umso mehr entsetzen kann, als nicht ersichtlich ist, zu welchem Ende sie strebt. An die Stelle eines rationalistischen, dessen wiederholt erprobte Erfolglosigkeit als Evidenz der Erfolglosigkeit kaum noch bestritten wird, tritt in Augenblicken akuter Verunsicherung die stets latente Potentialität des mythischen Alles-aus-Einem. Im Alltag aktualisiert sich bei Konjunkturschwächen mit entmutigender Regelmäßigkeit immer wieder die vulgäre Variante des Mythos des 'Fremden', dessen erwünschte Vertreibung für die Lösung alle Bedrängnis steht. Auf instrumentierten Ebenen menschlicher Geistes-tätigkeit werden radikale Auflösungen der Problemhaftigkeit der Welt angepeilt, da das Denken als metamorphotische Verdoppelung des Lebens in deren Erfahrung verstörende Einbußen seines Selbstvertrauens erleidet, die Selbstkritik wenig beruhigend auf-

fängt, indem sie sie als Topos der Unmöglichkeit seiner Autonomie den Beschränkungen seiner Tätigkeiten zusätzlich einreicht und aus der Not seiner Praxis eine Tugend der Theorie des Denkens macht. Dann wird es zur Sehnsucht, wie herrlich es wäre, gelänge eine Auflösung auf einen Schlag, die Freilegung des Kernes der kristallinen Weltmonade. Als Erwartung von Unsicherheitskompensationen ist sie die eines absoluten Wissens dessen, *das da vor liegt*. Ein Zustand soll in der Erfassung seiner Bedingtheit seiner bedrohlichen Fremdheit entkleidet oder in seiner Zuträglichkeit bekräftigt werden. Allein mit sich und den Phänomenen hält der Mensch es nicht aus. „Uns schaudert vor der Einsamkeit des Ich (wenn wir uns z.B. den unendlichen Geist des All vormalen); wir sind nicht gemacht, alles gemacht zu haben - : auch in der von Menschen gestalteten Welt bleibt ein Rest an Fremdheit, die zur Annahme von Kausalitäten des Weltzustandes vor seiner menschlichen Einrichtung drängt, deren Ausmaß zwar ständig zunahm, ohne doch schon in noch so sehr beschleunigten Zuwächsen die Erwartung ihrer bevorstehenden Vollendung wecken zu können. Beistand gegen überdauernde, sich auch gegen angestrenzte Tätigkeit widerspenstig zeigende Fremdheit sucht der gleichermaßen kosmisch wie innerweltlich verunsicherte Mensch in seiner als Wirkungsgeflecht erfahrenen Welt in der zugerüsteten Erkenntnis des Wirkenden, das zu einem Großteil außerhalb seiner selbst und seiner unmittelbaren Lebenssphäre liegen muß, andernfalls es die Fremdheit nicht gäbe: nicht alles, was es gibt, kann als seine Existenz ihm verdankend gedacht werden. Die astronautisch belegte Leere des zugänglich gewesenem außerirdischen Raumes als Wirklichkeit der Transzendenz unserer Welt hat solche Konzepte nicht zur melancholischen Erinnerung des Bewußtseins entmachten können, das auf seinem Entzauberungsfeldzug vor sich selbst nicht Halt machen konnte und sich des Zustandes bestimmter seiner Leistungen erinnert, bevor diese für Illusionen gehalten werden mußten. Den Sätzen Jean Pauls ist nicht ohne weiteres anzumerken, daß sie vor 180 Jahren geschrieben wurden. Sie könnten einem Text der zeitgenössischen Neoromantik entnommen sein. Es ist ein Motor der Geschichte des Bewußtseins, die von ihr hervorgebrachten Relativierungen ihrer Leistungen immer wieder zu vergessen, weil ihr tiefster anthropologischer Antrieb des Selbsterhaltungswillens konstant bleibt und es verhindert, sich mit Beschränkungsbescheiden über die Möglichkeiten dieses kostbarsten der menschlichen Organe abzufinden. Der Topos von der Nachbarschaft von Genialität und Wahnsinn ist eine der forschenden Beschreibungen der schmalen Grenzlinie, auf der der Umschlag zu Höchstleistungen getriebener Intellektualität in lebensfeindliche Obskurität sich vollziehen kann.

Die Widerstände gegen eine pessimistische Metaphysik der 'Einsamkeit des Ich' drängen zu dialektischen Entfaltungen der Gemeinschaftssuche: ihre Ergebnisse müssen keine Erfolge sein. Die Dynamik der zur Gewinnung festen Bodens getätigten Unter-

nehmungen zur Weltfremdheit vermindern. Die Entdeckung von Vorgängigkeiten wird zuletzt, in äußerster Konsequenz, in Mystik und Urergründungen endend, in eine Abgründigkeit führen, die nur hoffen kann, erst weit unterhalb einer wirklich menschlich noch ganz erträglichen Ebene aufgefangen zu werden. Eine Art der unfreiwilligen Abdankung des auf Erkenntnis zielenden Denkens von ausgemachten Raffinement liegt in einer der Versionen, sie zur absoluten Vollendung bringen zu wollen, nach der nichts zu erkennen mehr zu wünschen übrig ist, weil mit dem Einen, Alles Entscheidenden Alles kenntlich wurde. Es ist die Metamorphose der Metaphysik in Mythos und schließlich in Mystik.

Mythos gilt der Kritik an Kultur in der Zeit einer seiner breiten Belegungen, die man darum nicht Renaissance nennen kann, weil nicht wiedergeboren wird, was nie starb, es den Mythos immer gab, gegenwärtig als positiver Inbegriff der Mittel gegen ihre Übel. Oder den unverdrossenen Aufklärern als negativer ihrer Selbstberaubung. Die Therapie droht dann die Infektion mit der Gefahr tödlichen Ausgangs noch zu stimulieren. – In dieser Gegenüberstellung ist eine Dialektik des Verhältnisses überraschenderweise unbeachtet geblieben, da sie, zur Polarität, gleichsam einer Dialektik ohne Synthese, reduziert, den beiden Widersachern als versuchsweise Argumentlieferanten ihrer eigenen Verteidigung willkommen sein könnte: der in Mystik verlängerte Mythos ist Grenzwert der Aufklärung; legitimes Kind, kein Bastard. Ihre Vollendung als die sie erst hervorbringende Emanzipation vom Mythos mündete wieder in diesen, weil er den Maßstab erfolgreicher Welterkenntnis unumgebar gesetzt hatte, noch das absolut Fremde zu vermenschlichen. Unter dem Axiom, daß Mythos derart schon Aufklärung ist, wie es Hans Blumenberg in seinem Hauptwerk der 'Arbeit am Mythos', das einmal als ein letztes deutsches Hauptwerk der sterbenden europäischen Philosophie gelten wird, grandios erwiesen hat, muß das nicht mehr als Fehlschlag begriffen werden. Zu zeigen ist, daß der zum Äußersten entschlossenen Aufklärung sich hier dennoch genausowenig ein Stück wiederzugewinnender der ihr modisch rundum bestrittenen Legitimität anbietet, wie der Antiaufklärung eines ihrer erst noch zu begründenden. Der Prozeß der Entdeckung jener Dialektik kommt zunächst beiden Seiten zugute, doch umgekehrt, als sie meinen. Die Bestätigung des einen ist zugleich nämlich die des anderen, indem sie sich zuletzt selbst aufheben muß. Es gibt einen Punkt, an dem das Gewicht der Bestätigung so groß wird, daß sie es nicht mehr zu ertragen vermag und sie in Widerlegung umschlägt: indem die Feinde des Denkens ihre Feindschaft ungehemmt ausleben, Aufklärung liquidieren, betreiben sie Aufklärung, indem sie ungewollt vorführen, was dem Denken droht, das sich vom Bedürfnis nach Sicherheit vor Feindschaft und Versagen zur entschlossenen Einholung der Idee seiner absoluten Vollendung verführen läßt. Wenn der Impuls zur Erkenntnisgewinnung der praktische ist, sich mit ihrer Hilfe Werkzeuge der Weltbehauptung zu verschaffen und die bereits verfügbaren möglichst zu verbessern, läßt sich die Erfüllung der je an Mystik geknüpften Erwartungen sich als die Vollendung von Erkenntnis schlechthin auffassen, der Mystiker sich als der vorstellen, dem es am leichtesten würde, zu erfüllen, was immer seine Welt an praktischen Geboten an den Menschen richtet. Nur der besteht in ihr, der die Welt kennt. Daß alle von ihr mögliche Kenntnis in der einen ihres Alles aus sich entlassenden Urgrundes enthalten sei, ist das mystische Versprechen. Der Zweifel, ob es den willentlich oder unwillkürlich zu ihrer Gewinnung denkbaren Handlungen wirklich gelingen könnte, seine Einlösung mit allen daraus folgenden Erleichterungen, auf die gehofft wird, zu provozieren, ist in einer Geschichte gebunden festgehalten, die der Meister der philosophischen Parabel aufzeichnete. Sie zu entschlüsseln, heißt, den Mythos mythisch ad absurdum führen, indem gezeigt wird, wie der Mythos die Aufklärung ad absurdum führt. Das letzte Stück der 'Spuren' Ernst Blochs von 1930 ist von der Art.

„Der Berg. Ein Jäger, mit Namen Michael Hulzöger, berichtet

ein Volksbuch aus der Gegend, ging an einem Sommertag des Jahres 1783 in den Forst am Untersberg. Er kam nicht wieder, ließ sich auch nirgends anderswo blicken. Man hielt endlich dafür, er habe sich verstiegen oder sei über eine Felswand abgestürzt.

Nach mehreren Wochen ließ sein Bruder auf der Gmain, wo sich in der Nähe des Bergs eine Wallfahrt befindet, für den Verlorenen eine Messe lesen. Aber noch während dieser trat der Jäger in die Kirche, um Gott für seine wunderbare Rückkehr zu danken. Von dem jedoch, was er erlebt und im Berg erfahren hatte, sprach er kein Wort, sondern blieb still und ernst und erklärte, daß die Leute wohl kaum Genaueres erfahren würden als was Lazarus Gitschner davon geschrieben habe; auch den Enkeln und Urenkeln dürfte schwerlich mehr mitgeteilt werden. Dieser Lazarus Gitschner aber hatte nichts gesehen als einen Stollen unter dem Königssee und den Kaiser Friedrich, wie er einst auf dem Welsberg verspuckt wurde, auch ein Buch mit Prophezeiungen und was sonst in die Sagen schon eingegangen war. Andres brachte man aus dem Jäger nicht heraus, ja, sehr zum Unterschied von seinem früheren Wesen verstummte er bald völlig. Der Erzbischof Firmion von Salzburg hatte ebenfalls von dem rätselhaften Verschwinden und Wiederkehren des Jägers gehört und ließ ihn rufen. Aber Hulzöger blieb auch vor dem Kirchenfürsten stumm, antwortete auf alle Fragen, daß er über seine Erlebnisse nichts sagen dürfe und könne; nur die Beichte sei ihm erlaubt. Nach der Beichte legte der Bischof sein Hirtenamt nieder und schwieg bis an sein Ende. Das ist beiden bald gekommen, es soll friedlich gewesen sein.“

Dieses läßt sich als die Geschichte einer Offenbarung lesen. Von den Möglichkeiten, was es gewesen sein mag, was dem Jäger im Berg geschah, darf die mit dem niedrigsten Grad an Wunderbarkeit, die profane, er habe sich derart verstiegen, daß er nicht mehr zurück wußte oder in ein unterirdisches Höhlenlabyrinth geraten sei, aus dem er den Weg heraus nicht fand, bis er eine Eingebung hatte, der zu folgen ihm am Leben erhielt und endlich wieder befreite, daß es ihm wie ein Wunder vorkam, als die unwahrscheinlichste ausgeschlossen werden. Ein solches Erlebnis hätte nicht mit derart erstaunlicher Hartnäckigkeit verschwiegen werden müssen. Auch die ebenfalls in Kategorien jenseits der Entmythisierung verständliche, der Jäger habe während seiner Verirrung dem Verhungern nahe eine jener Marienvisionen gehabt, wie sie das Fastenzeiten mit der Folge gelegentlicher rauschhafter Schwärmerei streng einzuhalten gewohnte bäuerliche Milieu mit seinem Marienkult ohnehin als gewöhnliche Besonderheit kannte, darf als Inhalt des Geschehens ausgeschlossen werden, von dem gesprochen, das aber nicht berichtet wird. Gerade dieses hartnäckige, noch gegenüber einer der höchsten Autoritäten aufrechterhaltenen Schweigen fordert die Annahme, es müsse ein Geschehen von ungleich höherer Ernsthaftigkeit gewesen sein, das für den, der in es verwickelt war, die Folge einer Wesensänderung und wahrscheinlich einer Drohung von Sanktionen unangenehmster Art brachte, die empfahl, besser strengstes Stillschweigen zu bewahren. Der Hinweis auf Lazarus Gitschner mag da Abwehr der so gefährlichen Neugierde der Dorfgenossen sein, deren Phantasie und Klatsch er weiterer Zudringlichkeit vorbeugend beschäftigte, aber keine Analogie zum eigenen Erlebnis meinen.

Wird diese Geschichte spekulativ derart gelesen, jener hohe Ernst des Geschehens, das sie dem Leser vorenthält, sei die dem Jäger unwillkürlich zuteil gewordene Offenbarung dessen, wonach Mystik strebt, das Ansichtigwerden des Grals, dessen, was die Welt im Innersten zusammenhält, stellt sie vor, daß dessen Kenntnis nicht das reine und befreiende Entzücken sein wird, als die jene sie sich vorstellen, die erst zum Ziel streben. Dessen Erreichung, auf deren Kraft der Mühsalauflösung vertraut wird, entpuppt sich nach eben den Maßstäben als Belastung, die auf sie als die vollkommene Entlastung hoffen ließen. Die Maßstäbe, unsere Maßstäbe, sind angesichts des Weltgrundes die falschen, sind nichtig. Das Bewußtsein der Welt bei denen, die in ihr leben, erweist sich als unüberholbar unangemessen zu dem, wie sie uns zu



sein scheint, weil wir im Normalfall unseres beschränkten Bewußtseins nicht anders können, als sie stets als für uns seiend zu betrachten: einmal in der Verirrung schockhaft gewonnen, wenn auch vielleicht nicht völlig unverträglich, so doch weniger, jedenfalls anders zuträglich als alle faustischen Hoffnungen es erwarten lassen mögen. Was dem Jäger zustieß, zeigt als Bild des – unwillkürlich-tatsächlichen und nicht nur eingebildeten – Erfolges des Mystikers weniger die Unsagbarkeit des innersten Weltgeheimnisses als dessen Weltunverträglichkeit. Der verändert Heimkehrende wirkt nicht wie einer, dessen Erlebnis seine Auffassungs- und Mitteilungsfähigkeit absolut übersteigt. Ihm ist nur zu bewußt, was er erlebte. Das Mitteilungsverbot – auferlegt und zusätzlich selbstgewählt: „... , antwortete auf alle Fragen, daß er über seine Erlebnisse nichts sagen dürfe und könne ...“, heißt, er zieht es vor, Unfähigkeit zum erwarteten Bericht vorzutauschen –, scheint ein Schloß vor der Büchse der Pandora zu sein, und kein allzu sicheres, daß es geraten sein läßt, schließlich gar nicht mehr zu sprechen, um in einem unbeherrschten Augenblick nicht sich doch noch zu versprechen.

Das Verhalten des zurückgekehrten Jägers gleicht dem eines Überwältigten. So tritt einer auf, der von einem plötzlichen schweren Verlust betroffen wurde. Es liegt nahe, angesichts, der unvermittelten Wesensänderung beider, die das Geheimnis erfuhren, diesen Verlust als eine Einsicht vorzustellen, der gegenüber alles, das bis dahin für verbürgt und sicher gehalten wurde, und das die eigene Beziehung zur Welt wie die Stellung, die man in ihr einnahm, bestimmte, mit einem Schlag bedeutungslos wurde. Das Verstummen des Jägers und mehr noch der Rückzug des Bischofs aus seinem Amt sind Reaktionen auf eine fundamentale Desillusionierung. Das Bewußtsein von der Welt und ihr wahres inneres Gesetz, das gewöhnlich gnädig verschlossen ist, sind derart unvereinbar, daß selbst der, dessen Amt sich als Stellvertretertum und damit als naheste Annäherung an den Weltgrund begreift, vor dessen restloser Offenbarung zur Resignation gezwungen ist. Er hat erkennen müssen, daß seine Vorzugsstellung, die ihm am besten und in der Welteinrichtung unübertrefflich entsprechen sollte, ebenso verfehlt ist wie die einfache Existenz des Jägers. Der für den nächsten Umgang mit ihm gehalten wurde, wird sich als dem Weltgrund tatsächlich unendlich fern, als im Ansatz selbst verfehlt erwiesen haben. Diese mystische Offenbarung bleibt die erhoffte Lebenshilfe und die Bestätigung, auf dem rechten Weg zu sein, schuldig. Der sich fest in ihr gegründet glaubte, fällt aus der Welt. Sich länger nach ihren eingebildeten Maßen zu richten, wird in Kenntnis der wahren unerträglich. Ihr Geheimnis ist, einmal offenbart, für diese Welt zu groß. Die allgemeine Verbreitung der Offenbarung hätte die verheerende Folge, alle in ihr und nach ihren Maßen Lebenden für diese Welt untauglich zu machen, weshalb die wenigen Auserwählten, denen sie zuteil wird, auf Schweigen und Rückzug aus den Zusammenhängen der Welt verpflichtet sind. Daß in ihr gelebt werden kann, wird einem System der Illusionen verdankt, die für die Wahrheit gehalten werden. Ihr Entzug bringt unbehebbar, endgültige Weltentfremdung und schließlich schnellen Tod, der wenigstens so versöhnlich ist, das Entsetzliche verloren zu haben. Doch dieser Trost wird vom Mystiker nicht erstrebt. Er will, daß die Vision ihm helfe, hier zu bestehen. Ihr Ende ist dem Jäger und Bischof „bald gekommen, es soll friedlich gewesen sein“: erlöste sie aus einer nur schwer, schließlich nicht mehr erträglich gewesenen Spannung. Die mystische Welterkenntnis hebt alle vor ihr geleistete auf. Erkennen werden wir nicht die Welt, nur unsere. Das wird eine stete Verkennung sein; sie beheben zu wollen, ist mit der Gefahr des Verlustes der Welt verbunden, in der sich behaupten zu können sie tüchtiger machen soll. Es ist nicht undenkbar, daß den beiden schockartig Verstummten ihr Gott sich offenbarte, um ihnen zu gestehen, daß es nichts weiter zu offenbaren gebe, er den Menschen in einer schwachen Stunde Hoffnung auf eine Erlösung, ein Paradies, ein Jenseits machte, die es nicht gibt. Sie weiter zu nähren, konnte dem redlichen Bischof

nicht mehr möglich sein. Die Vollendung der Lebenstüchtigkeit durch die Vollendung der Erkenntnis als Aufhebung aller Illusionen gewinnen zu wollen, wird nur dann nicht zum tödlich totalen Mißerfolg, wenn die Möglichkeit aufrechterhalten bleibt, das sich etwa als das unerwartetste und unerträglichste erweisende Ergebnis dieser Anstrengungen in der Einrichtung neuer Illusionen oder in der Aufrechterhaltung durch Wiedereinsetzung der alten zu kompensieren. Anstelle der Gnade der Illusion kann es nur die des vorzeitigen Todes geben, die Entfernung aus der Welt statt des sicheren und glücklichen Standes in ihr. Der Verzicht auf die letzte Belehrung ist auch Vorbeugung endgültiger Enttäuschung, für die es keine Compensation mehr geben könnte.

Sich die Kenntnis des innersten Geheimnisses zu verschaffen, bedarf es bereits der Abwesenheit von der Welt in einem solchen Ausmaß, daß man für tot erklärt wird, will sagen, man an dem Leben, dem man ein entscheidendes Element seiner Erträglichkeit hinzugewinnen will, nicht mehr teilnimmt, man für die Mitmenschen nicht mehr existiert, man nicht mehr mitlebt. Sein endlich erlangter Besitz macht vollends zur Teilnahme untauglich, verurteilt zum autistischen Rückzug auf sich selbst. Die vielwissenden Menschen gehören zu den am wenigsten kommunikativen. Lesing wußte, warum er in der imaginierten Wahlsituation beinahe mit Entsetzen die Möglichkeit des Wahrheitsbesitzes ausschlug, der doch nur Gottvater allein angemessen sei, der mit keinem als sich selbst umzugehen hat. Es wäre kein Bruch der interpretatorischen Konsequenz, die Möglichkeit zuzugestehen, den beiden mystisch verwandelten der Blochschen Geschichte sei etwas zuteil geworden, das sie selbst als einen glücklichen Zuwachs empfinden. Dann wäre dies um den Preis der Aufgabe der Sozialität geschehen, auf deren Beförderung der mystische Zugriff auf Erkenntnis als Ausschöpfung von deren Möglichkeiten zielen muß. Das hätte als sein Ergebnis nicht herauskommen dürfen. Wenn Erkenntnis sich praktischen Belangen verdankt, kann die Empfehlung zu mönchischer Abgeschiedenheit und zur Sprachlosigkeit der in selige Einfalt zurückversetzten als Ergebnis von Vollendungsbemühungen um Erkenntnis nur als deren Vereitelung verstanden werden.

Diese Geschichte einer zu Weltenthebung führenden Einsicht wird schon deshalb nicht als Vorschlag zur Bescheidung in Dummheit verstanden werden könne, weil das Geschehen mit den Folgen, auf die er sich beziehen könnte, ein schwerer Schicksalsschlag für die Betroffenen ist, die keine Wahl hatten, die nur ihre Profession ausübten, wobei es über sie kam. Wenn der Stoff eine Warnung abgeben mag, dann nicht die vor der Erkenntnis. Mythische Bilder wie dieses warnen davor, die in Mystik verlängerte Dynamik von Erkenntnisansprüchen und Erkenntnisversprechen auf die Spitze zu treiben; zur Mystik zu greifen, um sie ausschöpfen zu können. Nur wenn nicht alles zu erkennen gestrebt wird, von dem sich annehmen läßt, daß es existiert und also erkennbar wäre, werden die Erkenntnisse hilfreich sein. Das Ergebnis langer Bemühungen von Erkenntniskritik, daß wir nur *unsere* Welt erkennen durch die Art, *wie* wir erkennen, besagt auch, wir sollen nur unsere Welt erkennen *wollen*, damit sie unsere bleibe oder endlich werde. Erkenntnisbemühungen um Transzendenz entziehen der Immanenz, deren bedeutendste Leistung, Erkenntnis selbst, dieser verpflichtet ist. Auch wenn wir von ihr abhängen mögen, die wie immer geartete Transzendenz ist ein Raub an uns selbst, den auch die vielleicht einmal erlangte Erkenntnis des Abhängigkeitsverhältnisses nicht zurückerstattet. Sind wir unbekümmert darum, daß der Alles aus sich entlassende 'Gott' sich verborgen hält, wird er es uns lohnen. Die Aufgabe des Denkens als Vollendung der Erkenntnis führt im mystischen Sprung, weil notwendig in der Welt getan, doch aus ihr hinaus. Er macht die Transzendenz nicht schon in der Immanenz anwesend, sondern versetzt innerhalb dieser beziehungslos in jene: nicht das Äußere wird in das Innere geholt, das Innere wird nach Außen gekehrt und abgeschnitten. Solches Außersichsein geschieht in der Welt, ohne doch wirklich

noch zu ihr zu gehören. Die im Faustischen versinnbildlichte mystische Tendenz der Erkenntnis markiert den Extremfall ihrer Neigung zur Selbstüberhebung, in Bereiche vorzustößen, die jenseits ihres Auftrages und damit ihrer Möglichkeiten liegen. So viel ist richtig an der Warnung vor der Hypertrophie des Denkens. Als reines, von dessen Steigerungen die mystische eine ist, wird es zuletzt zum tödlichen, in der Selbstvernichtung endenden Spiel; wird die Entfremdung vom lebensweltlichen Ausgangsort unendlich. Faust verfällt der Magie nicht zufällig in einem Augenblick höchsten Überdresses an der Welt und dem Leben in ihr, und der Klang der Osterglocken hält ihn nur auf, nicht wirklich zurück. Soll der Welt geholfen sein, ist darauf zu verzichten, erkennen zu wollen, was jenseits oder vor allem liegt, was diese Welt an Fragen und Verhältnissen für die sie Bewohnenden bereitstellen mag. Mit dem seine Kraft solchen Ausgrenzungen verdankenden Intellekt wird selbst geopfert, dem das Opfer eine für einen Vorteil gehaltene Qualität verschaffen soll. Das Eine aufzugeben, erbringt hier kein Anderes stattdessen, das wertvoller wäre. Wer dieses Opfer bringt, wählt den Tod, entfernt sich aus dieser Welt und setzt auf die unkalkulierbare Gnade einer 'Gottheit', von der man inzwischen überzeugt ist, daß sie vor langer Zeit starb. Vielleicht wurden ihr die schwärmerischen Weltflüchtlinge zu aufdringlich; vielleicht resignierte sie über dem Mißerfolg, eine Welt geschaffen zu haben, auf die beschränkt zu sein ihre Bewohner sich so schwer tun, zu akzeptieren.

Indem Mystik als Grenzwert des Erkenntnisstrebens zeigt, welcher der Stand der Erfüllung wäre, belehrt sie Aufklärung über ihre Pflicht zur Selbstzügelung; über jene Grenzen, die sie sich zu setzen hat, um sich nicht preiszugeben und die bisher immer wieder verkannt zu haben, ihre Katastrophe verschuldete. Es gibt auch die Befreiung durch Nichtwissen, die keine Eskapade sein muß. Es gibt eine Sehschwäche, die restlos beheben zu wollen mit endgültiger Blindheit schlägt. In der beginnenden Dämmerung ist die Wahrnehmungsfähigkeit am schärfsten und die Identifikation am sichersten. Zur Antiaufklärung durch Widerstandslosigkeit gegen ihre selbstbeschleunigte Anspruchsdynamik geworden, gewinnt Aufklärung Einblick in jene Bereiche von Fiktionen, die als verbotene zu begreifen sie wieder zur Aufklärung macht. Aus solchen Geschichten wie der vom Jäger, dem Berg und dem Erzbischof kann sie lernen, daß ihre traditionell für gesichert geltenden Bestimmungen, zu denen die Verpflichtung der Erkenntnis auf die Ausschöpfung ihrer Leistungsfähigkeit zentral gehört, gerade solche sind, die gefährlich behindern, indem sie sinnvolle Grenzen überspringen, nicht aber vor Gefährdungen bewahren. Das zu tun, ist aber einzige legitime Leistung des Denkens des Mängelwesens. Es sind die fixen Normen, die töten, wie der Antisemitismus der Andorraner den Juden, der keiner war. Wie unbehaglich immer man sich dabei fühlen mag, das hat auch die Konsequenz, daß das Maß der Vernunft noch in der Unvernunft auffindbar ist und dort aufgesucht werden muß. Daß erst deren Apologie es jenseits ihrer draufgängerischen Selbstgewißheit sichtbar erhält, muß einen nicht optimistischer stimmen. Aber seit je war Melancholie Medium der Aufklärung. Sollte es nicht auch eine Wendung ähnlich derjenigen geben können, die aus der reflexionsmüden und bedachtverachtenden Vernunft Unvernunft, aus Unvernunft wieder Vernunft machte? Es muß sie geben, oder der vorzeitige Tod wird die Lösung der Aporie sein, die keine ist.

Weil die Aufklärung nicht zu leisten vermochte, was sie zu leisten beanspruchte, überläßt man sich verbittert dem, wogegen sie kämpfte. Die Überlegenden schlagen sich zu den stärkeren Bataillonen. Die spätmoderne Mythik ist die Abkehr von der Unvollkommenheit der Aufklärung, Zuflucht der Renegaten. Der in seiner Vollendung gedachte Mythos aber erreicht eben jene Vollendung der Aufklärung, die ihr versagt geblieben ist - mit Folgen, die gemäß des Motivs, das Aufklärung nach Vollendung streben läßt, die schlechthin verbotenen sind. Der Mythos führt darum zu der beschränkten Aufklärung zurück, deren andauernde Erfahrung

ihn reaktiviert hat. Der sie ersetzende Mythos legitimiert die Aufklärung als gebrechliche. Soll es sie überhaupt - noch - geben können, kann es sie nur als die geben, die sie nicht hat sein wollen. Ihre Schwäche war das Vertrauen in ihre Stärke; ihre Stärke wird sein, ihre Schwäche anzuerkennen. Die gescheiterte Aufklärung war noch nicht die Aufklärung, die man über ihrem Scheitern völlig verwerfen dürfte, weil eine über sich selbst unaufgeklärte Aufklärung noch keine Aufklärung ist, über die hinaus es keine geben könnte, der nicht noch gelingen könnte, wozu ihre Vorgängerin nicht kam. Zuversicht ist der Feind des Erfolgs.

Es wird die Leistung der neuen 'Neuen Mythologie' sein, darauf aufmerksam zu machen, wenn man sich, ihrer Beliebigkeiten unendlichen Phantasiespiels überdrüssig und angesichts existenzieller Entscheidungszwänge über ihre Unverbindlichkeiten zornig geworden, dessen erinnern wird, wogegen sie antrat. Der Fortschritt ist der Schritt, der voran getan werden kann, wenn der Schritt, der er hatte sein sollen, sich als einer zurück erwiesen hat.



Manfred Geier

# Poetischer Hokuspokus

*Eine fatale Strategie gegen die Macht des Zufalls*

„Noch stärkere macht als in kraut und stein liegt in dem *wort*, und bei allen völkern gehen aus ihm segen oder fluch hervor. Es sind aber gebundene, feierlich gefaßte worte (*verba concepta*), wenn sie wirken, erforderlich, *lied* und *gesang*; darum hängt alle kraft der rede, derer sich priester, arzt, zauberer bedienen, mit den *formen der poesie* zusammen.“

Jacob Grimm

„Diese magische Ordnung (andere werden sagen, diese magische Unordnung), die wir in Form von kettenartigen Sequenzen und (glücklichen oder unglücklichen) Koinzidenzen, in der Form des Schicksals und der unvermeidbaren Vereinigung, bei der sich die Ereignisse wie durch ein Wunder zusammenfügen, plötzlich wieder auftauchen sehen – wir kennen das alles auch in der Schrift und im Wort, denn die Wörter haben den gleichen Drang, sich zu einem Schicksal zusammenzufügen.“

Jean Baudrillard

Für die futuristische Sehnsucht nach einer Welt, in der es keinen Zufall mehr gibt, weil sich in ihr alles in geheimnisvoller Weise verbindet, ohne dabei rationalen Verkettungen oder kausalen Notwendigkeiten zu folgen, für eine solche „primitive“ Hoffnung, die (Baudrillard zufolge) nicht nur unsere magische Frühgeschichte charakterisiert, sondern auch unsere Zukunft verführerisch werden läßt, liefert die Kulturgeschichte reiches Material: in Form einer Poesie, die der Welt nicht fremd gegenübersteht, sondern mimetisch ihren Metamorphosen folgt, den Lauf der Dinge nachbildet und den Zufall in einer absoluten Notwendigkeit aufhebt.

Wir kennen das besonders durch jene Form der Poesie, die am geschichtlichen Ursprung der dichterischen Einbildungskraft steht: Zauberspruch, magische Rede. Ihr bleibt jede Poesie, gegen die semiologische Arbitraritätskonzeption, welche Sprache und Welt sich fremd werden ließ, romantisch verbunden.

Schläft ein Lied in allen Dingen,  
die da träumen fort und fort,  
Und die Welt hebt an zu singen,  
Triffst du nur das Zauberwort.

Auch wenn für unser Sprachspiel Zaubersprüche nur eine Schattenexistenz besitzen, illusionär oder pathologisch vorscheinend im krankhaften Sprachglauben

des Schizophrenen, wenn sie erfahrbar sind nur noch als Restbestände eines lange überwundenen magischen Zeitalters, als Zeichen eines Aberglaubens, den wir gesellschaftlich-historisch weit hinter uns haben, so wirken sie doch nach in allen poetischen Werken, die aus dem frühen Vermögen sprachmagischer Zauberedrede hervorgegangen sind. Im Rückgriff auf den Zauberspruch bleibt der Wunsch lebendig, ein (sprachliches) Universum zu erfahren, in dem die Ordnung der Dinge und Worte einer nicht-zufälligen, nicht beliebigen Notwendigkeit unterliegt, deren Magie uns zu verführen vermag.

\*

So allgemein diese Bemerkung ist, so universell ist das Phänomen, um das es geht. Und zwar nicht nur in jenem schwachen Sinne, daß es in allen Kulturen Zaubersprüche gab (und gibt); sondern in jenem viel stärkeren Sinn, daß es sich dabei immer um die gleiche strukturelle Form handelt, gänzlich unabhängig von der geschichtlichen Besonderheit der jeweiligen Sprache. Mit guten Gründen, vielen Indizien und anhand einer fast unüberschaubaren Fülle von Zaubersprüchen aus allen Kulturen und aus allen Zeiten, läßt sich feststellen: in der Besonderheit magischer Spruchdichtung liegt uns etwas strukturell Universales menschlicher Sprachfähigkeit vor. Wir finden es überall: in den altindischen Veden und ägyptischen Pyramidentexten, in hebräischen Weisheiten, lateinischen Segensformeln und griechischen Zauberpapyri, in der assyrischen Beschwörungssammlung „Maqlu“ und der akkadischen Gebetsserie „Su-ila“, in der nordischen Poesie, in russischen Blut- und Verrenkungssegen, und natürlich auch in allen sogenannten „primitiven“ Kulturen, über die wir ethnographisches Material erhalten haben.

Ma can yhuian quica,  
ma can yhuian nechtlalcahui;  
ca ye nepa inchialoca,  
ca je nepe in temachilo,  
netlacamachoyan,  
tlatqui huacapan.

Ein aztekischer Zauberspruch gegen

Krankheitserreger, aus dem „Tratado Ruiz de Alarcons“ (1629). Direkt angesprochen und sprachlich evoziert durch eine parallelisierende Oppositionsbildung wird der Erreger von einem Ort zu einem anderen gebannt: nicht hier, sondern dort. „Möge er in Frieden herausgehen, möge er in Frieden mich verlassen; denn dort hinten ist ihre Aufwartung, denn dort hinten werden sie erwartet; dort, wo gehorcht wird, dort, wo der Ort der Begüterten ist.“ Dem Reichen wird die Krankheit angewundert. Der Arme ist sie los.

Das umfangreichste Material primitiver Sprachmagie, versehen mit detaillierten Kommentaren zum soziologischen und rituellen Kontext, zum weltanschaulichen Hintergrund, zur Rezitationsweise und linguistischen Struktur, verdanken wir dem Lebenswerk Bronislaw Malinowskis, seiner ethnographischen Dokumentation und Analyse des Lebens auf den Trobriand-Inseln nahe Neu-Guinea. Plastisch erfahren wir, wie der Eingeborene seine Tätigkeiten magisch begleitet und orientiert, um auch jene Kräfte zu beeinflussen, die sich seiner praktisch-profanan Umsicht entziehen. In diesem Zusammenhang spielt der „vatuvi“-Zauberspruch die wichtigste Rolle. Er dient zur Verzauberung der Äxte, mit denen die Gartenarbeit vollzogen wird. Aus seinem Hauptteil, der strukturell wie eine Litanei aufgebaut ist, in der mehrere Schlüsselwörter immer wieder wiederholt werden, als ob sie in das besprochene Objekt eingepreßt oder eingerieben werden sollten:

A-tabe'u, a-tabe'u, a-tabe'u ...  
(Ich fege, ich fege, ich fege weg ...)  
mwoyatana a-tabe'u, atabe'u ...  
(die Maden fege ich weg, fege ich weg ...)  
yokwa'u a-tabe'u, a-tabe'u ...  
(die Knollenfäule fege ich weg ...)  
sigwelaluwa a-tabe'u, a-tabe'u ...  
(das Insekt fege ich weg, fege ich weg ...)  
kimdoga a-tabe'u, a-tabe'u ...  
(den Käfer mit dem scharfen Zahn ...)  
usw.  
A-givisa'u, a-givisa'u, a-givisa'u ...  
(Ich blase, ich blase, ich blase weg ...)

mwoytatana a-givisa'u, a-givisa'u ...  
(die Maden blase ich weg ...)  
usw.

Je wichtiger der Anlaß, desto häufiger die Wiederholungen. Die magische Handlung und deren Wirkung werden direkt zum Ausdruck gebracht. Die wiederholten Schlüsselverben organisieren den magischen Handlungsmodus und übertragen die magische Kraft auf das besprochene Objekt.

Auch innerhalb unserer eigenen Kulturgeschichte gibt es zahlreiche Beispiele. Von den etwa fünfzig überlieferten altdeutschen Zaubersprüchen ist der Wurmzauber, dessen Überlieferung ins 9. Jahrhundert zurückreicht, wohl der älteste. Wir können ihn lesen als vielsagende Spur germanischen Sprachzaubers.

Contra vermes (gegen die Würmer),  
altsächsische Fassung:

Gang ut, nesso, mit nigun nessiklinon,  
ut fana themo marge an that ben,  
fan themo bene an that flesg,  
ut fan themo flesge an thia hud,  
ut fan thera hud an thesa strala!  
Drohtin, uerthe so!

Der einleitende Imperativ greift den dämonischen Krankheitswurm, mitsamt seiner neunfachen Brut, direkt an, um ihn dann Schritt für Schritt nach außen zu treiben, in den Strahlballen eines Pferdefußes etwa, wo er ausgeschabt oder ausgeworfen werden kann. „Geh hinaus, Wurm, mit neun Würmlein, hinaus von dem Mark in den Knochen, von dem Knochen in das Fleisch, hinaus von dem Fleisch in die Haut, hinaus von der Haut in das Strahlbein! Herr, es werde so!“

Dieser Wurmzauber, der bereits in den indischen Veden ein frühes Analogon, vielleicht sogar seine Quelle besitzt:

- Aus den Knochen und aus dem Mark,  
aus den Sehnen und Adern auch,  
aus den Händen, Fingern, Nägeln ver-  
treibe ich das Schwinden dir -

dokumentiert jene geformte Struktur, die aus der alltäglichen Rede das Besondere macht, das stets mit stärkerer Macht erfüllt ist. Sie schafft den Zauberspruch als

poetische Erscheinung. Das syntaktische Muster, streng geregelt durch den starren Gleichlauf der Reihung, bildet das beschworene Ereignis, die Wanderung des Wurms aus dem kranken Körper, sprachlich ab. Es evoziert eine homologe zeitliche Reihe im Objektbereich, die der sprachlichen Struktur ähnlich sein soll.

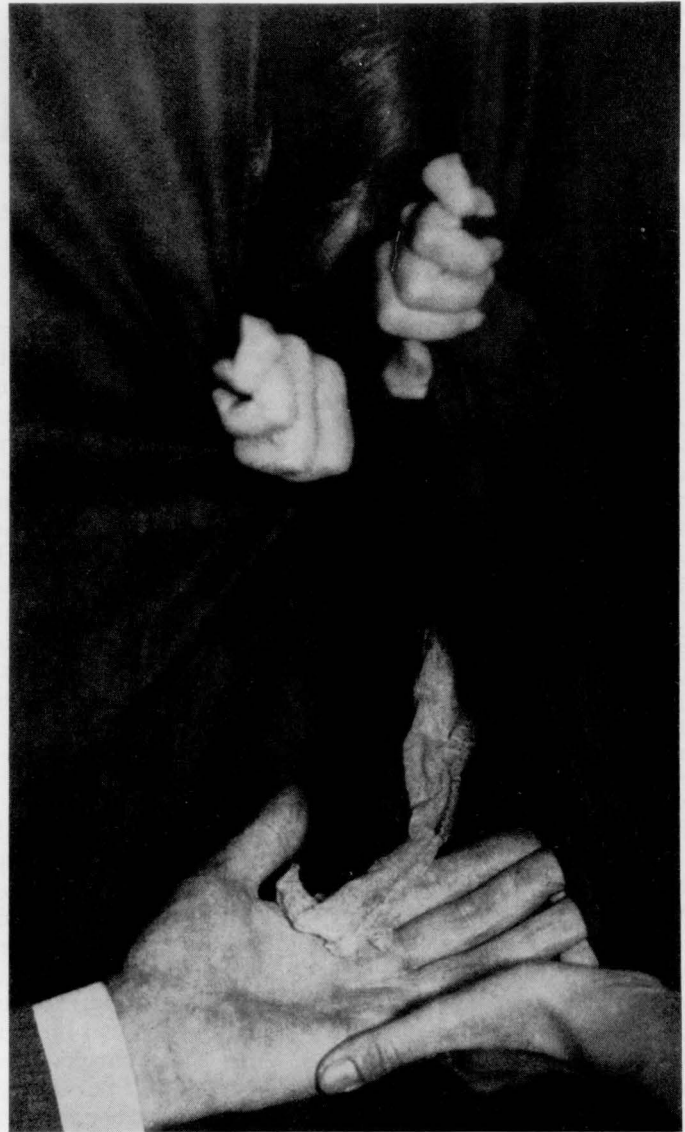
\*

All das ist nicht weit von dem entfernt, was Jean Baudrillard als magische (und poetische) Ordnung des Signifikanten beschrieb - sie ist keine Ordnung des Zufalls oder des Undeterminierten; sie ist vielmehr eine geregelte Ordnung, die einer Notwendigkeit unterliegt, welche die Vereinigung von Signifikant und Signifikat, Bezeichnendem und Bezeichnetem, strukturiert. Alles ist hier sprachlich dazu bestimmt, aufeinanderzutreffen und sich in einer Struktur und

ihren Metamorphosen einzuspielen, für die es keinen Zufall gibt.

Stattdessen, um es linguistisch zu benennen, eine „Über-Struktur“, ein Mehr an Form als nötig, ein strukturelles Surplus. Dieses Mehr seiner Kontingenz zu entreißen, seiner Form mächtig zu werden, als Form sie selbst zu gestalten, ist die Idee von Poesie. Und der Zauberspruch ist ihr universales, frühgeschichtliches Paradigma. Immer verfügt der poetische Text gegenüber dem prosaisch-alltäglichen Text über zusätzliche Strukturen der Zeichenverketzung: er ist Text mit verstärkten Merkmalen der formalen Geordnetheit. Denn bei ihm geht es darum, daß die Wörter in ihrer figural-qualitativen Materialität zueinander in eine Beziehung treten, die gegenüber der alltagssprachlichen Syntagmatik als über-strukturiert wahrgenommen werden kann.

Diese Überstrukturierung, die durch-





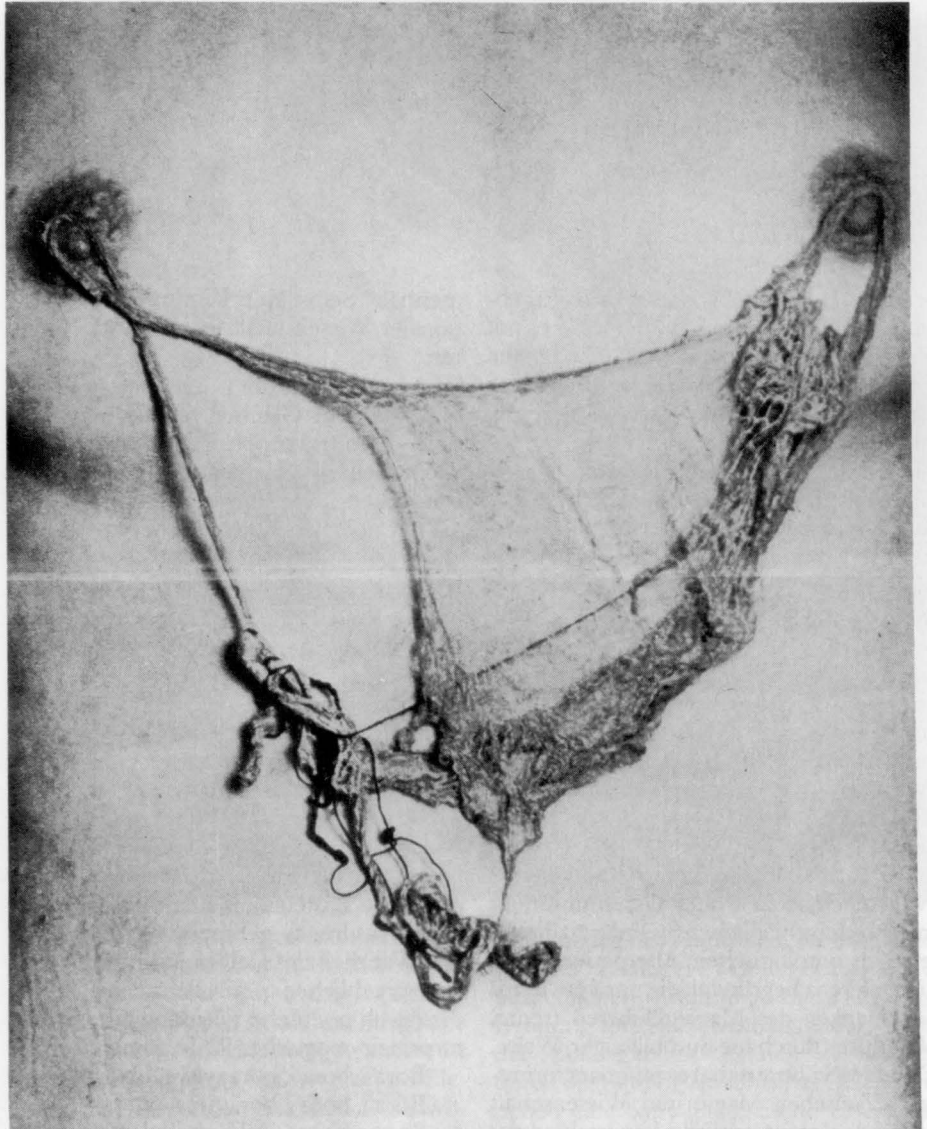
aus auch als zusätzliche Eingrenzung gesehen werden kann, meist sogar als vordergründige Vereinfachung der allgemeinen sprachlichen Komplexität, diese (paradox gesagt) restriktive Überstruktur, die unsere Aufmerksamkeit auf den sprachlichen Ausdruck als solches lenkt und oft die diskursive, gedankliche Struktur des Gesagten zerstört, wird dabei durch ein „Prinzip der Äquivalenz“ erreicht, das den sprachlichen Zusammenhang seiner verbalen Beliebtheit entreißt: die phonologischen Gleichklänge, besonders ausgenutzt in allen möglichen Formen des Anlaut-, Binnen- und Endreims, die morphologischen Parallelismen, die synonymen Beziehungen, die metrischen und rhythmischen Gleichläufe, all diese Erscheinungen, die uns in Zaubersprüchen ursprünglich-archaisch entgentreten, sie alle basieren auf einem linguistischen Äquivalenzprinzip, das auf sprachlicher Ebene den Kampf gegen den Zufall aufgenommen hat. Alles fügt sich zusammen nach einer signifikanten Ordnung, in der sich die Wörter (und ihre Elemente) wie zu einem Schicksal zusammenfinden: das gelungene Werk erweckt den Schein, nicht anders sein zu können. – Wer sie nicht kennt, die Elemente, ihre Kraft und Eigenschaft, wäre kein Meister über die Geister (Faust, den Pudel beschwörend):

Salamander soll glühen,  
Undene sich winden,  
Sylphe verschwinden,  
Kobold sich mühen.

\*

Offensichtlich hängt das magische Vertrauen in die Poesie mit dieser sprachlichen Überstruktur zusammen, in der sich die Zauber Macht des Spruchs organisiert, bis hin zur extremen Form der Litanei. Damit ist jedoch noch nicht erklärt, warum einer solchen Gestalt magische Wirkung zugeschrieben wird. Warum wird den Zaubersprüchen in allen Kulturen eine Kraft zugemessen, die über technische Eingriffe und diskursive Strategien hinausgeht?

Wer von Zaubersprüchen spricht, muß von Magie sprechen. Was liegt näher, als ethnologische Analysen der Magie zu Rate zu ziehen, um über diese Kraft, über den



„primitiven“ Glauben an diese Kraft, informiert zu werden. Die Schriften von Marcel Mauss, James Frazer, Edward Evans-Pritchard, Claude Lévi-Strauss, besonders jedoch die Berichte und Kommentare über die Spruchmagie der Trobriander, denen das Interesse Malinowskis galt, all diese Arbeiten, die uns fremdes Denken verstehen lassen wollen, weisen auf die Unerschütterlichkeit und Selbstverständlichkeit hin, mit der der „primitive“ Mensch an die Wirkung magischer Rituale und magischer Rede glaubt. Denn kaum eine Angelegenheit von vitalem Interesse wird von ihm in Angriff genommen, ohne daß dabei die Hilfe von Magie eine zentrale Rolle spielt. Kein sehr realistisches Unternehmen, zumindest nicht in den Augen derjenigen, deren Realität sich der Allmacht eines magischen Willens entzieht.

Worin begründet sich die Differenz zwischen einem realistischen und einem

magischen Sprachdenken? Die einfache Antwort, das eine sei eben wahr, das andere falsch, mag uns nicht mehr so recht überzeugen. Auch der Rekurs auf die Vernunft läßt sich zu leicht noch als *petitio principii* nachweisen, als Bestätigung eines „vernünftigen“ Vorurteils, das als solches ohne Grund bleibt. Um es pointiert zu sagen: was dem Realisten als magisch fremd erscheint, ist die unterschiedliche Einschätzung dessen, was er als „Zufall“ oder „Glück/Unglück“ begreift, der Magiegläubige dagegen als ein koordiniertes Ereignis, das als determiniertes Moment eines umfassenden Zusammenhangs einflußbar ist. Was als ein unglücklicher Zufall erscheinen mag (daß zum Beispiel ein Getreidespeicher über jemandem zusammenbricht, der sich schutzsuchend vor der Hitze der mittäglichen Sonne gerade darunter befindet), gilt den sudanischen Zande, Evans-Pritchard zufolge, als Wirkung einer noch unerkann-

ten geheimen Macht, vielleicht als Ergebnis einer gegnerischen Zauberei, die es mit Zauberspruch und -ritual zu bekämpfen gilt, jedenfalls als Zeichen einer Koinzidenz oder einer Synchronität, in der alle Ereignisse singemäßig verbunden sind, wenngleich nicht unbedingt kausal. Immer ist es diese hinzugefügte, determinierende Qualität, die der zivilisierte Realist nicht anzuerkennen bereit ist, gegen und für die Magie als gesellschaftliche Kraft ins Feld geführt wird. Magie wirkt als Supplement. Sie fügt sich hinzu, um jenen Mangel der Wirklichkeit aufzuheben, den wir als Zufallsstruktur begreifen. Etwas kann, bildlich gesprochen, von selbst nicht voll werden. Es wird vervollständigt durch supplementierende Wörter, die, wie jedes Supplement, die Gefahr in sich bergen, das zu ersetzen, was es nur zu vervollständigen gilt.

Zufall oder sinnvoller Zusammenhang? Wahrscheinlichkeit oder Determinismus? In der unterschiedlichen Stellung zu diesen letztlich ontologischen Alternativen liegt die Differenz begründet, die uns vom fremden Denken des Magiegläubigen trennt, obwohl in durchaus durchlässiger Weise. Claude Lévi-Strauss hat es prägnant formuliert: „Zwischen Magie und Wissenschaft bestünde der wesentliche Unterschied darin, daß die eine (Magie) einen globalen und integralen Determinismus voraussetzt, während die andere (Wissenschaft) so vorgeht, daß sie Stufen unterscheidet, von denen nur einige gewisse Formen des Determinismus zulassen, die auf anderen Stufen nicht anwendbar sind. Aber könnte man nicht noch weiter gehen und die Strenge und Präzision, die das magische Denken und die rituellen Praktiken aufweisen, als den Ausdruck einer unbewußten Ahnung von der Wahrheit des Determinismus betrachten, der die Seinsweise der wissenschaftlichen Phänomene wäre, derart, daß der Determinismus im Ganzen vermutet und manipuliert würde, noch bevor man ihn erkennt und respektiert?“ (Nebenbei bemerkt, ist diese magische Vermutung auch unserer Denkweise nicht ganz fremd. Prägnant hat sie „Faust“ thematisiert, der sich der Magie ergeben hat, um zu erkennen, „was die Welt im Innersten zusam-

menhält“. Selbst im Erkenntnisinteresse rationaler Wissenschaft ist sie oft aufzuspüren.)

Was hat das mit der poetischen Form zu tun, mit dem Glauben an die magische Kraft überstrukturierter Zaubersprüche? Nicht mehr und nicht weniger, als daß die Entdeckung sprachlicher Äquivalenzen, die der poetische Geist ins Leben rief, auf dem Gebiet der Sprache gerade für jenen „Determinismus im Ganzen“, für jene integrative Koinzidenz des Ganzen zeugt, die der Primitive vermutet und manipuliert, während wir sie allenfalls Wahrscheinlichkeitstheoretisch als Zufallsstruktur berechnen. Poetisch überstrukturierte Zaubersprüche leben aus der frühen gattungsgeschichtlichen Entdeckung eines strukturalen Arrangements, das, unsichtbar, hinter den sprachlichen Erscheinungen als selektive Möglichkeit wirksam ist und durch die poetische Bastelei ans Licht des sprachlichen Ausdrucks gebracht werden kann. Die Wahrheit des Determinismus findet in der sprachlichen Äquivalenz eine Stütze, die durch poetische Formung zum Strukturprinzip magischer Rede gemacht wird.

Bora'i, bora'i, borayyova, biyova;

Bora'i, bora'i, borayteta, biteta.

So erarbeitet und bastelt das magische Denken sprachliche Überstrukturen, strukturierte Gesamtheiten, um den unerkannten Determinismus im Ganzen manipulieren und die tatsächliche Erfahrung scheinbar zufälliger Kontingenzen zu supplementieren. Das semiologische Basteln des Sprachmagiers ist ständiger Beweis einer Ordnung, die sich im sprachlichen Medium auf geheimnisvolle Weise verborgen hält und immer wieder aufs neue, überraschende und ansprechende Art sprachlich gestaltet und erprobt werden kann. Der magische Einsatz sprachlicher Überstrukturiertheit entspringt also dem allgemeinemenschlichen Wunsch nach mehr Zusammenhang als er uns sinnlich vor Augen ist. Hier hat die magische Universalität ihr anthropologisches Fundament.

Der Zauberspruch entspricht damit unserer eigenen Ahnung, daß die Wurzeln des Zufalls oft nur ein bestehendes Unwissen hinsichtlich solcher geordneter Struk-

turen ausdrücken, die sich unserer Erfahrung und Erkenntnis noch entziehen. In diesem Sinn ist er auch befreiend: durch den Einspruch, den er gegen den Un-Sinn des Zufalls erhebt, mit dem unser aufgeklärtes Wissen resignierend einen Kompromiß geschlossen hat. Gegen einen solchen Unsinn dokumentiert er den „sinnvollen Zufall“ als Manifestation einer umfassenden universalen Ordnung, einer Affinität, die wir physikalisch nicht zu begreifen vermögen, zumindest nicht mit den Ursache-Wirkungs-Kategorien einer mechanistischen Physik.

Ein solcher bannender Einspruch steht auch am geschichtlichen Anfang unserer Kultur. Der germanische Priester oder Zeichendeuter warf die mit Runenkritzungen versehenen Stäbe, griff dann blind einen tonangebenden Stab heraus und begann nun sein poetisches Geschäft: die fragmentierten Götterwinke, versteckt im sprachlosen Zufallsprodukt des Wurfs, werden mit dem poetischen Einfall des Deuters zum bedeutungsvollen Amalgam verbunden. Die Poesie supplementiert den Zufall des dem Menschen Zugefallenen. Das göttliche Fragment, dem eine sichtbare Ordnung noch mangelt, wird gelesen und durch Poesie mit Vollmacht versehen, und zwar so kunstvoll, daß auch das selbstgemachte Sprachkunstwerk so aussieht, als wäre es geradewegs vom Himmel gefallen. Allerlei Runenweisheit:

Sie schuf er

Sie schnitt er

Sie ersann Siegvater

Durch den Trank

Der getropft war

Aus Heiddraupnirs Haupt

Und aus Hoddrofnirs Horn.

Sie wirkt er

Sie webt er

Sie alle setzt zusammen er.

\*

Sprachphilosophisch hat das den Protest gegen das Arbitraritätsprinzip der Sprache zur Folge. Die strukturalen Arrangements der Zaubersprache stehen als evokative Äquivalente für den ontologischen Deter-





minismus, an dem wir zu zweifeln gelernt haben. Daß der Poesie eine magische Kraft zugeschrieben wird, verdankt sich der Überzeugung, daß die Struktur der sprachlichen Ordnung genau jener gegenständlichen Ordnung ähnlich ist, die magisch gewünscht, besprochen und supplementiert wird. Das erklärt den mimetischen Charakter, der sich bei allen Formen sprachmagischen Einspruchs feststellen läßt. Walter Benjamin hat hier von einem ursprünglich mimetischen Vermögen der Menschen gesprochen und mit seiner Lehre vom Ähnlichen der magischen Kraft von Poesie ihre sprachphilosophische Deutung gegeben.

„Die Natur erzeugt Ähnlichkeiten; man braucht nur an die Mimikry zu denken. Die allerhöchste Fähigkeit im Produzieren von Ähnlichkeiten aber hat der Mensch. Ja, vielleicht gibt es keine seiner höheren Funktionen, die nicht entscheidend durch mimetisches Vermögen mitbestimmt ist. Dieses Vermögen aber hat eine Geschichte, und zwar im phylogenetischen so gut wie im ontogenetischen Sinne.

‘Was nie geschrieben wurde, lesen.’ Dies Lesen ist das älteste: das Lesen vor aller Sprache, aus den Eingeweiden, den Sternen oder Tänzen. Später kamen Vermittlungsglieder eines neuen Lesens, Runen und Hieroglyphen in Gebrauch. Die Annahme liegt nahe, daß dies die Stationen wurden, über welche jene mimetische Begabung, die einst das Fundament der okkulten Praxis gewesen ist, in Schrift und Sprache ihren Eingang fand. Dergestalt wäre Sprache die höchste Stufe des mimetischen Verhaltens und das vollkommenste Archiv der unsinnlichen Ähnlichkeit: ein Medium, in welches ohne Rest die früheren Kräfte mimetischer Hervorbringung und Auffassung hineingewandert sind, bis sie soweit gelangten, die der Magie zu liquidieren.“

Liquidiert wurden dabei nicht die allgemeinen Formcharaktere mimetischen Handelns und Glaubens, sondern die spezifischen Erscheinungen einer okkulten Praxis, die uns im magischen Zauberritual der „Primitiven“ anfänglich entgegentritt. Diese Liquidation läßt sich auch lesen als Aufhebung einer Scheidung, durch die magi-

sche und profane Sprachfunktion geschichtlich getrennt waren. Und was dokumentiert uns diese Aufhebung besser als die poetische Form, in die der magische Sprachglaube restlos hineingewandert ist und somit aufgehört hat, als direktes Element einer separaten okkulten Beschwörung zu dienen. So entstand jene unsinnliche Ähnlichkeit, in der sich das mimetische Vermögen des Menschen sprachlich mediatisiert.

\*

Walter Benjamin verstand den Begriff „unsinnlicher Ähnlichkeit“ nur als einen vagen Schlüssel, der eine gewisse Handhabe für das Erschließen magisch-mimetischer Sprachmomente bot. In dem frühkindlichen Glauben an die magische Kraft der geformten Rede, wirksam vor der leidvollen Eingewöhnung in die Arbitrarität der symbolischen Ordnung, hat dieser Schlüssel sein überzeugendstes Untersuchungsobjekt. Denn wo hat das mimetische Sprachvermögen einen schöneren Ausdruck gefunden als im kindlichen Vertrauen zu jener Zeit, die Selma Fraiberg als die magischen Jahre der Persönlichkeitsentwicklung bezeichnet hat? Es muß eine faszinierende

Entdeckung des Kindes sein, die mehr oder weniger zufälliger Kontingenzen seiner tatsächlichen Erfahrung, diese ständige Drohung unzusammenhängender, fremder Zufälligkeiten, bannen zu können durch die Bildung sprachlicher Zeichen, in denen eine baby-linguistische Überstruktur spielerisch verfügbar und lallend erprobt wird, die von der tatsächlichen Erfahrungswirklichkeit niemals eingelöst werden kann. Vielleicht erklärt das auch die zauberhafte Wirkung des ersten universalen Wortes „mama“, mit dem das Kind seinen Wunsch nach einer geordneten Sicherheit und Synchronizität ausdrückt, welche keine tatsächliche Mutter vorleben kann. Gegen das zufällige, unberechenbare Ereignis ihrer wechselnden An- und Abwesenheit, Nähe und Ferne, steht das beschwörende Wort mit seiner verdoppelten Silbenstruktur, ein erstes Zauberwort, durch das die Welt ja oft genug zu jenem beruhigenden Singen stimuliert worden ist, das in seiner poetischen Form der Kraft verbunden bleibt, an die wir uns als gewesene Kinder noch manchmal erinnern.

Schläft ein Lied in allen Dingen,  
Die da träumen fort und fort,  
Und die Welt hebt an zu singen,  
Triffst du nur das Zauberwort.

Jean Baudrillard

# Fraktales Subjekt, fatale Strategien

**Lenger:** In einem Buch des deutschen Philosophen Ernst Bloch findet sich folgende kleine Geschichte. Nachts stoßen zwei Schiffe auf einem See zusammen und gehen unter. Am nächsten Morgen hört man, es sei stockfinster gewesen, außerdem waren beide Kapitäne betrunken. Dadurch ist das Ereignis, so scheint es, geklärt. Einer aber, den Bloch als einen Pessimisten bezeichnet, sagt, das sei doch umso erstaunlicher: es sei schon tags sehr schwierig, zwei Schiffe zusammenstoßen zu lassen, um wie vieles schwieriger erst nachts und dann noch in betrunkenem Zustand. Ich möchte Sie fragen, ob diese Geschichte, dieses Ereignis, dieser Unfall, diese kleine Katastrophe etwas mit dem zu tun hat, was Sie die „fatalen Strategien“ des Objekts nennen, und ob Sie sich als einen Pessimisten bezeichnen.

**Baudrillard:** Ich verstehe nicht, warum der Mann als Pessimist gilt.

**Lenger:** Weil er sagt, daß sich die Dinge – läßt man sie selbst agieren – katastrophisch verhalten, sich zur Katastrophe wenden. Er glaubt nicht an den guten Geist im Objekt. Und sein Erstaunen, denke ich, resultiert aus einer Ironie dieses Objekts: unversehens „gelingt“ den in Nacht und Rausch befangenen Kapitänen ein Coup, der bei klarem Bewußtsein äußerst schwierig wäre. Ironie des Objekts, weil der Selbstlauf der Dinge den Subjekten als Leistung angerechnet wird.

**Baudrillard:** Ja, ich spreche hier vom „malin genie“ - wie könnte man deutsch sagen?

**Lenger:** Böses Geschick, böser Geist.

**Baudrillard:** Es ist nicht so sehr „böse“ – „malin“ ist schlau, listig, teuflisch, pervers, nicht „böse“ im moralischen Sinne des Wortes. Auch ist das Wort „Katastrophe“ nicht im apokalyptischen, nicht im pessimistischen Sinn zu verstehen. Der Schwung der Dinge ist katastrophisch in dem Sinne, daß er den ganzen Zyklus beschleunigt und so schneller als im rationellen Sinne zu sei-

nem Ende kommt und über sein Ende hinausläuft. Das ist katastrophisch, aber weder im pessimistischen noch im optimistischen Sinne. Es ist einfach logisch oder überlogisch; es ist eine Hyperlogik des Laufs der Dinge, eine Hypertelie. Die Dinge oder das Ding, wenn man es so extrapolieren kann, kennt kein Ende, kennt keinen rationellen Termin. Es hat seinen eigenen Lauf, sein eigenes Schicksal. Und wenn es dem Subjekt nicht gelingt, die Dinge zu kontrollieren oder ihnen eine bestimmte Richtung aufzuzwingen, so laufen die Dinge über ihr eigenes Ende hinaus.

**Lenger:** Es gibt also keine eigene Bestimmung der Dinge, sie sind indeterminiert...

**Baudrillard:** Nein, ich meine, sie haben ihre eigene Rekurrenz, vielleicht ihre eigene Schwerkraft, diese eigene Macht der Schwerkraft oder der Sinnlosigkeit – sie sind dem „Sinn“ nicht unterworfen. Gerade wenn die Dinge freigelassen sind, wenn sie keinen Grund mehr haben oder es keine bestimmten Gründe mehr gibt, dann kann alles geschehen. Wie in der automatischen Schrift oder Sprache gibt es Stöße und Gegenstöße, da kommen allerlei Ereignisse herauf, die die Vernunft und die Sinnproduktion des Subjekts verwischen. Aber es ist keine aleatorische Welt, denke ich. Die Dinge entfalten ein Spiel der Erscheinungen, das vielfältiger, ereignisvoller und reicher ist als die Welt des Subjekts.

Heute lautet die Alternative gemeinhin so: eine determinierte Welt des Subjekts oder eine undeterminierte, aleatorische Welt. In dieser Alternative denke ich nicht. Ich denke, daß die andere Welt der Dinge fatal ist in dem Sinne, daß sie sich nach dem Modell einer fatalen Kurve entfaltet: Katastrophe im Sinne einer Kurve, eines vollkommenen Zyklus. Aber es ist nicht pessimistisch gemeint; das ist immer der Einwand, es sei alles so pessimistisch, man könne gar nichts anfangen. Ja, in gewisser Hinsicht können wir gar nichts anfangen, wir sind über eine bestimmte Sphäre der Determination hinaus, und da kann alles ge-

schehen. Aber es geschieht nicht alles durcheinander, es hat eine strenge Folge, nur die Zeitfolge ist natürlich nicht dieselbe. Ich weiß nicht, ob es hier noch ein Gegenspiel von Subjekt und Objekt gibt. Wenn es das gibt, dann fielen es in die Spielregel des Dinges selbst und stünde nicht mehr unter der Bestimmung des Subjekts. Vielleicht spielt also das Subjekt sein eigenes Spiel, aber dann wäre es nicht mehr ein Spiel der Herrschaft, der Kontrolle, sondern ein Spiel des Verschwindens, des Erscheinens und Verschwindens, ein anderes Spiel als das determinierte Spiel der Vernunft.

**Lenger:** Ich habe die „Fatalen Strategien“ auch nicht als Buch eines Pessimisten gelesen, sondern eher als Buch einer an Nietzsche gebildeten Bejahung.

**Baudrillard:** Ja, ich denke das auch, das habe ich oft gehört, besonders natürlich in Deutschland. Ich bin damit einverstanden. Nietzsche habe ich vor sehr langer Zeit gelesen, vielleicht vor zwanzig Jahren, ich habe sogar eine Arbeit darüber geschrieben. Aber ich habe das Buch dann zugemacht und nie wieder darin gelesen. Allerdings ist es unverwischbar. Ich meine, im Grunde gibt es das Nietzsche-Modell. Aber es ist keine philosophische Referenz. Die Stimmung der „Fatalen Strategien“ wäre natürlich mehr die „Ja-Stimmung“ als die „Nein-Stimmung“. Hier in Frankreich wird es aber gar nicht so angenommen, hier wird es als „Nein-Stimmung“, als kritische, als hyperkritische Figur gelesen. Als ich das Buch schrieb, war es im großen und ganzen in der „Ja-Stimmung“ geschrieben, mit großem Vergnügen, mit Leidenschaft geschrieben, gar nicht in depressiver Stimmung.

**Lenger:** An einer Stelle des Buches heißt es: „Das einzige Vergnügen dieser Welt besteht wohl darin, die Dinge sich der Katastrophe zuzuwenden zu sehen“. Das „Ja“ Nietzsches vorausgesetzt, stelle ich Ihnen doch die Frage: worin unterscheidet sich dieses Vergnügen, die Dinge sich der Katastrophe zuzuwenden zu sehen, von der Katastrophe oder den Katastrophen, die das Ka-



pital fortwährend produziert hat und weiterhin produziert? Worin überbietet die Behauptung des Fatalen die kalte Fatalität des Kapitals?

**Baudrillard:** Es ist nicht ausgeschlossen, daß der ganze Kapitalprozeß an sich ein fatales Ereignis ist. Ich weiß es aber nicht. Wir haben keine Übersicht über den ganzen Prozeß; also können wir auch nicht sagen, daß es im großen und ganzen ein fatales Ereignis ist. Jetzt kommen wir in eine Situation, in der alles eine unsinnige Wendung nimmt, in der wir keine rationelle Übersicht über die Produktion, über Dialektik, Wert und Mehrwert mehr haben. Wir wissen gar nicht mehr, was das ganze bedeutet. Vielleicht werden wir in der Rückschau eine andere Meinung darüber haben. Aber das lassen wir beiseite, denn wir wissen nicht, ob es etwas bedeutet oder gar nichts oder über sich selbst hinaus etwas bedeutet. Vielleicht ist das ein dingliches Ereignis, und es gibt sicher, das kann ich mir denken, eine „malin genie“ des Kapitals. Aber das Kapital ist von sich aus kein Spiel; es ist sehr streng, es kalkuliert, es intendiert, und hinter ihm steht ein Wirklichkeitsprinzip.

Das Grundprinzip meines Buchs wäre dagegen die Inversion, die Verwandlung, die Umkehrung. In der traditionellen Kausalität ging es von der Ursache zum Effekt. Heute sind wir über die Gründe und Ursachen gar nicht mehr sicher, vielleicht gibt es sie nicht mehr, wir können sie nicht mehr sicher bestimmen. Da gibt es keine Ursachen, Gründe und Kausalität mehr, sondern reine Effekte. Das ist das Kreisfeld der Dinge, eine Umkehrung von Ursache und Effekt. Früher ging es linear vor sich: Ursache, Effekt, Konsequenzen usw. Heute sind wir in einer Welt ohne Konsequenzen, weil diese Folge von Ursache und Effekt zerplatzt ist oder sich umgekehrt hat – wir sind hier fast in der Fiktion oder einer Welt reiner Effekte.

Ich meine, in dieser Umkehrung der Dinge ist natürlich die Mediumumwelt sehr bedeutend. Die Umkehrung von der Herrschaft des Subjekts über das Objekt in eine

Präminenz oder Präzession des Objekts über das Subjekt entspricht dieser Umkehrung von Ursache und Effekt. Die frühere Ordnung wäre gebrochen oder umgekehrt. Das gilt zwar mehr als Hypothese und reines theoretisches Spiel...

**Lenger:** Als theoretisches Spiel...

**Baudrillard:** Ja, natürlich, aber es ist nicht spielerisch im banalen Sinne. Ich höre gern, daß alles spielerisch und provokatorisch und hypothetisch ist; aber es ist doch auch zugleich etwas sehr ernstes...

**Lenger:** Es ist selbst eine Herausforderung.

**Baudrillard:** Ja, eine Herausforderung, mehr als eine „Provokation“ im frivolen Sinne des Wortes. Herausforderung an das Subjekt natürlich, Herausforderung des Objektes an das Subjekt.

Ich mache mich zum Fürsprecher des Objekts, ich versuche eine theoretische Sprache des Objekts zu finden, aber das ist streng genommen natürlich unmöglich. Darum bleibt es immer hypothetisch. Das bedeutet hier, daß man sich immer im Zwischenfeld zwischen Objekt und Subjekt bewegt. Eine reine Sprache des Objekts kann man doch nicht finden, es sei denn, vielleicht, im Gedicht. Aber diese Kategorien stimmen heute nicht mehr. Man kann diese Modelle doch nicht mehr heranziehen.

**Lenger:** An einer Stelle der „Fatalen Strategien“ sagen Sie, es gebe etwas im Objekt, das man nicht besitzen kann. Und weil dieses „Etwas“ der Zirkulation des Begehrens - und das Begehren geht vom Subjekt aus und kehrt zum Subjekt zurück – weil dieses „Etwas“ der Zirkulation des Begehrens des Subjekts entzogen ist, kann das Objekt darauf seine fatalen Strategien aufbauen. Das ist der Punkt, von dem aus diese Umkehrung erfolgt.

**Baudrillard:** Weil man das Objekt nicht besitzen kann.

**Lenger:** Diese Figur des Unverfügbaren erinnert mich an Figuren der Metaphysik, als Frage: Was entzieht sich, etwa als „Ding an sich“, unserem Erkenntnisvermögen. Das korrespondiert zumindest mit der Frage Kants. Sind die „Fatalen Strategien“ ein metaphysischer Text, und kann es eine Metaphysik im Universum der Simulation überhaupt noch geben?

**Baudrillard:** Das ist eine gute Frage. Eigentlich könnte es keine Metaphysik in der Welt der Simulation geben, es kann auch keine Metasprache des Wahren, des Falschen, des Guten und des Bösen geben. Aber diese Umkehrung ist nicht die von Nietzsche vorhergesehene Umwertung aller Werte. Das ist nicht so gemeint, weil Nietzsche doch dahinter immer einen Willen, einen Willen zur Macht, denkt. Dagegen wird in der Simulation alles verwischt, werden alle Kategorien verwischt, und natürlich kann man über dieser Verwischung keine Metaphysik bauen. Aber was die Denkhaltung, die Stimmung angeht – das klingt doch metaphysisch, weil ich das „malin genie“ einführe, Genie des Bösen, nicht im moralischen Sinne, sondern einen perversen Genius. Das ist eine metaphysische Anspielung, und ich erlebe es als metaphysisch, sagen wir, als Bewegung zwischen Metaphysik und Pataphysik. Pataphysik wäre genauer, weil es doch keine Transzendenz mehr gibt, also wäre auch Metaphysik, Metasprache unmöglich. Pataphysik dagegen hat keinen Sinn, das ist ja ganz unsinnig, und daher gilt sie genauer und für unsere Lage. Metaphysik, Pataphysik – ich fühle mich im Grunde sehr metaphysisch eingestellt. Das ist für mich ein Kompliment...

Heute wird ein ganzer Prozeß gegen die Metaphysik geführt, seit langem schon, und ich bin mit diesem Prozeß einverstanden. Aber darüber hinaus gilt immer noch etwas Metaphysisches. Wenn auch die ganze Metaphysik vorüber wäre, dann bliebe immer noch, auch wenn man vom Objekt spricht, ein metaphysischer Anspruch. Ich kann mich doch nicht dagegen wenden. Es ist gut so. Wir können dieses meta-

physische Vergnügen doch nicht einfach abstreifen.

Was im Objekt widersteht und nicht in Besitz genommen werden kann – das Geheimnis des Subjekts und seines Verlangens wäre, daß es sich einbildet, das Objekt als Besitz und Eigentum verfügbar zu haben. Das „Eigene“ ist die Kategorie des Subjekts. Das Objekt dagegen hat kein Eigenes, ist kein Eigentum, ist kein Eigentliches, hat kein Eigenes zu verteidigen. Es kann darum viel freier spielen, sich viel freier abspielen, und das bringt uns über die Problematik der Entfremdung, der Verfremdung hinaus. Denn die Entfremdung ist eine Problematik des Subjekts. Wenn wir das verlieren, verlieren wir natürlich viel. Die ganze Problematik der Alienation, der Verfremdung war so reich, so geheimnisvoll. Und sie besteht natürlich noch immer. Aber im Objekt spielt sich etwas anderes ab, das über die Dialektik der Alienation und über die heutige Gefahr hinaus ist, die mir zu bestehen scheint: in der heutigen Welt der Simulation gibt es auch kein Subjekt mehr. Nicht *ich* verwische das Subjekt. Auch die Simulation verwischt die ganze Problematik des Subjekts. Sie endet darin, daß das Subjekt – wie kann man sagen – fraktal wird. Nicht fatal, sondern fraktal. Das Subjekt wird nicht mehr im Objekt entfremdet – die frühere Alienation –, sondern in vielfältige fraktale „Selbste“, Abbildungen seiner selbst zerstückelt. Es verflüchtigt sich in Myriaden von kleineren Subjekten...

**Lenger:** In Subjekt-„Partikel“.

**Baudrillard:** ... in Subjekt-„Partikel“. Und das ist das heutige Schicksal des Subjekts in der Welt der Simulation. Es wird nicht mehr entfremdet oder verfremdet, es ähnelt sich in viele, unzählige „Selbste“ an. Das ist die Problematik des Clonens, die Problematik des fraktalen Subjekts analog zum fraktalen Objekt, diese Fraktalität, die sich mir zu verwirklichen scheint in Computern, in dieser ganzen Maschinerie von kleineren Selbstbildungen. Zusammengefaßt gäbe es zwei Wege, der Alienation, der Entfremdung zu entweichen. Das eine ist das fraktale Schicksal; kein gutes Schicksal.

Das andere ist das fatale Schicksal, der Weg in die Verführung. Das wäre für mich ein viel höheres Schicksal als das fraktale Schicksal einer Fragmentierung in einer aleatorischen Welt. Wir sind sowieso über die Alienation hinaus, diese Problematik ist vorüber. Aber jetzt gibt es auch zwei Wege. Ich setze die fatalen Strategien dem Fraktalen entgegen.

**Lenger:** Ich habe nach dem „metaphysischen“ Gehalt auch deswegen gefragt, weil Baudrillard selbst „in Mode“ gekommen ist. Der Hinweis scheint daher sehr wichtig zu sein, daß Baudrillard im leeren Ort der verschwundenen Metaphysik denkt. Der „metaphysische“, der pataphysische Anteil Ihrer Arbeit aber wird ignoriert.

**Baudrillard:** Das bekräftigt, was ich gerade gesagt habe. Der reine Mode-Effekt ist natürlich verächtlich, aber man kann nicht dagegen an... Das ist eine Strategie der heutigen Simulationswelt, sich gegen das Fatale zu verteidigen, das Fatale gerade durch den Mode-Effekt in Distanz zu halten. Ich falle natürlich auch darunter, wie alles. Das ist Spielregel. Wir müssen das mitnehmen und auch mit dieser Variable spielen. Wir müssen das, sonst wäre es zu idealistisch, weiterzudenken oder über die Simulation hinaus zu denken. Man kann es versuchen, aber mit dem Bewußtsein, daß wir nie aus der Simulation herauskommen. Wir müssen auch mit *in* der Simulation sein, mit einiger Chance, darüber hinaus einiges sagen zu können, aber wir können nicht hoffen, über ihr zu stehen. Wir müssen in diesem Sinne materialistisch oder hyperrealistisch denken. Wir können nicht anders als hyperrealistisch denken, und ich meine, daß man aus diesem Schoß heraus weitere, größere oder großartigere Effekte erzielen als die banalen Effekte der Simulation.

**Lenger:** Ich sprach von der Mode auch deswegen, weil der Name Baudrillard heute in Deutschland für „Postmoderne“ steht, in einem ganz platten und banalen Verständnis...

**Baudrillard:** Überall diese Terminologie der „Postmoderne“, auch in Amerika, in Spanien, Italien, überall ist das Wort „Postmoderne“ ein Leitmotiv geworden, ein Fluchtpunkt. Aber es bedeutet gar nichts. Postmodern – bin ich postmodern oder bin ich es nicht? Was bedeutet das? Das Wort „postmodern“ ist selbst „postmodern“, das kann man sagen, aber es erschöpft sich in dieser Tautologie. Es hat keinen Sinn.

**Lenger:** Dennoch bedenken Sie immer wieder neu Canettis Hypothese, die Menschheit könne, ohne es gemerkt zu haben, aus der Geschichte ausgetreten sein und sich nun in einem – „nachgeschichtlichen Raum“ will ich nicht sagen – einem Raum bewegen, der mit geschichtlichen Kategorien überhaupt nichts mehr zu tun hat. Kann man die Zäsur, die Canetti meint, bestimmen?

**Baudrillard:** Nein, weil es keine zeitliche Zäsur, keine historische Zäsur ist. Gerade deswegen nicht. Wenn man über die Geschichte hinaus ist, dann sind wir über die geschichtlichen Kategorien und auch über die Zeitkategorien hinaus. Dann kann man doch nicht retrospektiv eine Linie ziehen, wo die Dinge sich umgewälzt hätten. Das ist unmöglich. Übrigens habe ich gegen diese Worte des „Postmodernismus“ oder „Poststrukturalismus“ oder „Postmarxismus“ den Einwand, daß sie alle immer noch geschichtlich gedacht werden, in einer linearen Wendung, wo etwas „nach“, „post“ ist. Streng genommen ist meine Wendung gar nicht „post“. Es vollzieht sich etwas, das sich an seiner eigenen beschleunigten Logik entfaltet oder zerfällt, aber es gibt keine Linie. Gerade diese Linie, die immer noch die Linie einer gewissen Transzendenz wäre, wäre ein Widersinn. Natürlich ist es beruhigend, sich einbilden zu können: Hier ist eine Linie – in der Hoffnung, sich wieder zurückziehen, „vor“ diese Linie zurückkommen zu können. Das gilt aber nicht mehr. Meine Einstellung wäre eher die der Reversibilität und gerade nicht die Irreversibilität eines „Post“. Reversibilität ist eine andere Wendung, in der die Dinge, die Prozesse und Mechanismen sich



# Ein Gigant im toten Winkel

Ein Motiv in der Diskussion

umkehren, so über jede irreversible Zeitwendung hinaus sind und sich darüber hinaus abspielen in einer Sphäre der Reversibilität. Darum gibt es keine banale Bedeutung im Wort „Katastrophe“. „Katastrophe“ bedeutet hier eine Reversibilität der Dinge und gerade nicht diesen Evolutionismus...

**Lenger:** ... mit Vernichtung am Ende.

**Baudrillard:** Ja.

**Lenger:** Zu einem Motiv, das in der Diskussion, auch stark beeinflusst durch Ihre Arbeiten, sehr wichtig geworden ist, nämlich zum Tod. Es könnte sein, das Gefühl macht sich breit, daß inmitten unserer Kultur das Problem des Todes erneut auftaucht, ohne daß wir über eine Kultur des Todes verfügen. Sie haben in Ihrem Buch „Der symbolische Tausch und der Tod“ die Hypothese aufgestellt, die These vertreten, daß der Ausschluß der Toten durch die Lebendigen noch ursprünglicher sei als der Ausschluß der Unvernunft durch die Vernunft, des Wahnsinns durch die Vernunft. In Ihrem neuen Buch „Die fatalen Strategien“ wird das Problem des Todes eher am Rande behandelt. Ist die Kraft des Todes jetzt in die Verführung übergegangen?

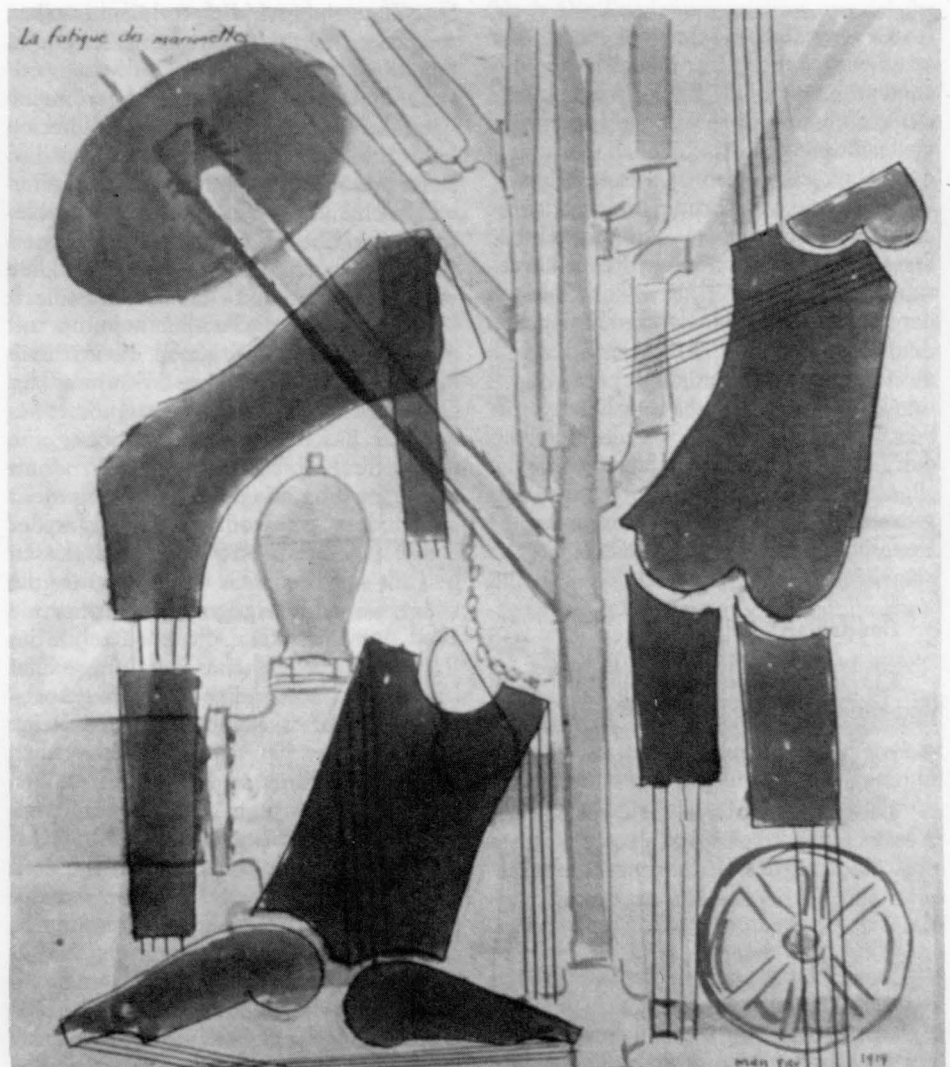
**Baudrillard:** Ich habe keine klare Übersicht über die Entwicklung dieser Thesen oder Hypothesen von Anfang an. Aber ich kann mir einbilden, daß alles in einer doppelten Spirale abläuft. Eine dieser Spiralen wäre, daß der Potlatch von Bataille oder der Tod, die Reversibilität, das Weibliche, die Verführung und das Fatale im Grunde genommen alles dasselbe bedeuten. Man hat nur eine Idee in seinem Leben, und die ist immer dieselbe. Nur besteht „Theorie“ jetzt gerade darin, nicht mehr die Praxis zu verstärken oder im dialektischen Sinne mit der Praxis zu spielen. „Theorie“ wäre, eine Idee paradigmatisch oder metamorphisch zu behandeln: alles wälzt sich um sich selbst herum. Das sind dann nicht einfach Worte, das sind andere Systemkreise, um im Grunde dasselbe zu sagen. Also wäre die Figur immer dieselbe. Die Herausgabe bei Bataille, der Tod im „Symboli-

schen Tausch“, das bedeutet dasselbe. Immer vollzieht sich darin die Figur der Reversibilität. Aber sie muß sich zugleich unter immer anderen Figuren abspielen, sonst wäre es einfach Dogmatik oder Theorie im alten Sinne: man hat *eine* Theorie, und dann gibt es...

**Lenger:** ... Ableitungen.

**Baudrillard:** Ja. Dagegen gibt es das theoretische Spiel. Hier gibt es auch eine

Art Simulation, aber eine gute Simulation. Man muß diese Verwandlung der Apparenzen, der Erscheinungen, auch im Spiel der Worte spiegeln. Aus einem sehr ernstesten Grunde ist die Theorie ein Spiel, das versucht, das Spiel der Dinge mitzumachen. Man muß alle diese Dinge: Tod, Weibliches, Verführung nicht als Konzept nehmen. Denn es hat keinen konzeptuellen Wert im strengen Sinn mehr. Es spielt sich anders ab. Aber das ist schwer verständlich



Man Ray, *Die Erschöpfung der Marionetten*, 1919

zu machen, weil die Leute immer an den Wert der Dinge anknüpfen und fragen: Wenn das etwas bedeutet, was kann man damit machen, anfangen usw.? Aber so ist es gar nicht. Ich möchte sagen, daß alle diese Worte: Symbolisches, Tod usw. so viele Mißverständnisse erlebt haben, daß ich sie lieber vermieden hätte. Das wird auch mit dem Wort „fatal“ geschehen. Man kommt da nie heraus, aber wir müssen wenigstens gleiten, um dem Grundmißverständnis zu entgehen. Das gelingt jedoch nie. Das Spiel ist unendlich.

**Lenger:** Ich möchte auf ein Mißverständnis eingehen, das möglicherweise besonders deutsch ist. Ein Mißverständnis, das vor einem französischen Hintergrund vielleicht nicht wahrscheinlich, vor einem deutschen jedoch sehr wahrscheinlich ist. Der Tod, die Verführung sind Kräfte, die der deutsche Faschismus ökonomisiert hat. Der faschistische Todeskult, die verführerische Kraft des „Führers“ usw. – das Spiel mit der Verführung und in der Simulation, von dem wir sprechen, ist ein Spiel mit der Kraft des Objekts, eine Kraft, die sehr leicht, zumindest in Deutschland, in den Dienst einer beschränkten Ökonomie genommen werden kann (im Unterschied zu einer allgemeinen Ökonomie, die Bataille vorschwebte). Beschränkte Ökonomie: die Verführung wird in das Kapital eingelassen...

**Baudrillard:** Sicher.

**Lenger:** ... in eine kalkulierte Macht und kann dort sehr gefährlich werden.

**Baudrillard:** Sicher.

**Lenger:** Wie sehen Sie die Linie der Auseinandersetzung gegen solche Versuche, die Kraft der Verführung in eine beschränkte Ökonomie zu instrumentalisieren?

**Baudrillard:** Das ist sehr, sehr problematisch. Da habe ich leider keine sichere Antwort. Wenn man über die Finalität hinaus spielt, ist das Beste oder das Schlimmste möglich, natürlich. Aber das Schlimmste –

ich will es nicht verteidigen – könnte zu einer neuen Interpretation des Faschismus führen, in eine andere Ansicht über den Faschismus übergehen. Natürlich wird es den historischen Prozeß weder verwischen noch ihn entschuldigen. Aber Faschismus wäre auch an einem gewissen Punkt der Geschichte eine fatale Strategie des Politischen gewesen. Das Politische ist eine historisch-subjektive Kategorie – hier hätte sich alles mit großer Gewalt um sich selbst gewälzt und zu einer Fatalität geführt, die die Züge der älteren Fatalität angenommen hat: Züge einer wirklich verhängnisvollen, religiösen, magischen, gespenstischen Fatalität.

Natürlich kann man leicht sagen, meine Fatalität hätte nicht dieses Gesicht, aber ich kann keinen Beweis antreten. Es war dasselbe mit Nietzsche, mit Bataille. Man bewegt sich immer an einer sehr, sehr problematischen Grenze, wo alles hin- oder herfallen kann. Ich kann wirklich keine klare Antwort geben, es gibt hier kein Präjudiz...

Vielleicht so: die Fatalität ist immer mit der Reversibilität verbunden, die im Sinne Nietzsches eine leichtere Wendung der Dinge bedeutet. Reversibilität ist immer flexibel. Im Faschismus dagegen gibt es eine totale Irreversibilität der Dinge. Er nimmt eine Wendung, die keine Wendung mehr ist, sondern eine tödliche Linearität der Dinge. Doch müssen wir uns auch dessen bewußt sein, daß sich im Faschismus die Dinge im voraus gegen die kommende Welt der Simulation, die doch schon im Vorgefühl war, gewaltsam herumgewälzt haben. Das hat natürlich zu einem gespenstischen Prozeß geführt. Das ist keine Erklärung, aber ein Aspekt, der nie wirklich ins Feld gekommen ist: Faschismus als Vorausahnung, Vorwegnahme, um einer vielleicht noch unmenschlicheren Welt zu entgehen. Im Grunde denke ich, daß die Welt der Simulation noch unmenschlicher ist als die Welt des Faschismus. Ausgenommen die Extermination, die Vernichtung. Da gerade kommen wir zu einer äußersten Grenze der Simulation, der Katastrophe. Da wird die Katastrophe mit in eine Simulation des Todes eingeführt, weil hier der Tod selbst nicht ins Spiel gebracht werden kann.

Der Tod selbst ist vernichtet worden. In der Reversibilität kann man den Tod ins Spiel bringen, da gibt es einen Einsatz des Todes, es läuft gut oder schlecht. Aber es kann sich abspielen. Im Faschismus, der äußersten Form des Faschismus dagegen gilt der Tod als reines Leitmotiv. Es ist kein Spiel mehr möglich. Wenn die Leute ins KZ kommen, dann sind sie schon tot, die Vernichtung hat schon stattgefunden. Das wäre ein Unterschied.

Aber es ist sehr, sehr schwer. Ich muß gestehen, daß ich dazu keine klare Antwort habe. Ich kann mir sagen, daß die Leute hier selbst Antwort finden sollen. Das soll doch nicht immer der Autor selbst tun, es gibt doch Interpretation, es ist die eigene Wahl der Leute, dies oder das zu wählen und diesen Text auf vielfältige Weise zu interpretieren. Ich meine, hier ist es die Pflicht des Lesers oder der Leute, es im guten Sinne des Fatalen zu interpretieren. Man kann diese Mißverständnisse auch nicht rational beheben. Das ist unmöglich. Wir müssen sie mit ins Spiel nehmen, und schließlich kann ich doch nicht die ganze Arbeit allein tun.



# Ein Gigant im toten Winkel

Eine Polemik gegen das „Bloch-Jahr“ 1985

Es ist richtig: Man muß keine charaktervolle Gestalt, kein guter Mensch sein, um auch ein guter Philosoph und Schriftsteller sein zu können, wie auch der gute Mensch von schauerhaft-philosophischem Hirnriß gepeinigt sein kann. Auch darf der gute Philosoph in seinem Urteil irren, ohne daß der Kern des Werks vom nagenden Biß der Zeit verzehrt sein müßte. Der Irrtum reißt den Geist zu neuer Anstrengung, gibt Anstoß zum Lernen. Vorsicht und Skepsis sind geboten, wo Rezipient, Anhänger und Schüler den Meister und sein Werk zu einem einheitlichen Kraftzentrum verklären, von dem neue Impulse ausgehen in die Welt, Blitze der Erkenntnis in Herz und Hirn der suchenden Zeitgenossen geschleudert werden, der „große Irrtum“ aber eskamotiert wird als daneben, werkfremd, als ein blinder Fleck, als verständlicher Kampf gegen den drohenden Verlust des Objekts.

Nein, wo Sprache, Gestus und Diktion der Argumentation sich so weit lösen vom empirischen Zusammenhang der Theorie mit ihrem Irrtum, und Bloch zur Institution des „Trotz-alledem“ der Neuen Linken zu werden beginnt, da sträubt sich selbst das alte Fell des Theologen, der auch ich einst werden wollte. „Bloch ist der größte Ketzer des Marxismus“ – hört man sagen und erinnert sich an die harten Kontroversen in der Geschichte des Marxismus und der Arbeiterbewegung, in der die Kritiker der erstarrten reinen Lehre üblicherweise *Revisionisten* oder *Erneuerer* genannt wurden. Warum muß Marx' Theorie ins Kontinuum der Kirchengeschichte? Für Bloch mag das noch hingehen, aber doch nicht für den Autor des „Kapital“. Oder soll seine Theorie jetzt noch, wie viele bürgerliche Marxötter es gerne servieren, zur „Heilslehre“ ausgebaut werden? Verständlich wäre auch dies nach den harten Zeiten des kapitallogischen Deduktionsfetischismus.

Aufgefordert, für die „Spuren“ über das Verhältnis von Bloch zu einem anderen undogmatischen Marxisten, nämlich Karl Korsch, zu berichten, fiel mir nur ein, daß sie lange in derselben Stadt wohnten, aber kein „Verhältnis“ zueinander hatten und

Korsch nichts Ernstes an Bloch finden konnte; daß aber vielleicht doch eine Gemeinsamkeit in der „offenen Dialektik“ und einem „heimlichen Positivismus“ liegen könnte.

Nun liegt es schon fast 20 Jahre zurück, daß Blochs Philosophie der Hoffnung den Weg aus der Theologie in den Marxismus mir psycho-logisch erleichterte, da zum einen die Zeit zu kraftvoller Praxis drängte, zum anderen mein Lehrer in praktischem Marxismus Wolfgang Abendroth hieß.

Also Bloch nochmal in die Hand nehmen und die seit Jahren gehegte dumpfe Abneigung gegen ihn überprüfen, was über die magische Wirkung seiner Sprachgewalt, über das Dunkel seiner Rede an Sinn noch bleibt. Aber auch jetzt noch bin ich mir unschlüssig, über den wahren Grund meines leisen Entsetzens. Ist es die selbst erzwungene Rückschau in die emotionale Faszination jener Jahre, als auch ich Bloch aufnahm mit Distanz, aber subjektivem Gewinn, oder ist es die Offenbarung des Größenwahns, wie er aus den Briefen heraustritt und die Werkstruktur verständlicher und abstoßender macht? Ist es die psychisch festgezurrte Rat- und Bewegungslosigkeit der Zeit, in der Bewegung nur noch als Denken, als Ersatz und pathologisches Gegenstück zur schlechten Wirklichkeit möglich scheint?

Wer im „Bloch-Sommer“ 1985 die Stimme des Alten in zahlreichen O-Ton Veranstaltungen des Rundfunks wieder hören konnte, war erneut ergriffen vom Ideenreichtum dieses philosophischen Giganten und seiner jugendlich frisch wirkenden Kampfidentität. Hier hörte man keinen alten Mann, der einst auszog, um die Welt aus den Angeln zu heben und müde mit Resignation und Pessimismus zurückkehrt und ausruft: Ich habe geirrt! Eher schon ein expressionistisch überhöhter, intellektuell sprudelnder Luis Trenker der Linken – und diese Assoziation ließ mich nicht los. Was fasziniert heute Teile der Linken so an Bloch, was fehlt ihr, daß sie den Zuspruch eines philosophischen Marxismus sucht, der als praktische Anwendung Stalinismus bedeutete und als theoretische Struktur Metaphysik und Theologie ist? Ist es das

metaphysisch angereicherte marxistische Gegenstück zum Wunsch nach Stillstand der Geschichte in der „Post-Moderne“?

Was ist das Besondere an Blochs Marxismus, das heute philosophisch eine Wirklichkeit auf ihren Begriff bringen und damit zur Veränderung durchschaubar machen könnte? Sehen wir seiner Anwendung zu.

Im Vorwort zu „Erbschaft dieser Zeit“, geschrieben in Locarno 1934, schreibt Bloch: „Was die Partei“, nämlich die KPD, „vor dem Hitlersieg getan hat, das war falsch. Die Tendenz vernichtet, was sich ihr in den Weg stellt, sie erbt, was ihr auf dem Weg liegt.“ (GA 4/19). Damit glaubte Bloch, vom „marxistischen Standort“ eine „neue Fragestellung“ geformt zu haben, die nichts „mit sozialdemokratischer Verwässerung“ oder „trotzkistischen Quertreibungen“ zu tun habe, sondern sich gegen den Vulgärmarxismus richte.

Der Sieg des Nationalsozialismus liege wesentlich darin begründet, so die Hauptthese, daß es der KP nicht gelungen, ja auch gar nicht ihre Absicht gewesen sei, die tiefer liegenden irrationalen, gleichwohl aber im Antrieb revolutionären Kerne der kleinbürgerlichen Ideologeme für die gute Sache des Kommunismus zu nutzen durch „dialektische“ Propaganda und Aufklärung, vielmehr habe man es den Nazis überlassen, die Hülle für den Kern auszugeben und die Massen zu betrügen, ja selbst auch noch die Symbole der Arbeiterbewegung zu rauben.

So originell und lichtvoll viele Einsichten in das psychosoziale, kulturelle und ideengeschichtliche Gestrüpp des Nationalsozialismus auch für den heutigen Leser noch sind, so kann doch die gesamte Konstruktion der „neuen Fragestellung“ kaum als Konsequenz eines genuinen, dynamischen, nicht-vulgären Marxismus gelten.

Sicher war die antifaschistische Grundhaltung von Bloch zu eindeutig und klar, um aus der Behauptung, die Praxis der KP sei völlig richtig, nur die Nicht-Praxis falsch gewesen, und deshalb von den Nazis massenpsychologisch besetzbar gewesen, die Schlußfolgerung zu ziehen, Bloch habe in-

direkt der KP vorwerfen wollen, sie sei nicht faschistisch genug in ihrer politischen Gesamthaltung gewesen. Aber schon logisch ist für einen dialektischen Materialisten die Aufspaltung in Praxis und Nicht-Praxis unverständlich. Angenommen es trifft zu, daß die KP wegen eines zu mechanischen und eingeschränkten Marxismus-Verständnis die politische und soziale Wirklichkeit der „Ungleichzeitigkeit“ nicht habe durchdringen und deshalb große Teile, die zum Faschismus abwanderten, nicht habe binden und begeistern können, dann läßt sich nicht mehr die Behauptung aufrechterhalten, daß das, was sie gemacht hat, „vollkommen richtig“ gewesen sei. Oder wie ist es möglich, daß die Partei mit einem so erheblichen theoretischen Defizit eine vollkommen richtige Praxis betreiben kann, wo doch nach Blochs Formulierung „wirkliche Praxis keinen Schritt tun kann, ohne sich ökonomisch und philosophisch bei der Theorie erkundigt zu haben, der fortschreitenden (Theorie)“ (GA 5/322). Ist es nur ein taktisch bedingter Argumentationstrick, der die Partei angesichts ihrer Niederlage in der Gesamtlinie öffentlich schonen will, um indirekt besser auf ihre ideologischen Auseinandersetzungen korrigierend Einfluß nehmen zu können? Wer mag über Motive streiten, halten wir uns besser ans Gegebene.

Nirgends in seiner „Erbschaft“ fragt der parteigebundene Marxist Bloch nach dem Naheliegenden, nämlich der Beschaffenheit der KPD und den Folgen ihrer „vollkommen richtigen“ Politik für die Gesamtsituation als Voraussetzung für den Aufstieg und Sieg des Nationalsozialismus. Wo aber das soziologische Interesse sich so geschärft in alle ideologischen, psychologischen, ideengeschichtlichen Verästelungen der Gegner verkriecht, um herauszufinden, wie da beerbt wird, was auf dem Weg liegt, wäre es doch auch zwingend notwendig gewesen, nicht nur den theoretischen Fundus der Parteipolitik, sondern v.a. den Zustand der konkreten Parteiorganisation selbst strenger unter die Lupe zu nehmen. Man hätte eine seit Jahren im kräftezehrenden ideologischen und organisatorischen Belagerungszustand befindli-

chen Partei beobachten können, in der so manches „Erbgut“ sich befand, das auch bei den Nazis gut zuhause war, wie z.B. Autoritätsgläubigkeit oder Führerkult. Aber dagegen wäre Bloch gar nicht gewesen: „Selbst ein so absurd und undemokratisch erscheinendes Gebilde wie der alte Führertraum (...) stellt sich in der Praxis – mutatis mutandis – nicht als so dumm dar. Die revolutionäre Klasse und ganz sicher die revolutionär noch Unentschiedenen wünschen ein Gesicht an der Spitze, das sie hinreißt, einen Steuermann, dem sie vertrauen – die Arbeit auf dem Schiff geht dann leichter.“ Das Proletariat wünscht eben erhabene Väter des Marxismus, wie Lenin und Stalin – „wirkliche Führer ins Glück, Richtgestalten der Liebe, des Vertrauens, der revolutionären Verehrung“. (Dezember 1937: Vom Hasard... S.311) Ging es also am Ende gar nicht um die selbständig denkenden und handelnden proletarischen Massen, angetrieben von jahrhundertalten revolutionären Potenzen, von der konkreten Utopie? Oder soll man das von Bloch Intendierte in Anlehnung an Rosa Luxemburgs Devise „Lieber mit den Massen irren als ohne sie recht behalten“ interpretieren als Aufhebung der Abstraktion der marxistischen Propaganda gegen den faschistischen Betrug? Aber auch hier stünde die Empirie entgegen: denn insgesamt war die Arbeiterklasse in Deutschland bis zu den Terrorwahlen im März 1933 in Bezug auf ihr Wählerverhalten gegenüber dem Nationalsozialismus resistent, die wesentlichen Verschiebungen fanden während der ganzen Periode der Republik zwischen den beiden Arbeiterparteien statt. Blochs Anwendung des Marxismus blieb beschränkt auf die Zuordnung der politischen und ökonomischen Fakten in das offizielle stalinistische Koordinatensystem bei gleichzeitigem Versuch, die Starrheit in kulturpolitischen Fragen zu durchbrechen. Er hat aber keinen eigenständigen Begriff der Epoche entwickeln können, wie das in Ansätzen von Korsch in Bezug auf Marx-Lenin-Kautskys Theorie und der Folgen der Russischen Revolution in der Stalin-Periode geleistet wurde.

Das Aufbrauchen der mit der Russi-

schen Revolution freigesetzten revolutionären Energien des Proletariats nach den großen Niederlagen v.a. in Italien 1922 und in Deutschland 1923, die Konzentration der Russischen Revolution auf die nationale Aufgabe der Kapitalakkumulation, die anderswo durch die bürgerliche Revolution in Gang gesetzt wurde und jetzt unter Stalins Parole vom „Sozialismus in einem Lande“ mit proletarisch-internationalistischer Ideologie vorangerieben wurde und die damit verbundene, seit der „Bolschewisierung der KPs“ wachsende Überfremdung der Parteien mit den Problemen und Kämpfen der russischen Sektionen, die Bindung der Parteimassen an den gemachten Mythos Sowjetunion als dem Bollwerk des Proletariats, das beginnende Wüten der GPU und des Kominternapparats gegen jede Form der Parteidemokratie, all diese und noch weitere Faktoren der „vollkommen richtigen“ Politik der KP haben entscheidend zum Aktionsverfall der revolutionären Arbeiter in Deutschland beigetragen, so daß die gleichwohl noch verbliebenen Organisationskerne der Partei den Flugsand zwar nicht vollends zum Nichts auseinanderwehen ließ, aber in der psychosozialen Disposition sehr nahe an den „revolutionären Konservatismus“ heranrückte, wie z.B. aus den Zeugnissen von K.O. Paetel oder Niekisch deutlich wird.

Die „schöpferische Form des Kommunismus“, die Bloch „jene dialektische Weisheit“ nennt, „welche Rußland in vielem an den Tag legt“ (GA 4/155), war in Wirklichkeit die zerstörerische Form, die staatliche Liquidation der revolutionären Kampfkraft des internationalen Proletariats.

Blochs Marxismus bezieht sich nicht auf die konkreten Klassenkräfte, sondern im wesentlichen auf die ideologischen Verschiebungen in den kulturellen Ausdrucksformen der „Übergangsgesellschaft“; gegenüber den wirklichen Kämpfen bleibt sein Marxismus stumpf und blind, weil er mit einem moralischen Dezisionismus die Weltlage propagandistisch verkürzt in die beiden feindlichen Lager Sowjetunion-Faschismus, Proletariat-Kapital, als Freund-Feindfiguren konfrontiert, unabhängig von einer konkreten empirischen Analyse des



Inhalts der „Freund“-Position, sprich des stalinistischen Terrors. Vielmehr projiziert er in die Sowjetunion als Faktum jenseits der realen Machtgestalt ein historisches Prinzip hinein, das gerade durch genaue materialistisch-historische Analyse entschlüsselt hätte werden müssen. Man kann verstehen, aus welchen Gründen einfache Arbeiter, Funktionäre oder freischwebende Intellektuelle nach 1933 gerade an der „vollkommen richtigen“ Politik ihrer Partei festhalten wollten, aber warum ein Philosoph vom Range eines Ernst Bloch? Warum sieht er nur den faschistischen, und nicht den stalinistischen „Betrug“ und will, biblisch gesprochen, den faschistischen Teufel mit dem stalinistischen Beelzebub austreiben? Kenntnisse über die grauenvollen Verhältnisse hatte er nicht nur über die „bürgerliche“ Presse, sondern von engsten Freunden aus nächster Nähe (Vgl. die Briefe von Joachim Schuhmacher). Warum die Kontinuität des Spotts und Geifers gegen die Oppositen als die „nackten Teufel“?

Bloch hat diese Position der „Ungleichzeitigkeit“ bis zuletzt aufrechterhalten, auch wenn er sich nach seiner Übersiedlung in die BRD vom Stalinismus scharf distanziert hat. Aber diese Distanzierung gleicht strukturell jener publizistischen Vernichtung der anti-stalinistischen Opposition der 30er Jahre mit nur umgekehrten Vorzeichen, so etwa wenn er die „real-sozialistischen Länder“ als die „Francoländer des Ostens“ bezeichnet. War denn der spanische Faschismus dasselbe wie der stalinistische Staatskapitalismus? Hier verdeckt die Sprachkraft mehr als sie erhellt. An keiner Stelle kritisiert Bloch den Diktaturbegriff oder die Parteidoktrin Lenins oder stellt sich die Frage, aus welchen auch immanenten marxtheoretischen Gründen der bürokratische Sozialismus hat entstehen und die internationale Arbeiterbewegung so tief diskreditieren können. Blochs philosophische Begründung der befreiten Gesellschaft folgt letztlich einer moralischen Dezision in der Transformation des Marxismus in die „Ontologie des Noch-Nicht“, sie folgt theologischen Motiven und ist, mit Variationen, immer eine metaphysische Konstruktion geblieben.

Nach Übermittlung des Aufrisses des ersten Entwurfs seiner „axiomatischen Philosophie“ schreibt er 1911 an G. Lukács: „Georg, ich versichere Dich, alle Menschen, in Rußland und bei uns im Westen, werden sich wie an die Hand genommen fühlen, sie werden weinen müssen und erschüttert und in der großen bindenden Idee erlöst sein; und nicht nur einmal, wie man schwach vor Tannhäuser und Wagners heiliger Kunst erschauert, sondern in allen Stunden; und das Irren hört auf, alles wird von einer warmen und zuletzt glühenden Klarheit erfüllt; es kommt eine große Leibesgesundheit und eine gesicherte Technik und eine gebundene Staatsidee und eine große Architektur und Dramatik, und alle können wieder dienen und beten, und allen wird die Stärke meines Glaubens gelehrt und sind bis in die kleinsten Stunden des Alltags eingehüllt und geborgen in der neuen Kindlichkeit und Jugend des Mythos und dem neuen Mittelalter und dem neuen Wiedersehen mit der Ewigkeit. Ich bin der Paraklet und die Menschen, denen ich gesandt bin, werden in sich den heimkehrenden Gott erleben und verstehen.“ (Briefe, Bd.1.S.66 f) Der übersteigerte Geltungsdrang eines 26-Jährigen? In „Geist der Utopie“ (1918) heißt es: „Gewiß, wir sind, Gott verlangt nach uns, die Seele ist sein Faden, und an sie ist alles gute Ende gewiesen. Wir dürfen noch immer warten, denn wir sind das Einzige, das in allem äußeren und oberen Dunkel nicht ausgelöscht werden kann, und daß der Heiland lebt und wieder kommen will, dies ist nach wie vor unangreifbar verbürgt; aber er und Gott selber haben wie alles Objektive die eigene Kraft zu kommen, und scheinend zu wirken, eingebüßt. So gibt es hier nur eine einzige Rettung, und das ist die sich empörende, sich über allem Fremden suchende Verbindung zwischen dem moralischen Ich, (...) und dem schweigenden, uns verlassenden, vor seiner Verwandlung zum heiligen Geist zögernden Gott, als die Rufe, Gebete und die tiefe Ernennungskraft des heroisch-mystischen Atheismus“. (GA 16/230)

Hier springt dann der Marxismus ein und übernimmt die Stelle des heroisch-mystischen Atheismus. Aber wenn der Mar-

xismus als „Prinzip Hoffnung“ als *doctas* usw. de facto nur die wissenschaftliche Bestätigung der metaphysisch konstruierten Wunschlandschaften sein soll, dann verkommt er selbst zum handlungskonstitutiven schlechten Mythos. Ein wissenschaftlich konstituierter Mythos ist bereits die Aufhebung seiner selbst - er ist nur noch Funktion. Hier liegt vermutlich der tiefere Grund für die unreflektierte, dezisionistische politische Position von Bloch, hier steht der unermüdliche Wünschelrutengänger der konkreten Utopie im toten Winkel. Und hier besteht auch die Gefahr und Attraktion für die Neue Linke in der Gegenwart, aber auch der Grund für die Wiederentdeckung Blochs in der DDR.

Jeder weiß, daß Friedrich Engels oft publizistische Schmutzarbeit auch im Namen von Marx geleistet hat und wenig liebevoll mit seinen Gegnern umsprang. So wird man sicher seinen abschließenden Satz über Eugen Dühring als überspannt ansehen müssen, gleichwohl aber würde uns heute sein Urteil interessieren, könnte er Blochs Philosophie studieren.

# Das Kino - von 1904 bis heute.

*Zwölf Notizen zu seiner Geschichte.*

1. Das Kino - Raum der berausenden Illusionen, Saal der unvergleichlichen Träume, Erfüllungsort von kühnen Utopien und dahindämmern den Tagträumen.

Das Kino - Fluchtpunkt aus einer unerträglichen, niederdrückenden Realität. Sein Werbeslogan - „Mach dir ein paar schöne Stunden“.

Das Kino - „Lichtburg“, „Capitol“, „Palast“ der Zerstreuung, Bühne seines schillernden Akteurs Film, diese wundervolle Chimäre.

Das Kino - „Fabrik“ der Fakten, „Cinema“ der Agitation, „Lupe“ der Wirklichkeit, „Studio“ des Lebens, „Arsenal“ der Hoffnungen, Plattform seines unerbittlichen Protagonisten Film, dieser scharfsichtigen, sezierenden Kunst.

Das Kino - technisch, nüchtern: der Film-Vorführraum; der Saal - mit den auf die blendend weiße Leinwand ausgerichteten Sitzreihen -

Das Kino wurde 1984 achtzig Jahre alt.

2. Nach der Geburt des kommerziellen Films, mit Lumières erster öffentlicher Filmvorführung in Paris am 28. Dezember 1895 im Grand Café auf dem Boulevard des Capucines, entwickelt sich der Film zunächst zu einer einträglichen Jahrmärkte- und Schaubuden-Attraktion. Zehn Jahre lang findet er hier sein Publikum. Immer auf Wanderschaft, stets an einem anderen Ort, zieht er durch die Lande. Ein Vagabund der Sensationen.

3. Erst in den Jahren 1904 und 1905 etablieren sich in den heruntergekommenen und vornehmlich von Arbeitern bewohnten Außenstädten Räume eigens zum Zwecke der Filmvorführung. Es sind ausgeräumte, muffige Ladenlokale - ärmlich ausgestattet mit ein paar unbequemen Holzbänken und einem gespannten Leintuch - in denen der Film seine erste feste Bleibe findet. Der „Kintopp“, wie man in Deutschland diese ersten Kinos nennt, mit seinen zehnmütigen flimmernden Filmstreifen und dem laut klappernden Projektor, für ein paar Pfennige Eintritt, ist noch ein rein plebejisches Vergnügen.

4. Mit den Jahren sollte sich das schnell

ändern. Der Film, vielmehr die expandierende Filmindustrie, will breitere Publikumsschichten, will die kleinen Angestellten und die bürgerliche Mittelschicht ansprechen. Damit wandelt sich auch sein Abspieletort zu einer attraktiveren Erscheinung. In den zehner und zwanziger Jahren entsteht das „Kino“ mit all seinem Komfort, wie wir es eigentlich mit diesem Begriff verbinden. Von den Vorstädten und Proletariervierteln tritt das Kino seinen Siegeszug in die Innenstädte an. Es wird Teil einer pulsierenden, hektischen Großstadt-Kultur. Seinem Publikum und einem opulenter und ästhetisch reifer gewordenen Film entsprechend, sucht es seine architektonischen Vorbilder im großzügigen, plüschig vornehmen Theater- und Opernraum.

5. Doch dieser seriöse und gesetzgediegene Rahmen bietet schon bald nicht mehr die angemessene Atmosphäre für das, was sich da auf der Leinwand abspielt: Kolossal-Filme, Historien-Dramen und die am Filmfirmament aufgegangenen Stars locken die Massen ins Kino. Es ist die Zeit der Kino-Pagoden, -Tempel und -Kathedralen; „Paläste der Zerstreuung“ wie sie der Filmtheoretiker Siegfried Kracauer 1926 nennt. Manche von ihnen bieten Platz für mehr als 5000 Zuschauer. Monumental-Filmproduktion, Starkult und Architektur gehen eine Symbiose ein - im Kino-Palast feiern sie ihre Apotheose. Das Kino und damit die Filmwirtschaft zelebriert sich selbst. Aber erst der stetige Strom der Zuschauermassen erfüllt diese Kino-Gigantonomie mit (eigentümlichem) Leben. Mit der Eintrittskarte erkaufen sie sich Einlaß in die architektonisch ausschweifenden Prunksäle, werden sie (inszenierter) Teil dieser gold-glänzenden barocken Pracht, und im Stillen hoffen sie, etwas von all diesem trügerischen und pompösen Glanz möge noch nach dem Verlassen des Kino-Palastes in den eigenen Alltag hinüberscheinen.

7. Diese Lichtspiel-Paläste wie sie vor allem in Amerika entstanden, sind heute bis auf einige wenige zerstört. Schon Ende der zwanziger und in den dreißiger Jahren, mit Beginn der Tonfilmära, fallen sie Modernisierungen und Neubauten zum Opfer. Ein

neuer eindeutiger Kino-Typ setzt sich durch. Die Leinwand wird zum Fixpunkt der Kino-Architektur, auf sie soll sich alles ausrichten. Der Zuschauer soll nicht mehr durch ornamentalen Pomp vom eigentlichen Zweck des Kinobesuchs, dem Betrachten und Erleben des Films, abgelenkt werden. Der Kinoraum erstreckt sich jetzt stromlinienförmig oder ist oval; die Parkett-Sitzreihen steigen (anders als im Theater) leicht nach hinten zu an, und statt der Seiten-Logen, die dem Zuschauer nur einen verzerrten Blick auf die Leinwand ermöglichen, ragt optisch reizvoll und dazu neue Zuschauerplätze schaffend ein großzügiger Rang (Balkon) in den Besucherraum hinein. Diese neuen funktionalen Film-Paläste mit ihren charakteristischen signalhaften Neon-Leuchtreklamen sind Ausdruck eines neuen Film- und Kino-Bewußtseins. Nicht weniger attraktiv als ihre Vorgänger, wurde der Film in ihnen zum Erlebnis, konnte man sich im warmen, einhüllenden Dunkel der Welt entrücken lassen.

8. Nach den Zerstörungen des Krieges entstehen zu Beginn der 50er Jahre in Deutschland erneut funktionale Kino-Großbauten nach den architektonischen Vorbildern der 30er Jahre. Die Film-„Paläste“ und „Capitol“-Kinos, wie sie wieder heißen, sind abermals in Neon-Licht getauchte Orte der Begegnung und Kommunikation; und die kühle, sachliche Großzügigkeit ihrer Innenräume wird von neuem zum idealen Rahmen für Hollywoods großspuriges Sinnen-Kino und das kontemplative, einführende Filmerleben der Zuschauermassen.

Hollywood, wieder einmal in einer argen Finanzkrise, zieht alle Register seiner wirtschaftlichen und technischen Möglichkeiten und buhlt mit Monumental-Produktionen und filmtechnischen Neuerungen (z.B. Cinemascope und anderen Breitenwandverfahren) um die Gunst des Publikums.

Sogar der deutsche Film schafft es, mit Eigenproduktionen die Kinokassen klingeln zu lassen - zumindest die im eigenen Lande. „Schwarzwaldmädel“ wird mit 16 Millionen Zuschauern 1950 zum absoluten Publikumsrenner. „Der Förster vom Silber-



walde“, „Sissi“ - gleich dreimal, die „Peter und Conny“-Plotten - dem Publikum gefiels. Außerdem gab es wieder Stars, die man bewundern konnte, und das sogenannte Wirtschaftswunder zog Optimismus verbreitend durchs deutsche Land. Man feierte wieder, und das Kino feierte mit.

9. Bis zur nächsten Krise. Mitte der 60er Jahre war der Kinotrauma ausgeträumt. Die Menschen hockten lieber vorm Fernseher. Pantoffelkinos Salzgebäck- und Biergemütlichkeit waren halt bequemer und billiger als der Gang ins Kino. Das Wirtschaftswunder war gar nicht ein so großes gewesen, wie sich langsam herausstellte, und draußen in der Welt war auch nicht alles heil. Die eingefahrene Filmindustrie hatte diesmal keinen rettenden Joker in der Tasche. Die Kinos blieben leer. Aus Frankreich machte zwar die „Nouvelle Vague“ von sich reden, und junge deutsche Filmemacher riefen forsch „Opas Kino ist tot“, aber das Publikum wieder in die Kinos zu holen, gelang auch ihnen nicht.

10. Es begann das große Kino-Sterben. Langsam verschwanden die Vorort- und Provinzkinos; und die großen Erstaufführungshäuser in den Innenstädten machten eine erbarmungswürdige Metamorphose durch. Die Filmtheater-Besitzer hatten eine Idee, eine gute wie sie meinten, um sich am eigenen Schopf aus der Krise zu ziehen. Trendsetter war die marktbeherrschende UFA-Filmtheater GmbH. Nach amerikanischem Vorbild und den Mottos folgend: „Aus 1 mach mindestens 10“ und „Raum ist in der kleinsten Hütte“, wurden die großen Lichtspiel-Paläste flugs in mehrere Kleinkinos parzelliert, und sogar die einstige Garderobe gab noch den Platz für ein paar Sitzreihen und eine Mini-Leinwand her. Diese Schachtelkinos haben ihren Platz in den solcherart renovierten oder sogar neu erbauten „Kino-Centern“. Ihre Leinwand ist oft nicht größer als die heimische Superacht-Leinwand, und der den Bildrand begrenzende Vorhang fehlt fast allemal. Von der Qualität der Filmprojektion, die oft über ein kompliziertes Spiegelsystem um mehrere Ecken erfolgt, mag man von vornherein absehen.

11. Das Kinowarenhaus der siebziger Jahre mit seinem inflationären Angebot an Filmen sollte seine Besitzer aus den roten Zahlen erretten. Ihre Rechnung ging nur bedingt auf. Zerstört haben sie dabei „Das Kino“. Statt gepflegter Atmosphäre macht sich Verwahrlosung breit; die großen Leinwände sind verschwunden; das Spiel - der Schauspieler, - der Farben, - von Licht und Schatten, die Action findet auf der Kleinbildfläche statt. Das kollektive Erleben und Empfinden wird von beengenden Räumen erdrückt. „Das Kino“ ist nahezu verschwunden in unserer heutigen Kinolandschaft. Bis auf einige erhaltene Großlichtspielhäuser hat man das Kino wieder zur „Schaubude“ zurückentwickelt. Allerdings zeit- und fortschrittsgemäß zur „Luxus-Schaubude“ - mit Klimaanlage, Teppichboden, Getränkeservice etc.

Das Kino-Erleben ist dabei auf der Strecke geblieben.

12. Trotzdem: Ein Blick in die Zukunft. Darf der Kino-Enthusiast hoffen?

Neben dem Video- und Pay TV-Geschäft setzt Hollywood und mit ihm die Filmtheaterindustrie zur Zeit einmal wieder auf das sensationelle, sinnberauschende, bombastische Filmspektakel. Filme wie z.B. „Apocalypse Now“, „Unheimliche Begegnung der Dritten Art“, die „Krieg der Sterne“-Serie und „E.T.“ - gedreht und mit Millionen-Dollar-Aufwand produziert von Hollywoods neuen Tycoons Francis Coppola, George Lucas und Steven Spielberg - lassen sich halt nur in einem entsprechenden Kino-Rahmen wirklich erleben. Auf dem Video-TV-Schirm verpuffen sie kläglich. Doch obwohl man in Amerika schon damit begonnen hat die Kino-Center der 60er und 70er Jahre abzureißen und an ihre Stelle erneut den attraktiven „Movie-Palace“ zu errichten, wird es keine Kino-Renaissance, keinen Kino-Alltag mehr geben.

Diese 'Phönix aus der Asche Bewegung' ist arg flügelahm; sie ist nur die resignative Antwort auf die expandierenden und alles vereinnahmenden Konkurrenten Pay TV und Video, sowie auf Hollywoods Doppelstrategie.

Der zukünftige Kino-Palast, mit seinen (eigenen) für ihn produzierten Filmen, wird

wie das Theater und die Oper zu einem aus dem Alltagsrahmen herausfallenden Besonderen werden. Die Filmvorführung gerät darin zur Film-Aufführung; ihr Besuch umgibt das Fluidum des Außergewöhnlichen. Alles andere wird sich auf Video abspielen.

PS: Bei Zeiten übt - wer sich eh bald anpassen muß. In der Bundesrepublik hat Niklaus Schilling mit „Die Frau ohne Körper und der Projektionist“ den ersten Video-„Kino“-Film abgedreht. „Abschied vom Zelluloid“ nannten die Autoren des ARD Film-„Schaubuden“ daraufhin ihren Video-Bericht über die Dreharbeiten; 'Abschied vom Kino' wäre richtiger gewesen. Vorlauter (fragwürdiger) Faszinaton über die Qualität der für die Kinoauswertung auf 35mm Film umkopierten Videobilder sind die Autoren des Beitrages völlig unreflektiert darüber hinweggegangen, daß der Sinn von Schillings Video-Übung nicht darin liegt, (nur) eine andere Produktionsform auszuprobieren, um dann schließlich doch mit dem guten alten Zelluloid in die Kinos zu gehen.

Allein in den Äußerungen der Beteiligten - Regisseur, Produzenten, Techniker - wurde (über)deutlich, daß sich mit der neuen Produktionsweise in Zukunft auch eine andere Distributionsform als die des Kinos durchsetzen wird - das technisch aufwendige und kostspielige Umkopieren auf Zelluloid ist dann überflüssig.

Quellen:

Rolf Peter Baacke - „Lichtspielhausarchitektur in Deutschland“

„Cinema“ - Schweizerische Filmzeitschrift Nr. 4/79 - „Architektur des Kinos“

Wolf Donner - „Abschied vom Kino“ in Konkret Nr. 10/83

Bruno Fischli - „Vom Plüschpalast zur Kinoshachtel“ in Schauplatz Nr. 12/82

Rudolf Harms - „Das Lichtspielhaus als Sammelraum“ in Karsten Witte (Hrsg.)

„Theorie des Kinos“

Francis Lacloue - „Architectures de Cinémas“

Ave Pildas - „Movie Palaces“

Dieter Prokop - „Soziologie des Films“

Wilfried von Bredow/Rolf Zurek - „Film und Gesellschaft in Deutschland“.

# Der schweifende, der gebannte und der selbstbewußte Blick

In den ersten zwei Jahrzehnten seiner Geschichte entwickelte der Film die Fähigkeit, Abläufe nicht nur abzufilmen, sondern sie auch selbst zu strukturieren. Die Filmsprache entstand durch die „Entdeckung der Erzählung“ (1). Aus ihr wurde, in einem nicht längeren Zeitraum, das System des erzählenden Films, welches eine Kodifizierung der Filmsprache bedeutete. Geschaffen wurde es von den Studios (2), sein Effekt war die weltweite Verständlichkeit der verwendeten Schnittfolgen, Gesten etc. Dieser Form galt schon bald eine Kritik, die an den Handlungsmustern ansetzte (3). Kurz gesagt wurde nun der Verlust „filmischer Qualitäten“ zu Gunsten der Story beklagt:

Als Folge der Priorität der Handlung sanken die Bilder des Films zu Bebilderebenen herab und verwandelte sich das Sichtbare in eine Ansammlung von Zei-

chen für ihren Fortgang. Dem Diktat der für die Story brauchbaren, bedeutungsvollen Einstellungen ist auf zwei denkbare Weisen zu entkommen, durch den handlungslosen Avantgardefilm und durch die Reduktion der fiktionalen Strukturen auf „einfache Formen“, deren Gewicht nicht die Bilder vernichtet. In der Forderung nach diesem letzten Fall wird die Emphase auf das Sichtbarmachen der Realität mittels Film gelegt, wie etwa die Schriften von Béla Balázs und Siegfried Kracauer zeigen können (4).

Nun scheint die Alternativstellung durch den gegenwärtigen Stand überholt. Ein Großteil der neueren Produktion funktioniert ja nur, weil ihre Geschichten gar nicht mehr vorgeben, sich selbst ernst zu nehmen. Dort unterliegt den Bildern keine Story mehr, weil die schon nicht mehr Be-

spektakels, einer Show sind.

Mit dieser Lösung von der Story verliert der kassenträchtige Film jede Verbindung zum Zuschauer, die über den Kinobesuch hinaus dauert. Genauer: er verspricht nicht mehr „ein Erlebnis, wirklicher als das Leben“, seine Qualität ist die der Unterhaltung, die ihre Irrealität durchaus einzustehen vermag. Damit leistet diese Art Film auf ihre Weise einen Verzicht, den die früheren Produktionen noch zu verweigern schienen, den auf die Darstellung der Tätigkeit der Menschen. Was früher illusorisch wachgehalten wurde, fehlt heute. Das macht die cineastische Kritik an den zeitgenössischen Produkten zugleich verständlich, wie es ihre Begrenzung aufzeigt: Das Ältere ist nicht schlechthin „besser“, es entspringt nur einem anderen Kalkül, in dem der illusionierte Zuschauer den Platz einnahm, von dem aus nun ein Spektakel gesehen wird. Im reinen Kinospetaktel wird allerdings ein Verzicht geleistet, der nach Benjamin, für die Photographie „der unvollziehbarste unter allen wäre“. (5) Daß damit die Filme jede Relevanz verlieren, zeigt z.B. das Lob der Filme Walter Hills. Wenn die nämlich nur noch Zeichen benutzen, um ein spektakuläres Produkt zu organisieren, dann ist die auch zugleich leer.

Die Kinoindustrie bringt Filme hervor, denen die einstige Errungenschaft – die Story – bloß Vorwand ist, oder honoriert deren Brutalisierung, die dann als Erneuerung verkauft wird – wie das bei einigen Italo-Western zu bemerken war und nun die Produktion Carpenters kennzeichnet. Insofern sind in diesem Zusammenhang die Geschichten Randphänomene. Nichts aber ist bezeichnender als die Mischung von Verachtung und Trauer, die Regisseure wie Kluge und Godard in ihrer Haltung zur Filmgeschichte zeigen. Godard spricht in seiner „Einführung in eine wahre Geschichte des Kinos“ sowohl von der, von ihm so genannten amerikanischen Art, zu erzählen; wie auch von der historisch einmaligen Ausnahme des Nachkriegsitalien.

Es ist die Vorstellung von einem „robusten Film“, der dem Zuschauer zum „Lebensmittel“ dient, oder von einem Kino,



Eingefangener Blick in „Blow up“



welches „ein notwendiger Moment des Lebens“ wäre (6), in der sich heute der Wunsch nach einer einfachen Form artikuliert. Verwirklicht scheint er in den Filmen von Godard und Kluge nicht, selbst wenn „Passion“ oder „Die Macht der Gefühle“ kompliziert vor allem nach Maßstab des konventionellen Films und der ihm zugehörigen Sehweise sind. Die Filme, die übereinstimmend für einen Kritiker des erzählenden Films, Kracauer wie Godard, der dessen Zwänge praktisch umgestoßen hat, als „einfach“ gelten, ermöglichen einen anderen Blick. Der Neorealismus kennt ein Schweifen, das heute verloren gegangen ist. Ob darin wirklich nur ein Verlust liegt, das kann an einem Film untersucht werden, der in sich die Bauformen einer Filmhandlung und die ihnen angemessenen Blickweisen reflektiert, an Michelangelo Antonionis „Blow up“. Eine solche Überlegung ist vielleicht erst aus dem Abstand möglich, erscheint ihr doch die nach dem Erscheinen des Films geführte Diskussion aufgehoben erst in damals verdeckt gebliebenen Eigenarten.



*Eine Zuschauerin nach der Vorstellung, verwirrt: „Celine und Julie fahren Boot“*

### Die Organisation des Blickes

Der Blick des Zuschauers ist grundsätzlich gebunden an den der Kamera, dieser gibt an, was in welcher Perspektive den Bereich des Sichtbaren ausmacht. In „Blow up“ unterliegt die Stellung der Apparatur zu den Vorgängen einer Veränderung, die sowohl die Charakteristik des Blicks wie die Struktur des Filmraumes beeinflusst. Zunächst, nach den ersten zwei Dutzend Einstellungen, ist der Photograph das primäre Objekt. Sein Tagesablauf gibt den Rahmen, aus dem heraus die Kamera ihre Bilder wählt. Ihr Blickwinkel definiert sich durch die Beziehung zur Figur. Ganz deutlich wird das in jener Einstellung die der Arbeit mit dem Top-Modell folgt. Weit entfernt vom Photographen, der sich auf das Sofa setzt, steht der Apparat in Bodennähe. Dominiert wird das Gesichtsfeld anfangs von dem Modell, das im Vordergrund über die ganze Breite des Ausschnitts hingestreckt liegt. Ebenfalls im Bild ist Reg, der an einem Tisch mit einem Photoapparat hantiert. Aus diesem beibehaltenen Ausschnitt finden Bewe-



*Celine und Julie, nicht länger verwirrt*



„Rette sich, wer kann“

gungen statt. Reg und das Modell verlassen ihn. Sie, weil ihre Arbeit mit dem Photographen beendet ist, er, weil es zu seiner Arbeit gehört, zum Telefon zu gehen. In Konsequenz der durch sie definierten Tätigkeiten bleibt nur die Hauptfigur im Bild, ihre Handlung ist ein Ausruhen nach einer Arbeit und vor einer anderen - ein „Dazwischen“. Der Schnitt erfolgt erst, als das Telefon gebracht ist, als der Zwischenzustand beendet ist und der Photograph selber das Gespräch übernimmt. Der Bildraum, den der Zuschauer sieht, ist einerseits offen, es finden Bewegungen aus ihm heraus und in ihn hinein statt. Er ist andererseits als der Ort, an dem die Hauptfigur sich aufhält, gefaßt. So wird es möglich, und ist auffallendes Stilmittel im ersten Teil von „Blow up“, Räume länger zu zeigen als die Anwesenheit der Figur in ihm dauert; oder in ihnen zu sein, bevor sie eintritt - beides jeweils nur sehr kurz. Es realisiert sich so wahrscheinlich ein Raumeindruck jener Örtlichkeiten, deren Zusammenhang über die Bewegung des Photographen sich herstellt: sein Arbeits- und Lebensfeld.

Die intensivste Darstellung eines Raumes, d.h. nicht nur eines Handlungsortes, liegt aber in der Parksequenz vor. Die Bedingung dafür ist der Verlust einer *bestimmten* Tätigkeit des Photographen. Sein Gang in den Park ist Wartezeit, Zeitvertreib. Die Kamera gewinnt mit diesem Mangel an Festlegung die Fähigkeit, unabhängiger von den Bewegungen der Figur zu schweifen. Was, vielleicht, in der oben genannten Einstellung dem Zuschauer möglich war: das Umherblicken, weil ja nichts passiert, wird nun für die Kamera möglich. Sie kann sich lösen; d.h. die Form selber imitiert die „Zwischenzeit“, den Zeitvertreib - und liefert Bilder, nicht Symbole. Beide Möglichkeiten des „Schweifens“, das des Zuschauers, das der Kamera, unterscheiden sich wie die Möglichkeit (der Blick des Zuschauers *kann* schweifen) von der Realisation.

Innerhalb dieser Parksequenz gibt es in zwei aufeinander folgenden Einstellungen einen Schwenk nach links. Der erste setzt ein, als die skurrile Papiersammlerin vom Rasen geht. (Diese Figur ist eines der

Bruchstücke der Realität, denen Kracauers Faszination galt. In „Blow up“ gibt es keinen Zweifel, daß dieses Fragment als Resultat einer bewußten Operation so ins Bild kommt.) Erst der Schwenk mit ihrer Bewegung, den die Kamera macht, bringt den Photographen ins Bild, der immer näher heran kommt. Der zweite Schwenk beginnt bei einem eckigen Rosenbeet und einem Tennisplatz. Er endet mit dem nun in die linke obere Ecke gewanderten Platz und zeigt im Vordergrund ein rundes Beet, hinter dem sich der Rasen bis zu einer entfernten Baumreihe erstreckt. In den nun ruhigen Ausschnitt kommt der Photograph von links hinein. Deutlicher noch als im ersten Fall ist die Bindung an die Figur, die beibehalten wird, gelockert. Der Effekt des Zeitvertreibes ist bei der Kamera ein auf Nebensächlichkeiten aufmerksamer Blick, ein Schweifen durch die Gegebenheiten der Umgebung (7). Die „bedeutungslosen“, für den Ablauf der Story gleichgültigen Dinge im Bild ermöglichen erst die intensive Raumdarstellung. Die Präsenz erfährt zudem über den Ton, mit dem fast überdeutlichen „Rauschen der Blätter im Wind“ (8) und dem Singen des einzelnen Vogels, eine Verstärkung. Sie fällt besonders ins Gewicht, weil die fortwährend demonstrierte Macht über das Hörbare, der dauernd praktizierte Griff zu Tonkonserven, hier unmöglich ist.

Sobald die Bedingung des Zeitvertreibes (9) wegfällt durch die zufällige Fixierung des Blicks des Photographen an ein interessantes Objekt, stellt sich das Stadium vor der Parksequenz auch für die Kamera wieder her. Aufschlußreich, wie dieser Übergang vom schweifenden zum zentrierten Blick realisiert wird. Er beginnt mit einer Einstellung auf die Figur und zeigt ihr Umherblicken. Das wird im Gegenschuß durch einen Schwenk nach rechts aufgenommen, durch den das Paar im Hintergrund in die Bildmitte rückt. In dieser Position verharrt die Bewegung einen Moment, das Lachen der Frau ist hörbar, und geht dann in Gegenrichtung bis zur Ausgangsposition zurück. Ebenfalls nach links, allerdings in der Bewegung nur angelehnt, geht das Paar weiter in den Park

hinein. Bis hierhin zeigt der Gegenschuß die Dinge, die im Umherschauen der Figur sichtbar werden. Nun setzt eine Fahrt senkrecht zur Blickrichtung, weiter auf die Lichtung ein. Eben dahin geht der Photograph, dem nun die Kamera folgt, der nun endgültig seiner Arbeit nachgeht, das Paar als visuell ansprechendes Motiv entdeckt. Alle folgenden Einstellungen zeigen entweder das Paar aus dem Blickwinkel des Voyeurs, oder diesen bei seiner Tätigkeit, und dies auch aus sehr totalen und überhöhten Winkeln. Die permanente Folge von Schuß-Gegenschuß führt nicht zu einer Raumdarstellung, wohl aber zur Handlungsbebilderung: A tut das in Bezug auf B, B reagiert (oder eben nicht) (10).

## Die Ordnung der Handlung

Die Bedingung für den schweifenden Blick ist die nicht hierarchisierte Abfolge der Bilder. Wo die Abfolge „parataktisch“ geordnet ist, Schnitte ein „und dann“ anzeigen, gibt diese geringste Ordnung den Blick frei. Die Minimalordnung aber hat Voraussetzungen, die „Blow up“ bloßlegt.

Die Liebeszene im Park galt auch dem Zuschauer als Episode unter anderen. Was zu sehen war, erweist sich in der Folge als Versteck für ein Rätsel. Das Sichtbare, der fixierte Schein, ist jetzt nur noch der Ansatzpunkt für die Suche. Die allmähliche Rekonstruktion des Ereignisses, das hinter der Friedlichkeit stattfand, bildet eine hierarchisch geordnete Geschichte (11). Der Blick des Photographen hört auf, dem schönen Schein - begriffen als rein visuelle Qualität, wie das Nebeneinander von sozialkritischen und Modephotos zeigt - zu gelten, er sucht bedeutsame Zeichen. Er wird gebannt von dem, was er noch nicht gefunden hat.

„Blow up“ stellt diesen Blick zweimal an entscheidender Stelle aus. Im Vordergrund, mit der Rückseite zur Kamera aufgehängte Abzüge geben einen Spalt frei, in dem der Photograph in einer Art zweiten Kadrierung erscheint. Er wird, einmal, durch dieses „Fenster“ beobachtet, wie er sich Wein eingießt, dann mit dem Glas zu einem Sessel geht und die Abzüge betrachtet. Was er





tut, ist definiert durch seine ungelöste Beziehung zu dem, was noch versteckt ist. Es findet eine Eingrenzung des Raumes statt, sichtbar bleibt allein, was innerhalb der als Suche gefaßten Geschichte von Belang ist. Der Bildausschnitt ist „geschlossen“: das Wesentliche, wenn auch noch unentdeckt, in ihm fixiert.

Die Entdeckung der Waffe und das Auftreten die Mädchen lockert den Zwang. Das verdankt sich einem Irrtum, unmittelbar nach dem Zwischenspiel fällt der Blick des Photographen wieder auf die Abzüge und wird von ihnen festgehalten. Für seine Umgebung ohne jede Aufmerksamkeit richtet er alle auf die Vergrößerungen und wird ein zweites Mal zwischen ihnen hindurch aufgenommen. Der erneuerte Bann endet diesmal mit dem Auffinden der Leiche.

Der Raum, in dem die Rekonstruktion stattfindet, kennt kein „Außen“, es sei denn als Störung, als die sich die Mädchen erweisen. Im Handlungsort ist der Raum vollständig impliziert, er ist wie die Gegenstände ohne eigene Qualität. Sie werden Zeichen: die Lupe als Symbol.

Mit der Entdeckung der Leiche ist der Ausgangspunkt einer Kriminalgeschichte erreicht. Und wie in Anspielung auf Genre-Traditionen ist es nun Nacht. Für den Krimi ist der Photograph die inadäquate Figur. Er ist zufrieden mit der entdeckten Leiche. Die Rückkehr zum „schweifenden Blick“, der in den Szenen im Beatschuppen und auf der Party wieder Räume einfängt, ist für den Zuschauer, wo er die weitergehende Geschichte haben will, lediglich eine überflüssige Abschweifung. Der Genuß, den die Park-Episode gewährte, stellt sich dann nicht wieder ein, ein anderer mangelt hier. Die doppelten Kadrierungen, die im Haus Türdurchgänge herstellen, sind entgegen jenen im Atelier für den konditionierten Blick nicht in sich genügend, eben weil die Geschichte auf dieser Stufe eine Öffnung verlangt, eine *Bewegung* des Photographen, damit der Mord aufgeklärt werden kann. „Blow up“ verweigert diese Bewegung und damit die ordentliche Geschichte. Der Grund dafür aber liegt in den bisherigen Bildern noch nicht vor.

## Die Kinosituation

Die Schlußszene zeigt eine *Vorführung*, deren Akteure die „Tennisspieler“ ebenso sind wie ihre „Zuschauer“. Zu der Pantomime verhält sich einzig der Photograph als Publikum. Er behält längere Zeit eine ironisch gefärbte Distanz zur Vorführung. An seinem Gesicht ist ablesbar, was aus den Bildern von der Aufführung so ohne weiteres nicht zu entnehmen ist. Deren „Irrealität“ nämlich verschwindet durch die Aufnahmeart. Die Aktionen werden von der Kamera ganz so verfolgt, wie dies für ein Tennisspiel angebracht ist. Zwischenschnitte zeigen die Reaktion der „Zuschauer“. Und wenn die Kamera dem Flug des imaginären Balls nachschwenkt, gibt es in ihrer Stellung zu der Pantomime kein Indiz mehr für deren Aufführungscharakter.

Photograph und „Tennismatch“ stehen in einer Beziehung, die analog zu der von Filmzuschauer und Film ist. Dem Vorgespielten mangelt es ersichtlich an Eigenschaften der Realität. Es wird aus einer Position gesehen, von der aus die Künstlichkeit und das Hergestellte des Geschehens prinzipiell durchschaubar ist.

Von der Vorführung gehen Angebote zum Einverständnis aus. Die Spielerin verliert einen Ballwechsel und blickt, ein wenig entschuldigend, zum Photographen, zuckt die Schulter. Der reagiert mit leisem Lächeln. Das „Angebot“ aber ist die Aufforderung, den imaginären Ball zu holen. Dessen Flug über den Zaun war der Photograph gefolgt. Indem er den Wünschen folgt, den „Ball“ aufhebt und zurückwirft, identifiziert er sich mit den Regeln der Vorstellung. Er wird zum Mitakteur, „Zuschauer“ wie die anderen Pantomimen. Innerhalb der gezeigten Realität gibt es keine distanzierte Position mehr. Folgerichtig wird der Ton des Spieles nun hörbar.

Jene tätige Identifikation mit den Regeln der Aufführung kann auch als die bewährte Leistung des Zuschauers im konventionellen erzählenden Film bezeichnet werden. Sie war es auch in „Blow up“: der schweifende Blick, die gespannte Aufmerksamkeit in den beiden Teilen ist jeweils die

Schweife, die sich mit der gezeigten Handlung und Realität zirkulär zusammenschließt. Der Effekt ist die Illusion, in der das Gezeigte nicht mehr als Produkt, sondern als gegenwärtige Wirklichkeit erscheint.

Die Analogie wird schrittweise beendet. Der Photograph senkt den Blick, löst sich aus dem Geschehen. Das könnte noch als symbolische Aufforderung an den Zuschauer, sich seiner Situation bewußt zu werden, aufzufassen sein. Schließlich aber wird aus einer Totale, die den Photographen allein auf dem Rasen zeigt, auf den leeren Platz geblendet. Die Analogie verschwindet, der Film löst sie als seine Figur auf. Dem Zuschauer bleibt nur ein bedeutungsleeres Bild, aus dem die Schrift „Ende“ entsteht. Der hier erreichte Blick könnte am Photographen seiner Bedingungen inneworden sein. Und dieser seiner selbst bewußte Blick, der an „Blow up“ retrospektiv eine Schule der Selbsterkenntnis hat, ist folgenreich in einigen neueren Filmen.

In Rivettes „Celine und Julie fahren Boot“ (1974) wird dies in gewisser Hinsicht weiter getrieben. Die in „Blow up“ teilweise erreichte Einheit der Vorstellung und des Publikums in *einem* Bild ist aufgegeben, wo die beiden Frauen die Vorgänge im Haus sehen. Diese Trennung tritt besonders deutlich in ihrer gemeinsamen Seherkundung hervor, ihre Reaktionen (= die des Publikums) und die Vorstellung kommen abwechselnd ins Bild. Auf diese Gegenüberstellung aber folgt der Eingriff der Zuschauer in das Gesehene, mit dem Effekt der bis zur Groteske gehenden Lädierung der Abläufe. Die sind vollständig autistisch und ignorieren die Aufkündigung der Identifikation. Mit der aber sind innerhalb der Fiktion die Möglichkeiten des selbstbewußten Blicks freigesetzt. Der Filmzuschauer, soweit er nicht frustriert durch das Ausbleiben gewohnter Zirkularität ist, erlebt in der Fiktion jenen Akt, der vom ihm selbst vollzogen die scheinbare Unmittelbarkeit der Illusion durch eine ästhetische Erfahrung ablösen würde.

Wie eine Konsequenz aus der innerhalb der Fiktion befangenen „Einmischung“ wirkt eine Szene in Alexander Kluges „Patriotin“ (1979). In ihr findet gleichzeitig mit



einem ARD- Interview ein Gespräch Gabi Teicherts mit einem Delegierten statt. Einerseits sicherlich eines der zahlreichen Beispiele für die in diesem Film praktizierte Vermischung von Dokument und Spielhandlung - zugleich aber die deutliche Ausstellung der Pointe des Verfahrens. Die „dokumentarische“ Seite der Bilder zeigt die Produktion eines Beitrags, der als Sendung zu dem Ereignis genauso steht, wie es der Interviewte für selbstverständlich hält. Für Mathiessen ist im Resultat die Vorgeschichte seiner Entstehung liquidiert. Die Genese verschwindet aber auch im fertigen Tagesschau-Spot: Der Politiker blickt routiniert am realen Gegenüber vorbei in die Kamera, d.h. zum gedachten Zuschauer. Die Verfertigung eines Fernsehbeitrags wird gezeigt, damit seine Bedingungen sichtbar gemacht. Diese Haltung des Films verstößt gegen die Konvention, die in der erstrebten Unsichtbarkeit der Produktionsbedingungen besteht (12). Die Filmfigur Gabi Teichert allein ist es, die gegen die Auslöschung der Entstehungsgeschichte handeln will. Ihre Unzufriedenheit mit dem Ergebnis findet aber auf keiner anderen Ebene statt, als das reale Interview. Die Welt des Films und die Welt des Zuschauers sind identisch. So wie sich Horst Ehmke ganz handfest plamiert, als reale Person, nicht als Figur, so ist ungetrennt in dieser Szene die Einverständniserklärung mit den Mechanismen der Antragsmaschine und der Vorbehalt dagegen.

Weder der gebannte, noch selbst der schweifende Blick vermag diese Bildfolge angemessen zu sehen. Grundlage beider ist die Illusion. Allein der seiner selbst bewußte Blick kann die in den Bildern beschlossene Erkenntnis für sich erschliessen. Er findet hier ein Material vor, an dem er analytisch zu arbeiten vermag: das Erschlossene hat Gültigkeit über den Kinobesuch hinaus (13). Das Schlußbild von „Blow up“ ist das bedeutungsloseste des ganzen Films - sofern es innerhalb einer Geschichte keine Bedeutung zu tragen vermöchte. Es ist das aufschlußreichste - da an ihm die Bewegung beginnt, die den ganzen Film neu sehen lehrt. Und dann macht es plötzlich einen Sinn, es als Untergrund des Vorspanns

wiederzufinden. Strukturell, nicht symbolisch ist diese „Bedeutsamkeit“. Die „Patriotin“ besteht aus den inhaltlich bestimmten Nachfolgern dieses Bildes.

#### Anmerkungen

1) „Die große Entdeckung Griffiths ist es in der Tat, daß er das Kino gelehrt hat, daß es nicht nur zeigen, sondern auch reden, nicht nur reproduzieren, sondern auch erzählen kann.“ Andre Bazin, Filmkritiken als Filmgeschichte, München 1981, S. 18. Ganz unabhängig von der Frage, wer es denn gewesen sei, die ersten Jahre der Kinetographie sind die Zeit, in der seine eigene Sprache entwickelt wurde.

2) Vgl. Lothar Schwab, Kinematographische Raumwahrnehmung durch Schärfentiefe, in: Frauen und Film 27, S. 21

3) So z.B. Bela Balazs (in „Der Geist des Films“) und Walter Benjamin (in der Kontroverse um „Panzerkreuzer Potemkin“, s. Gesammelte Schriften II, S. 751ff).

4) Von Balazs auch „Der sichtbare Mensch“, zuerst 1924. Siegfried Kracauer, Theorie des Films, Frankfurt/M. 1975.

5) Walter Benjamin, GS II, S. 379

6) J.L. Godard, Einführung in die wahre Geschichte des Kinos. München 1981. S. 200: „Ich möchte, daß das Kino ein notwendiger Moment des Lebens wäre, und zwar schon so konzipiert.“ Alexander Kluges Beschwörung des Kinos als „klassischer Öffentlichkeit“ geht in die gleiche Richtung: Kino soll nicht „Medium“ sein, nicht nur vermitteln, sondern unmittelbar brauchbar. Vgl. A.K. (hg), Bestandsaufnahme: Utopie Film, Frankfurt/M. 1983, S. 43f.

7) Daß dies, wie schon bei den beiden früheren Beispielen, eine sehr kurze Einstellung ist, verdeutlicht die Intention dieser Überlegungen. Gerade die organisierte Beiläufigkeit ist es, die den schweifenden Blick (der Kamera und des Zuschauers) erst möglich macht.

8) Die Parallele zu der Begeisterung der ersten Filmzuschauer über die Sichtbarkeit der Bewegung der Blätter im Wind ist auffällig. Vgl. dazu Kracauer, a.a.O., S.58.

9) Die „leere“, nicht die erfüllte Zeit ist es, die eine Freiheit (im Film und im Verhalten zum Film; der Kamera und des Zuschauers) ermöglicht, in der ein Sehen stattfinden kann. Das deutet umgekehrt schon die Bedingtheit an: Nur da, wo es keine Widersprüche, keine Differenzen gibt, ist ein Schweifen möglich. dort also nur, wo ein qualitativ herausgehobenes Geschehen nicht existiert.

10) dazu Harun Faroki, Schuß-Gegenschuß: der wichtigste Ausdruck im Wertgesetz Film,

in: Filmkritik 299/300, S. 507ff. 11) Geschichten sind immer hierarchisch. Sie konstituieren sich vom Ende her. Insofern ist in ihnen jeder Moment immer bestimmt von diesem Schluß und erhalten nur von ihm ihre Bedeutung. Vgl. Walter Benjamin. GSIII, S. 388ff.

12) Zu dieser Konvention gibt es einen sprechenden Ausdruck. Der „unsichtbare Schnitt“, die Forderung nach einer unmerklichen Verbindung der Bilder, macht ja gar nicht den Schnitt „unsichtbar“: Zu sehen ist der nie. Nicht gesehen werden soll die Organisiertheit des Produktes selbst.

Daß es sich beim Verschwinden der Genese im Resultat nicht um einen Spezialeinfall handelt, sondern um eine grundlegende Verfahrensweise, gegen die „die Patriotin“ auf ihre Weise ein Widerpart zu sein versucht, darauf kann hier nur hingewiesen werden: „Die Bedingungen und Voraussetzungen des Werdens, des Entstehens des Kapitals unterstellen eben, daß es noch nicht ist, sondern erst wird; sie verschwinden also mit dem wirklichen Kapital, mit dem Kapital, das selbst, von seiner Wirklichkeit ausgehend, die Bedingungen seiner Verwirklichung setzt. (...) Diese Voraussetzungen (...) erscheinen jetzt als die Resultate seiner eigenen Verwirklichung, Wirklichkeit, als gesetzt von ihm - nicht als Bedingungen seines Entstehens, sondern als Resultate seines Daseins.“ Karl Marx, Grundrisse der Kritik der politischen Ökonomie, Berlin 1974, S. 363f.



# Magazin

## Böll: liest nicht mehr, schreibt nicht mehr, lebt nicht mehr

Solcher Verlauf des Geschehens hätte aus einem seiner Texte stammen können. Die Nachricht vom Tode des Schriftstellers war mit dem Hinweis verbunden, er würde an seinem letzten Wohnort - Bornheim Merten - „kirchlich“ beigesetzt. Wohl angestoßen und unter Druck gesetzt von solchen papst- und kirchentreuen Katholiken, die sich des in einem Interview bekannten Austritts aus der Kirche erinnerten, sah sich das Generalvikariat des Erzbistums Köln zu einer Erklärung genötigt. Immerhin, es gibt ein Kirchenrecht, das dem Ausgetretenen wie solchen, die Hand an sich gelegt haben wie überhaupt allen, die als „Heiden“ angesehen werden, das Begräbnis auf kirchlichem Grund verweigert, von den Zeremonien eines zum Grab begleitenden und die Angehörigen tröstenden Priesters ganz zu schweigen...

Von „Zeichen der Umkehr“ sprach die Erklärung des Erzbistums, die nun doch ein kirchliches Begräbnis gestattete. Katholische Prälaten, häufig genug artistisch geschulte Interpreten von vermeintlicher Schuld oder Unschuld, unterstellten dem wehrlosen Schriftsteller, von diesem so nicht getroffene Entscheidungen und präparierten ein opportunistisches Motiv, nur damit ihre violetten oder kardinals-purpurnen Westen und Schärpen unbefleckt blieben.

Vor Jahren hatte Böll in einem Interview eher beiläufig erklärt, er sei aus der Kirche ausgetreten, er meine damit den Austritt aus der Körperschaft, nicht aus dem Körper... Für solche Elementartheologie erwiesen sich Kölns Papisten unfähig und scheuten, gemessen an ihren Maßstäben, die Sünde der Unwahrhaftigkeit nicht.

Der immer wieder zur Instanz stilisierte Böll versagte sich vielen Normen und Konventionen; er durchschaute und fürchtete mehr als die, die ihn immer wieder dazu erklärten, solche Instanz. Welch' ein Land, was für eine verruchte Republik bürdet einem einzelnen, der schrieb und redete, der erklärte und zürnte, der las und dachte, den Ruf einer Instanz, einer moralischen zumal, auf!!!?

Nicht er, sondern die, die da dem Toten die „Umkehr“ nachriefen, hatten sich abgekehrt,

sie hatten die Schwüre vergessen, die da nach dem Krieg auf die neue Zukunft gegeben worden waren. Der Konservative, der Katholik Böll berief sich bis zuletzt und immer wieder in seinen literarischen und politischen Schriften (die voneinander zu scheiden, ein heikles Unterfangen ist) auf jene Menschlichkeit und Friedfertigkeit, die sich geschlagene und ihrer Befreiung nur zum Teil bewußte Deutsche, die Christen unter ihnen allemal, versprochen hatten.

Daß es ihm, ihm fast allein vorbehalten blieb, schon 1972 (!) zu fragen nach der „Gnade“, die vielleicht auch Ulrike Meinhof gebühre, entlarvte eben mehr jene Politprälater, die nun einstimmig den von Gnade Redenden zum Symphatisanten des Terrors stigmatisierten. Sie hatten längst die Moral der Schwarzmarktbetrüger zur Norm des vermeintlich freien Wunsches erklärt.

Der Vorwurf, Böll sei ein Mann der 50 (geliebten), wendet sich rasch gegen jene, die ihn erheben. Das könnte auch gelten für die, die nun den politischen Engagierten gegen den Literaten auszuspielen suchen. Immerhin führt es zu aufschlußreichen Koalitionen: Burdas „Bunte“ und Augstein im „Spiegel“ erklären beide die 1955 geschriebene satirische Erzählung „Dr. Murkes gesammeltes Schweigen“ zur schönsten und bedeu-

tensten des Autors. Ein verwegenes Urteil gegen Katharina Blum und Leni aus dem „Gruppenbild mit Dame“, gegen 30 Jahre literarische Produktion, gegen ebensolanges bürgerliches Engagement...

Bölls Tod verursachte eine hierzulande seltene öffentliche Regung. Hastig, nachdrücklich und ausführlich reagierten die Medien; Köln und Düsseldorf flaggten halbmast. Wichtiger

aber, wohl auch folgenreicher: Bölls Bücher waren binnen weniger Tage nach der Nachricht von seinem Tod ausverkauft und mußten zu zehntausenden nachgedruckt werden. Der Leser, die sich „ihrem“ Böll so vertraut und nahe fühlten, sind es viele. Und sie sind gefeigt gegen die Zynismen einer so um sie buhlenden Politik.

Stephan Lohr

## Heinrichs: Die Allgegenwart der Katastrophe

Vielleicht ist der Fatalist am Ende der einzig mögliche Typus der menschlichen Gattung: so lautet das Fazit von Hans-Jürgen Heinrichs neuem Buch „Die katastrophale Moderne“. In den sechs Jahren der Arbeit an dem Buch haben sich schreckliche Umweltskandale, technische Unfälle und die Rüstungsproduktion so gesteigert, daß das, wovor er ursprünglich noch warnen wollte, längst zum grausamen Alltag geworden ist - Seveso ist Hamburg-Georgswerder ist Bhopal ist überall. Noch der jüngste Zimmermannsche faule Kompromiß zum Katalysatorauto ist Ausdruck der Unfähigkeit der Verantwortlichen, der täglichen Katastrophe, mit der wir leben, gerecht zu werden. Man glaubt, Zeit zu haben und man glaubt an eine Vernunft, die so sehr unvernünftig ist, daß sie dringend der Überprüfung bedürfte. Diesem Ziel ist Heinrichs Studie gewidmet.

Der Autor ist nicht nur Verleger, Herausgeber und Literaturwissenschaftler, er ist auch Ethnologe. Und statt eine fremde Kultur mit dem Blick des außenstehenden Wissenschaftlers zu mustern, nimmt er die eigene Kultur mit dem fremden Blick des Ethnologen in Augenschein. Zunächst kennen Heinrichs zeigen, daß diejenigen, die aktiv die atomare Bedrohung der Erde betreiben und das alte Abschreckungsprogramm inzwischen sogar auf den Weltraum ausdehnen, und jene, die „Der Tag danach“ preiskrönen, aussteigen oder Überlebenstraining machen, sich paradox ähnlich werden: der Schrecken hat sie gebannt, bevor die Katastrophe da ist. Eine Welt jenseits der bestehenden wird in allen Fällen gesucht oder die Vernichtung vorweggenommen. Ein Beispiel dafür, wie stark unsere Alltagsvernunft mit magischen Praktiken durchsetzt ist. Die Fluchtbewe-

gungen zivilisationsmüder Abenteuerer und Aussteiger werden einerseits vermarktet, andererseits treffen sie oft genug gar nicht mehr auf das Fremde, das sie verzweifelt suchen. Die Länder der Dritten Welt haben sich offensichtlich genau die Ideale zum Ziel gesetzt, die unsere westliche Welt an den Rand des Untergangs bringen und wovor viele mit Recht fliehen wollen. Im weiteren geht es Heinrichs um die Identität von Technokratie und Irrationalität, die es nicht mehr erlaubt, einzelne Auswüchse als falsch zu bezeichnen und den Rest als „diese unsere“ schöne neue Welt. Die Formen, in denen die Menschen auf die bedrohliche Lage reagieren, bleiben in derselben technokratischen Denkweise befangen, in der Gefahr eigentlich zugrundeliegt. Heinrichs zeigt das an der Sprache. Hinter den schon fast geläufig gewordenen Formeln verbergen sich

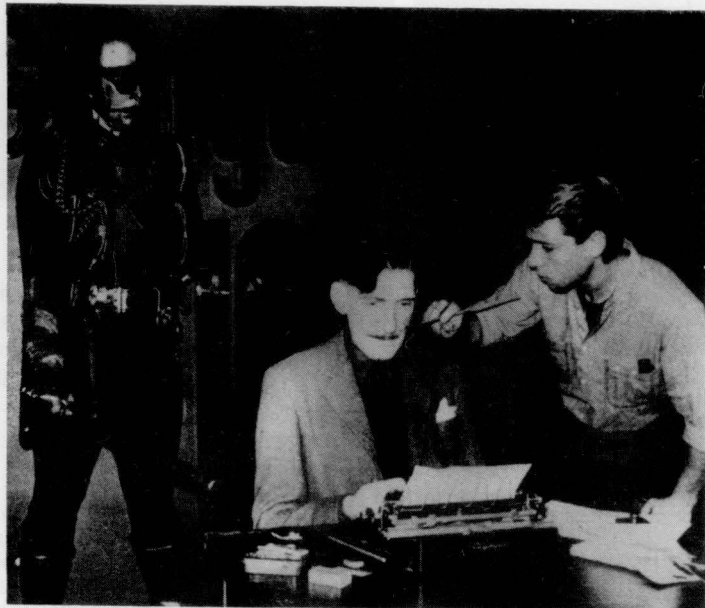
irrationale Bemächtigungsstrategien. Hinter dem riesigen technologischen Apparat der Moderne steht der Angriff auf die Natur, vor der der Mensch sich ursprünglich einst einschüchtern und die - im Falle des berühmten Erdbebens von Lissabon im Jahre 1755 - noch Voltaire den Gottglauben austreiben konnten, werden heute von den Menschen selber inszeniert, um sich immer wieder seiner Macht zu versichern. Im Kampf mit der Katastrophe - ob Harrisburg, der Absturz eines „Phantom“-Jägers oder der amerikanischen Raumstation „Skylab“ - werden Hoffnung und Opfer, Heil und Unheil in archaischer Weise eingeübt und ritualisiert. Auch der Alltag ist, wie Heinrichs abschließend zeigt, von magischen Praktiken gekennzeichnet: „Die moderne Alltagswelt ist ein Konglomerat von tausend kleinen und großen Magien, deren Ziel es ist, den Konsumenten - sei es in der Waren-

welt, in der Politik oder in der Kultur - zu 'bannen'. Wer wirbt für 'Die Braune': Gauloises oder die NPD? 'Pflegeleicht', 'super', 'strahlend weiß', 'Acryl', 'Mit Geschmack' und 'wundermild' sind Wortfetische, die mit dem Gefühl der Gruppenzugehörigkeit ausgetauscht werden, als wäre das Wort die Sache, die gute, ja die beste Sache.“

Nietzsche sagte einmal, daß der Mensch „ein Meister der Selbsterstörung“ ist. Für unser Überleben mag es entscheidend sein, Klarheit darüber zu gewinnen, daß es nicht nur ein paar Pannen sind, die uns heute zufällig gefährden, sondern daß das Spiel mit der Katastrophe fest in unseren technologisch bestimmten Alltag gehört. Nichts ist so gefährlich wie der Glaube, daß wir so vernünftig sind.

Martin Hielscher, Hamburg

Hans-Jürgen Heinrichs: *Die katastrophale Moderne*. Qumran Verlag Frankfurt/M., 157 S.



George Orwell im Wachsfigurenkabinett der Madame Tussaud

## Johann Gottfried Seume: Spaziergänge durchs Unmittelbare

Ein Klassiker ist zu erkennen, zu entdecken und zu genießen, ein Klassiker, der es wirklich wert ist. Johann Gottfried Seume ging 1802 von Leipzig nach Syrakus und zurück - zu Fuß. Ein Jahr später veröffentlichte er seinen Reisebericht. Seumes Spaziergang war nur eine Episode in einem ereignisreichen Leben. Als er sich beim Theologiestudium mehr der Antike als den kirchlichen Dogmen widmet und Gefahr läuft, sein Stipendium zu verlieren, bricht der Achtzehnjährige sein Studium ab und flieht aus Leipzig. Seume betätigte sich als Lehrer und Übersetzer, wurde für den amerikanischen Befreiungskrieg zwangsrekrutiert, studierte nach einmal - Jura - und trat in die Dienste der russischen Diplomatie.

„Viel gelebt und wenig geschrieben! besser als umgekehrt“: In dieses Motto faßt er seine Neigung zur unvermittelten Wirklichkeit, die ihn zur großen Ausnahme vom Zeitgeist des Idealismus werden läßt. Und so gibt er eine Verlagstätigkeit auf, um den - schon geplanten - Spaziergang anzutreten. In klarer, einfacher Prosa, die nicht kurzlebigen Pointen nachjagt, schildert Seume seine Erlebnisse. Ihn interessiert vor allem die Gegenwart: Sitten, Gebräuche, soziale und politische Verhältnisse stellt er mit genauer Beobachtungs-

gabe dar. Großartig die phonetisch getreue Wiedergabe eines Gesprächs mit einem behäbig-bürokratischen Beamten, die Seumes aufrechte, freiheitliche Gesinnung ebenso zeigt wie seine Kommentare zur napoleonischen Besatzungsmacht.

Die kulturellen Stätten der Antike lassen ihn, den Kenner der griechischen und römischen Literatur, eher kalt. Hier tut sich ein kleiner, weil abstrakt gelagerter Widerspruch auf: statt dem Altertum in seinen unmittelbaren Zeugnissen nachzuspüren, wie es seinem unausge-

sprochenen Credo entspräche, greift er immer wieder zu Homer, Vergil & Co. Sein Interesse für alle Bevölkerungsschichten bringt Seume nicht dazu, auch für eine breite Leserschaft zu schreiben: fremdsprachige Konversationsfetzen sowie mythologische und literarische Anspielungen setzen einen großen Fundus bürgerlich-humanistischer Bildung voraus. (Ein Anhang hilft dem heutigen Leser über die Stolperstellen hinweg.)

Seine eigene Belesenheit vernebelt ihm jedoch nicht den scharfen Blick für die Vorgänge des Alltags. Immer wieder äußert er sich zum Einzelnen, bildet er sich sein Urteil vor Ort, aus der unmittelbaren Anschauung. Seine Kommentare rufen nicht immer Zustimmung hervor, aber sie bestechen durch ihre Freiheit von jeglichem ideologischen Schema. Seume, ein Praktiker der Aufklärung, macht uns das selbständige Denken in einer Weise vor, die beispielhaft, imponierend ist und bleiben wird.

Über diese zeitlose Gültigkeit hinaus erlangt Seume aber auch eine besondere Aktualität: durch seine Art der Fortbewegung. Für ihn ist das Gehen Voraussetzung seiner Beobachtungen: „So wie man im Wagen sitzt, hat man sich einige Grade von der ursprünglichen Humani-

tät entfernt.“ Die unmittelbare, ohne Mittel auskommende Bewegung garantiert das Unmittelbare, Nicht-Entfremdete der Eindrücke. Seume, der Praktiker, macht sympathischerweise nicht viel Aufhebens von seiner Gang-Art (wie wohlthuend im Vergleich zu Carstens' Walz-Shows!), ohne daß ihm der theoretische Überbau fehlt, den er in seiner Autobiographie nachliefert und der sich zur prophetischen Kulturkritik ausweitet: „Wenn die Maschine stecken bleibt, sagt man doch immer, als ob man recht sehr thätig dabei wäre: Es will nicht gehen. ... Wo alles zuviel fährt, geht alles sehr schlecht.“ Heute konstatieren wir die historische Dialektik der Modernität: der Beton bekommt Risse, Geisterfahrer und Flugzeugunglücke fordern dem Rausch der Geschwindigkeit seinen Preis ab. Seume sagt: „Ich bin der Meinung, daß alles besser gehen würde, wenn man mehr ginge“. Ich auch.

Joachim Eggers

Johann Gottfried Seume: *Der Spaziergang nach Syrakus; Die Andere Bibliothek/dtv*



## Blinder Passagier Raymond Roussel als Reisender

Am 13. Dezember 1926 berichtet die Pariser Zeitung „Matin“ von einer „sonderbaren Fahrt im Wohnauto“: „Paris – Rom und zurück über die Schweiz und den Mount Cenis, ohne einen einzigen Tag die eigene Behausung zu verlassen – diesen seltsamen Rekord hat soeben Monsieur Raymond Roussel in seinem Wohnauto aufgestellt, das eine üppige Wohnung mit Badezimmer enthält. Auf seiner Rundfahrt ist das Auto in Chamonix vom Sultan Mouley Youssef besichtigt worden, im Schloß Moncaliéri von der leider verschiedenen Fürstin Laetitia Bonaparte und in Rom von Monsieur Mussolini, der sehr eingehend jede Einzelheit studiert hat. Monsieur Raymond Roussel ist in Privataudienz vom Papst empfangen worden, der sich gleichfalls für diese sonderbare Art von Tourismus interessiert hat.“

Seine rollende Villa hatte der 1877 geborene und großbürgerlich aufgewachsene Millionär und Schriftsteller Roussel selbst entworfen. Schwarz wie ein Sarg war sie, maß neun Meter in der Länge und zweieinhalb in der Breite; untergebracht waren darin ein Salon mit Schrankbett und Heizung, ein kombiniertes Ess- und Wohnzimmer, Badezimmer mit Toilette und schließlich ein Aufenthaltsraum für das dreiköpfige Personal. Während er durch halb Europa chauffiert wurde, saß Roussel hinter zugezogenen Vorhängen – und las. Jules Verne vor allem, seinen Lieblingsautor, dem er nachrühmte, sich „zu den höchsten Gipfeln menschlicher Sprache“ erhoben zu haben. Der im verhängten Wohnmobil reisende Roussel ist ein Gefährte des Kapitän Nemo, der mit der Menschheit gebrochen hat und seine Freiheit in der Abgeschiedenheit „20 000 Meilen unter den Meeren“ sucht. Die Aufmerksamkeit, die er mit seiner Reise erregte, war Roussel daher auch unangenehm und bewog ihn dazu, seine automobilen „Nautilus“ zu verkaufen und zukünftig zum Reisen wieder die üblichen Verkehrsmittel zu benutzen und in Hotels Quartier zu beziehen.

Roussel, dessen literarisches Werk so unterschiedliche Charaktere wie André Breton, Marcel Duchamp, Alain Robbe-Grillet und Michel Foucault faszinierte, war ein ausgiebig Reisender. Kein Kontinent und kaum ein Land, das er nicht besucht hat. Dennoch ist er nicht der Typ des Weltenbummlers, den die

Gier zum Neuen umtreibt. Im Gegenteil: „Alles Neue quält mich“, sagt er. Die geringste Veränderung, das kleinste unerwartete Ereignis bereitet ihm Höllenangst. Schmutz peinigt ihn, Verschleiß in jeder Form verursacht ihm Ekel. Ein Hemd, heißt es, trug er höchstens zweimal, einen Anzug fünfzehnmal. Roussel ist ungefähr fünfzig, als er ein paar erste graue Haare an sich bemerkt. Um dieses erschreckende Zeichen des Alterns auszulöschen, unterzieht er sich einer langwierigen Therapie, die darin besteht, einen Warmlufttrockner über jede Stelle seines Kopfes zu führen, bis die Haut zu schmerzen beginnt.

Nur vordergründig steht Roussels rege Reisetätigkeit im Widerspruch zu seinem Horror vor jeglicher Veränderung und zu seiner zwanghaften Besessenheit, alle Lebensäußerungen zu reglementieren. Statt nämlich im Kontakt mit dem Fremden sich zu erweitern, bleibt der Horizont des Reisenden Roussel gleich. Reisend unterbricht er nicht seine Gewohnheiten, sondern wirft ihr engmaschiges Netz über die ganze Welt. Ähnlich hat er die gelegentlichen Besucher seiner Isolation mit Fragen überschüttet, um ihren Fragen vorzubeugen. Roussels Reisen haben keinen anderen Sinn als den, ihn seiner Unveränderlichkeit zu versichern. Reisend, in körperlicher Bewegung begriffen, beweist Roussel sich seiner Unbeweglichkeit. Er macht die ganze Erde zum Feld seiner Zwänge, Gewohnheiten und Selbstreglementierungen.

Statt ihn zu erfahren, tilgen

Roussels ausgedehnte Reisen den Gegensatz von fern und nah, von vertraut und unvertraut. Wohin er auch kommt, er entdeckt allenthalben nur das längst Bekannte und Gewußte. Von Tahiti etwa schreibt er: „In Papeete wohne ich in der rue de Rivoli, quer zur rue de Paris. Fehlt in meiner rue de Rivoli ein Rumpelmeyer (eine prominente Konditorei), so ißt man dort dafür erstaunliche Früchte.“ Durch den „Baedeker“, durch Literatur, Oper und Theater ist Roussel schon vor seiner Ankunft bestens über das Fremde orientiert: „jetzt bin ich in Bagdad, der Heimat von Tausendundneinzig Nacht und von Ali Baba, was mich an Lecocq erinnert; die Leute tragen noch ungewöhnlichere Kleidung als die Statisten im Théâtre de la Gaité“. Reisen ist für Roussel Wiedererkennen, ein permanentes Déjà-Vu: überall sieht er sich selbst ins Gesicht. Nur das Erwartete wird erfahren. Roussel reist leer, fährt ab ohne fortzufahren, ist angekommen bevor er eintrifft. Er reist im Schneckenhaus seines starren Selbstverständnisses, auf Schneckenstraßen, die ins Leere führen. Gelingt es ihm nicht, in der Fremde das Bekannte zu entdecken, fehlt die Fährte, die von einem beliebigen Detail, einem Straßennamen oder einem Kleidungsstück, assoziativ den Weg vom Unbekannten ins Gewohnte zurückbiegt, schließt Roussel sich rigoros ab. Auf die Schönheit der Sonnenuntergänge angesprochen, die er bei seiner Schiffsreise nach Ozeanien hätte erleben können, erwidert er, nichts Dergleichen beobachtet und die Fahrt schreibend in seiner Kabine verbracht zu haben. In Peking absolviert er eine eilige Stadtbesichtigung, um danach sein Hotelzimmer erst wieder am Tag der Abreise zu verlassen. Jean Cocteau fand ein scharfes Bild für Roussel, den er während einer Entziehungskur kennenlernte: er „lebte in der Thermosflasche. Er stimmt mit nichts in der Außentemperatur überein.“ Eine seiner ersten Reisen unternahm Roussel mit seiner Mutter: sie hatte, für den Fall, daß sie unterwegs stürbe, ihren Sarg mitgenommen. Darin ist der Sohn ihr gefolgt; er hat sogar, als Wohnmobil, seinen Sarg beweglich gemacht.

Roussels Abdichtung gegen das Bestürzende am Anderen, gegen alles Neue, dem er sich gleichwohl immer wieder aussetzt, seine hartnäckige Vor-

wegnahme des mit der Reise Erfahrbaren und seine umstandslose Anverwandlung des Fremden lassen ihn als Prototyp des gruppenreisenden Neckermann-Touristen erscheinen. Roussel ist darüberhinaus, wie seine Fahrt im Wohnmobil erkennen läßt, ein Pionier im „Nicht-Gebiet der Schnelligkeit“, das von Paul Virilio abgesteckt und zur zentralen Landschaft der Postmoderne erklärt worden ist. Der Zwangsneurotiker Roussel, zeitlebens in psychiatrischer Behandlung, ist ein Gefährte der von Virilio erwähnten Sarah Krasnoff, die 1971 fünf Monate lang fast ohne Unterbrechung im Flugzeug verbrachte, um so ihren Psychiatern zu entkommen.

Virilio vermerkt, daß „die erste Realität, Raum und Gegenstand der Erfahrung, zugunsten der raschen Ortsveränderung, des Gespürs für die Dinge und Stoffe, die zu Zeichen und Anweisungen werden“ zu verschwinden droht. Bei Roussel, der „dem Bereich der Realität den der Konzeption“ vorzog, läßt sich dieser Auflösungs- und Verwandlungsprozeß an der Verschränkung von Literatur und Leben studieren. Realität und Imagination heben sich gegeneinander auf. Lesen, Schreiben und Reisen sind bei Roussel identische Vorgänge, die sich selbst genügen und nur ein Ziel haben: die Realität zu übertönen. Dem Reisenden Roussel, der, wenn er nicht ohnehin mit Lesen und Schreiben beschäftigt ist, überall nur seine Vorstellungsbilder wiedererkennt, entspricht der durch die Sprache reisende Roussel. Zwei Kompositionsprinzipien bestimmen Roussels Literatur, deren Weltlosigkeit mit Kafka und Duchamps „Grand Verre“ verglichen worden ist und dem 'nouveau roman' als Vorbild gedient hat.

Das eine Prinzip, nach dem Roussel schreibt, besteht aus, wie er selbst es nannte, „Tatsachengleichungen, die es auf logische Weise zu lösen galt“. Roussel sucht zu einzelnen Wörtern, Wortgruppen oder Sätzen ein klangliches oder -ähnliches Gegenstück und bestimmt dieses Homonymen-Paar als Anfang- bzw. Endglied einer Beschreibung oder Erzählung. Ausgangsmaterial sind dabei oft zufällig gefundene Verse, Sprichwörter, Inschriften oder Adressen. Roussel nistet sich schreibend in diesen Versatz-

stücken der Realität ein, bahnt sich assoziativ einen Weg von Gleichem zu Gleichem - so wie er von Bekanntem zu Bekanntem, zwischen Homonymen gereist ist: von der rue de Rivoli in Paris zur rue de Rivoli in Papeete.

Roussels frühe Werke, die Romane „Locus Solus“ (1914) und „Impressions d'Afrique“ (1910) vor allem, arbeiten das Assoziationsgewebe ein in eine Makrostruktur; den Spaziergang durch einen Park mit sieben Wundern bzw. eine Revue. In seinen letzten Arbeiten, „A la Havane“ (posthum) und den „Nouvelles Impressions d'Afrique“ (1932) wird selbst dieser vage Bezug auf einen realisti-

schen Ablauf getilgt. „A la Havane“ ähnelt im Aufbau den Barockromanen, in denen eine Erzählung in die andere gleitet. Bei Roussel fehlt indes jeder Rahmen für die ineinandergeschachtelten Episoden. Desgleichen setzen die einzelnen Kapitel der „Nouvelles Impressions d'Afrique“ zwar zu Beschreibungen an, lösen sich jedoch rapide auf in Anhäufungen von Details: Beobachtungen, Halluzinationen von trompe l'oeil-Phänomenen, von Vertauschungen der Größenverhältnisse, Anthropomorphisierung von Gegenständen und ähnliche Transformationsbilder. Die „Nouvelles Impressions“, und das ist bezeich-

nend für einen Reisenden wie Roussel, sollten ursprünglich die Bazare von Kairo und einen Kai von Luxor beschreiben - aber nicht deren Tatsächlichkeit, sondern ihre mikroskopische fotografische Abbildung, einge- faßt in die Röhren eines winzigen Opernglases in Anhängerform. In „A la Havane“ und den „Nouvelles Impressions“ wird ein ebensolcher Effekt literarisch simuliert wie ihn der Reisende Roussel erlebt hat: durch die Anhäufung von Stoffen, von konkreten Einzelheiten, Namen und Begebenheiten, die keinen inhaltlichen Zusammenhang bilden, verschwindet die in ihnen angespielte Realität hinter dem-

selben Vorhang aus Bewegungslinien, durch die der weitgereiste Roussel nichts von der realen Welt hat erkennen können.

Nur einmal ist er wirklich gereist; es war zugleich seine letzte Reise, bei der er tatsächlich aufgebrochen ist. Im Juni 1933 verläßt er Paris endgültig und nimmt Quartier im Grand Hôtel et des Palmes in Palermo. Kurz zuvor schon hat Roussel begonnen, täglich Barbiturate einzunehmen und seine Dosis regelmäßig zu erhöhen. Am 14. Juli 1933 findet man ihn in seinem Hotelzimmer, gestorben an einer Überdosis Schlafmittel.

Uwe Ruprecht

## Die Wiederkehr des Flaneurs

Wer in Berlin wohnt und Besuch bekommt, der kommt oft leicht in Verlegenheit. Gewiß, die Stadt hat ihre „Sehenswürdigkeiten“; aber die sind schnell absolviert und hinterlassen ein eher fades, wenn nicht beklemmendes Gefühl: die Mauer, die paar friederizianische und wilhelminische Überreste - die sind nicht Berlins Geschichte. Gerne aber möchte man etwas von dieser Geschichte vorzeigen. Nur: die „Gediegenheit des Ortes“ - jenes Gefühl eines historisch gewachsenen Städtebildes, dem man in allen anderen europäischen Metropolen auf Schritt und Tritt begegnet - die geht dem zerstörten, eher dahingeklatschten als wiederaufgebauten Berlin völlig ab.

Die Bestätigung, mit der wir den kulturhistorischen Teil eines Besuchs in anderen Metropolen abzuschließen pflegen („ja, so wird es damals wohl gewesen sein“) - die kommt in Berlin nirgendwo auf.

Berlin also geschichtslos? Keineswegs. Aber so spröde und verschlossen die großen Städte sprichwörtlich sind im Umgang mit Unbefugten und Unbedarften, oder bei der Hergabe ihrer Schätze: diese Stadt ist es mit ihrer Vergangenheit geworden. Man muß sie ihr entlocken. Das bedarf der Übung, und eine Form - die erste - solcher Übung beschreibt in diesem Band Heinz Knobloch:

Er wollte Fontanes Grab besuchen; nichts selbstverständlicher als das, sind doch Leben und Werk des Dichters aufs Engste mit Berlin verbunden, und liegt er doch mitten in Berlin begraben. Aber in dieser Stadt - zumal bei der Suche nach Vergangenen - gebriecht es an Selbstverständlichkeiten. „Mitten in Berlin“: das heißt Mauer, und gerade deshalb gestaltet sich, für den im „Ostteil“ der

Stadt beheimateten Knobloch, der Ausflug zu Fontane so schwierig; er muß zunächst eine besondere Genehmigung beantragen; das tut er, bekommt, nach verschiedenen gescheiterten Anläufen, sie sogar ausgestellt, und nun darf er loslegen. Nach einer Weile geduldigen Suchens im Friedhof entdeckt er auch das Grab: *Theodor Fontane*. Der Autor ergeht sich schönen Betrachtungen über Fontane und die Nachwelt, über das Begräbnis an jenem 24. September 1898, Betrachtungen, die zum Gegenstand seines Besuchs genau zu passen scheinen; scheinen, denn mit der Authentizität dieses Grabes ist es nicht weit her. Am Ende seines Berichts kann sich der Verfasser der maliziösen Bemerkung nicht enthalten: „Ja, fast hätte ich vergessen zu erzählen, das Grab Fontanes ist gar nicht sein Grab. Bei Kriegsende 1945 hat hier ein Artillerievolltreffer das Grab der Fontanes unwiederbringlich umgepflügt. Das, was heute als Fontanes Grab auf Kosten des Magistrats gepflegt wird, ist ein Kunststück des Friedhofsgärt-

ners...“

Das ist es ja: jeder, der sich im Westteil der Stadt auf ähnliche literaturhistorische Spurensuche begibt, wie Heinz Knobloch im Osten, wird diese ernüchternde Erfahrung machen müssen: das Haus in der Steglitzer Grünwaldstraße, wo Franz Kafka 1923 eines der wenigen glücklichen Jahre seines Lebens verbracht hat - wer weiß, ob das Haus mit der richtigen Nummer noch das richtige ist? Von dem Haus in Friedenau, unweit der Autobahn, wo Rosa Luxemburg lange Jahre gewohnt hat, weiß man nur deshalb, daß es authentisch ist, weil die Alternative Liste vor Jahren beantragte, dort ein Schild anbringen zu lassen: vergeblich. Im Falle jenes Großen, dessen Leben noch enger mit Berlin verknüpft ist, Walter Benjamin, ist die Sache noch trauriger bestellt. Die Villa im Edlerviertel Grunewald, in der Benjamin seine „Berliner Kindheit“ erlebte, steht nicht mehr; die Straßennamen, auch die Straßenzüge haben sich verändert. In der Prinzregentenstraße findet man weder das Haus, in dem Benjamin als verarmter Berliner Literat der zwanziger Jahre eine Wohnung hatte, noch die Synagoge, die damals in unmittelbarer Nähe stand. (Die Synagogen scheinen, ebenso sehr wie die pekuniären Nöte, Benjamin durch all seine Umzüge im Berliner Westen begleitet zu haben.) Lediglich der verwitwete Asphalt verrät eine Schiene eines alten Straßenbahngleises; Benjamin wird also beim Arbeiten vom Geräusch der Straßenbahn gestört worden sein - welche in West-Berlin bekanntlich nicht mehr fährt. Und das ist alles, was dir übrigbleibt

von dem Versuch, ein bißchen von der Lebensatmosphäre eines berühmten Berliner Schriftstellers zu schnuppern, der vor rund fünfzig Jahren genau dort gelebt hat, wo du jetzt stehst - der Zipfel einer Straßenbahnschiene.

Kann diese einzige, verbliebene Straßenbahnschiene uns in die Mitte von Walter Benjamins Lebenswelt zurückführen? Heinz Knobloch ist es ein leichtes, vor dem erwähnten Pseudograb dies für den Schriftsteller Fontane zu tun: „*Die Dinge an sich sind gleichgültig; alles Erlebte wird erst was durch den, der sie erlebt.*“ (Fontane, „Stechlin“) So könnte man meinen - um mit Walter Benjamin zu sprechen - Berlin sei ein Ort, dem die „Aura“ des Geschichtsträchtigen schlechterdings abgehe; und dennoch gibt es einen Menschentypus, für den Geschichte nirgends so überzeugend, so bewegend schön aufleuchtet wie hier. Paradoxerweise hat Walter Benjamin vor rund fünfzig Jahren diesen Menschentypus genau beschrieben, und gerade in bezug auf Berlin. Der Typus ist der des Flaneurs; in diesem Fall Franz Hessel, dessen „Spaziergänge in Berlin“ Benjamin sehr schätzte. Über ihn - und seine Spaziergänge - schrieb Benjamin 1929: dabei fragte er sich, wieso es nicht Rom (diese wohl „geschichtsträchtigeste“ Stadt Europas) gewesen sei, das den Typus des Flaneurs geschaffen habe:

Aber zieht nicht in Rom selbst das Träumen allzu gebaute Strassen? Und ist die Stadt nicht zu voll von Tempeln, historischen Plätzen, nationalen Heiligtümern, um ungeteilt mit jedem Pflasterstein, jedem La-



denschild, jeder Stufe und jeder Torfahrt in den Traum des Passanten eingehen zu können?

Denn Ziel des Flaneurs dagegen sei es, wie Hessel, „im Asphalt, über den er hingeht“ die „erstaunliche Resonanz“ zu wecken: Berlin als hohe Schule des Flanierens. Die Stadt ist es noch heute; und vielleicht sind, seit Benjamins und Hessels Tagen, die Resonanzen umso bedeutsamer und tiefer geworden, wie sie heute zweifellos auch schwerer zu erwecken sind.

„Von diesen Städten wird bleiben: der durch sie hindurchging, der Wind!“ schrieb der junge Brecht als er sich anschickte, nach jener Ortschaft zu ziehen, die zu Recht als Inbegriff der „Stadt“ galt: Berlin. Und der Wind ist auch geblieben: er hat sich für immer im Stadtbild eingezeichnet: in der zackigen Demarkationslinie, die die beiden Teile der Stadt voneinander trennt; in den Plätzen und Ruinen, die nur stellvertretend für Verschwundenes da sind; und schließlich in jenen auch für die Nachgeborenen merkwürdig übergestülpt wirkenden Neu- und Repräsentationsbauten, die nach dem Krieg entstanden und seine Narben in vielem eher vertieften, als daß sie sie ausheilten. Dies muß umso schmerzhafter sein für jemand wie Knobloch - Jahrgang 1926 - der noch das alte Berlin erlebte. Knobloch weiß eine denkwürdige Anekdote aus der Zeit seiner amerikanischen Kriegsgefangenschaft zu erzählen: ein Großfoto in einer Zeitung zeigt einen amerikanischen Luftangriff auf Berlin. Die Gebäude, die Straßenzüge kommen ihm irgendwie bekannt vor. Und bei näherem Hinsehen erkennt er die Gegend, nach einigem Suchen die Straße, und zuletzt sogar den Umriß des Hauses in Kreuzberg wieder, wo er mit seinen Eltern wohnte: noch heil und unversehrt.

Vieles, was Heinz Knobloch schreibt, erinnert an den Schock dieses Bildes; wenn man sein Buch liest ist es, als ob man heute, rückblickend, auf ein solches Foto schaut. Was uns in den historisch gewachsenen Metropolen so beglückt - ist es letztlich etwas anderes als der uralte Trost, daß die Werke die Menschen überdauern? Berlin kennt solche Geborgenheit nicht. So gebrechlich, so hilflos ausgesetzt, so nichtig die Menschen für die damalige Kriegstechnik bereits geworden waren - viele Berliner haben den Krieg jedoch überlebt. Ihr Werk aber, und das

Werk früherer Generationen - die Stadt Berlin und ihre Bauten - nicht. So, und durch eine eigenartige politische Konstellation wurde die Stadt zu dem, was keine Stadt, außer vielleicht Venedig, ansonsten ist: die überwucherte Ruine ihrer selbst, das noch bewohnte Monument an die eigene Vergänglichkeit. Seit 1943 ist die eigentliche Muse Berlins die Furie des Verschwindens.

Deren alteingesessener Feind aber ist der Flaneur. Gegen sie setzt er das unscheinbarste Mittel ein; das schlendernde Tempo seiner Schritte. „Alles fließt“ - „Alles hat seine Zeit“: diese scheinbar so entgegen-

ist nicht nur der Feind des Flaneurs, sondern auch seine Daseinsberechtigung. Seine Aufgabe ist es, ihr zu trotzen. Und sein Umgang mit seinem Feind erinnert an die alte Weisheit, daß man die Eigenschaften des Gegners selbst in sich aufgenommen haben muß, um ihn später besiegen zu können; ja er erinnert bisweilen sogar an den alten Brauch, sich dem Feind selbst einzuverleiben. Der „stete“ Wandel - dies hat Benjamin für Paris herausgearbeitet - ist das Ingenium der modernen Großstadt; ein Ingenium der Zerstörung. Liegt dieses Ingenium irgendwo offener zutage, als in Berlin? Diese Kröte muß der Fla-

Bogen zu schlagen von 1848 bis 1945, die beiden Zeitpunkte also (von denen Knobloch ebenfalls genau zu berichten weiß), wo die Artillerie in der Artillerie Straße tatsächlich in Aktion getreten ist. So gelingt es dem Flaneur, die eher wild auseinanderstrebenden als organisch zusammengehörenden Phasen der Stadtgeschichte - Vergangenheit, Zerstörung, Gegenwart - wie in einem Brennpunkt zu sammeln - und zu vereinen.

Bezeichnend aber der Ort, wo dies geschieht: in der Phantasie des Autors. „Venedig liegt nur noch im Land der Träume“ - umso mehr aber in Berlin. Denn das historische Venedig ist



gesetzten Maximen, die er den verwitterten griechischen Statuen einer alten Freimaurerloge entnimmt, könnten Heinz Knobloch als Wahlspruch dienen. Daß der Flaneur sich Zeit läßt, ist klar; sein Widerstand beginnt damit, daß er sich der großstädtischen Hektik weigert, in der er bereits die Wurzel des ganzen Unheils sieht, und die im Ostteil der Stadt - „Hauptstadt der DDR“ - in manchem sogar ausgeprägter zu sein scheint, als im Westen. Aber eben weil er sich dem Fluß der Zeit entzieht, sieht er ihn auch viel klarer als mancher Zeitgenosse, der mit beiden Füßen in ihm steckt. Muß er auch: denn die Vergänglichkeit

neuer erst schlucken, bevor er mit seinem meditativen Zauber einsetzen kann, und fast möchte man sagen: je größer die Kröte, desto schöner der Zauber. Wie ein solcher Zauber auszusehen hat, führt Knobloch anhand der Ost-Berliner Tucholsky Straße vor, von der man (wie Knobloch) wissen muß, daß sie früher einmal die „Artillerie Straße“ hieß. „Artillerie“ Straße - sinniger Name, und in der Tat führt diese Straße, wie Knobloch zeigt, mit ihrem deutsch-preußischen Hang zu militärischen Lösungen an Georg Grosz, Christian Morgenstern und der „Hochschule für die Wissenschaft des Judentums“ vorbei, um einen weiten

uns (wie lange noch?) erhalten geblieben. Ist Berlin dagegen - und ganz besonders der Westteil der Stadt - unsäglich arm an architektonischen Denkmälern schöner Dauer, die den schönen Schein eines geordneten Gangs der Dinge wecken, so sind beide Teile der Stadt reich und überreich an jenen Spuren und Fetzen, aus denen sich die Phantasie des Flaneurs ihre beste Nahrung bezieht, und die den Blick freisetzen auf all das Verborgene, Verdrängte und Verschollene der Geschichte, die sein Entzücken sind.

Eine Ruine des Anhalter Bahnhofs, der ja nicht von ungefähr im Titel dieses Bandes vor-

kommt, ist vielleicht das bekannteste Beispiel dafür. Aber wenn die Schulung und die Phantasie des Betreffenden reichen, kann er – wie Heinz Knobloch es tut – sogar einem „verfärbten, etwa wohnzimmergroßen Quadrat“ auf dem Fußboden des Ost-Berliner U-Bahnhofes *Stadtmitte* die erstaunlichsten Geschichten – „Resonanzen“ – abgewinnen. Wir wollen diese Geschichte – es ist vielleicht die allerschönste des Bandes – hier dem Leser nicht verraten; sie aber erwähnen, um die sonderbare Alchemie zu verdeutlichen, die die Arbeit des Flanierens ist. Was ist geschehen, wenn das uns spontan so wenig „zusagende“, so wenig „ansprechende“, zerstörte Stadtbild Berlins plötzlich anhebt, uns die vertraulichsten, fesselndsten Dinge aus einer Vergangenheit zu erzählen? Franz Hessel schrieb, er wollte, daß die Berliner sich in ihrer Stadt „heimischer“ fühlten. Inzwischen ist diese Aufgabe, wie gesagt, ungleich schwieriger – aber für den richtigen Mann (oder Frau) auch ungleich reizvoller geworden: und in diesem Autor hat sie „den richtigen Mann“ gefunden.

Der britische Romancier Isherwood, dem wir auch schöne Berlin-Bücher verdanken, erzählt von dem beklemmenden Gefühl, das ihn befiel, als er nach dem Krieg die Stadt zum erstenmal wieder besuchen sollte. Was

würde wohl übriggeblieben sein von dem Berlin der Goldenen Zwanziger und frühen dreißiger Jahre, das er gekannt, geliebt und „verewigt“ hatte? Er schreibt, überraschend viel; die Charaktere seiner Berlin-Romane habe er noch heil angetroffen, die Berliner Typen und Atmosphäre, kurzum, jenes „unzerstörbare Etwas“, das er sich insgeheim erhofft habe und befürchtet hatte, nicht zu finden. Aber Isherwood hatte Glück: denn Berlin blieb nicht Berlin, und wie vielen – wie zum Beispiel den Emigranten Benjamin und Hessel, dem der Verfasser eine schöne Charakteristik widmet – blieb ein glückliches oder sonstiges Wiedersehen mit ihrer Heimatstadt verwehrt. Umso nachdenklicher stimmt es denn, zu wissen, daß jener rare, gefährdete Menschentypus, den Walter Benjamin und Franz Hessel verehrt und verkörpert haben, Krieg und Verfolgung, politische und architektonische Umwälzungen aller Art überlebt hat und sich wieder auf Berlins Straßen herumtut. *The flaneur is alive and well and living in Berlin*: Er heißt Heinz Knobloch.

Paul Peters

Besprechung von: *Angehaltener Bahnhof, Phantasiestücke, Spaziergänge in Berlin*. Verlag Das Arsenal, 144 S.

## Im Delirium der Phantasie

Es gibt eine Vokabel, die zum Grundwortschatz derjenigen gehört, die mit Kunst zu tun haben. Vom „Scheitern“ ist die Rede. Wem solch Vokabel liebste Kind ist, sei dahingestellt. Allerdings, „Scheitern“ bezieht sich nur auf eine Art des Schaffens, denn es gibt deren zwei. Entweder man schafft, um ansonsten zu krepieren oder ersteinmal sieht man zu nicht zu krepieren und sodann, was man denn schaffen könnte. Lezama Lima gehört zweifellos zu der ersten Gattung der Schaffenden und nur diese können eigentlich scheitern.

Lezama Lima war Kubaner, für uns somit ein Vertreter südamerikanischer bzw. mittelamerikanischer (wer nimmt das schon so genau) Exotik. Doch merkwürdig, solch Exotik rührt daher, daß ihm Europa, genauer: das Abendland, Exotisches war. Von daher auch: Lezama Lima scheitert nicht, denn Scheitern ist schließlich eine europäische Angelegenheit.

Daß wir Eigenes als Fremdes

erblicken, macht für uns den Reiz südamerikanischer Literatur aus. Fremde Verwandtschaft charakterisiert solch wechselseitiges Verhältnis am treffendsten. Dies Merkzeichen stimmt von Kerouac bis Neruda. Kerouac hier miteinzubeziehen soll heißen, daß es – unabhängig vom geographischen Detail – eine amerikanische Literatur gibt und eine ebensolche Kultur geben könnte. Ihr Prinzip wäre

nicht Transzendenz sondern Transparenz, Metamorphose, Hautwechsel mit Fuentes gesprochen. Solch Transparenz nun wird um so materieller je südlicher man kommt, sie wird fleischig wie die Früchte der Tropen, sinnlich. So ist südamerikanische Prosa.

Jose Lezama Lima wurde am 19.12.1910 in der Nähe von Havanna als Sohn eines Offiziers geboren. Er studierte Jura, arbeitete in Anwaltsbüros und staatlichen Einrichtungen, schrieb nebenbei und gab Literaturzeitschriften heraus. Er wuchs bei seiner Mutter mit seinen beiden Schwestern nach dem frühen Tod des Vaters auf und lebte mit ihr bis zu ihrem Tode 1964 zusammen. Kuba hat Lezama Lima nur zweimal in seinem Leben verlassen: Er besuchte Mexiko und Jamaika. Am 9.8.1976 starb Lima in Castros Kuba, ein Leben lang toleriert, ohne seinerseits öffentlich Kritik zu üben.

Was nun ist es, daß am Lebenswerk Lezama Limas fasziniert? Denn ein solches ist „Paradiso“. Er schrieb über zwanzig Jahre an diesem Buch, seit 1944. Erst 1966 ist es in Havanna erschienen, wurde aber im Ausland – als Opfer der US-Blockade – erst ab 1968 aufgenommen, von Cortazar und Monsivais in Mexiko neu herausgegeben. Übersetzungen folgten 1971 in Frankreich und Italien, 1974 in den USA, schließlich, durch Curt Meyer-Clason und Anneliese Botond, 1979 in Deutschland.

Oberflächlich gesehen rührt die Faszination an „Paradiso“ von der, genügende Vergleiche fördernden, Ähnlichkeit mit Joyce, Musil, Proust – nicht zuletzt wegen der Homosexualität des letzteren. Solche Vergleiche haben da ihren Sinn, wo nach ihnen gesucht wird, was die Ähnlichkeit denn eigentlich hervorbringt. Daß das, mit Benjamin formuliert, das mimetische Vermögen ist, daran besteht kein Zweifel. Was aber ist das spezifisch Andere, das Lima mit solchem Vermögen konstruiert? Will man diese Frage beantworten, taucht man wahrlich ein in einen poetischen Dschungel.

Es gibt allerdings einige Sätze, die zielgenau diesen Dschungel durchziehen. Sie werden – fast beiläufig wie der folgende – anderen meist nur angehängt: „... denn in Wirklichkeit erzeugt all das, was sich der Freude eines Mitmenschen als Hindernis entgegenstellt, eine so gefräßige

Anarchie, daß sie wie jene Münze, von der Leon Bloy spricht, die Hand und die Grundfesten der Erde durchstößt und mit ihrer Fäulnis bis in Gäas Mitte gelangt.“ Von beidem erzählt Paradiso, von der Freude und ihrer Verhinderung.

In einem Interview mit Armando Alvarez Bravo erläuterte Lezama Lima eingehend sein poetisches System. Durchtränkt ist es mit seinem Katholizismus.

Auf ihn hin ist gelenkt, was Lima „Hypostase der Poesie“ nennt. Von daher seine Methode von Lao-tse über die Skaldendichtung, von Karl dem Großen über Heidegger, von Eduard dem Bekenner über Pascal und die Illias zu Vico und Valery zu springen. Diesem fragmentarischen Kaleidoskop, bunt zusammengewürfelt aus Stilen, Epochen, Kulturkreisen entspricht der Mikro-Kosmos der Familie, deren Schicksal und Bestimmung. Beiden ist gemeinsam, wie Pascal es ausdrückte, „daß alles Natur sein kann, weil die wahre Natur verlorengegangen ist“. Dieser Verlust zersplittert Geschichte zum Kaleidoskop und setzt den Kosmos der Familie, der Sippe und der Tradition steter Vergänglichkeit aus. Doch Lezama Lima wäre nicht Katholik gewesen, wenn er solchem Verlust nicht die Auferstehung entgegengesetzten würde. Sie ist ihm das Unsichtbare, das Wundervolle, die größte unendliche Möglichkeit. Auf sie zielt seine poetische Prosa.

Wenn den Surrealisten das Wundervolle als Traumschicht Medium war, in dem sie das Wirkliche zerfällten, erreichten sie eine ähnliche Wirkung wie Lima. Doch während die Surrealisten jegliches Geschehen auf die Nachtseite des Subjekts beziehen, aufs Unbewußte und den Traum, hypostatiert Lima das Geschehen. Erst dadurch wird es zur Geschichte, zum Schicksal. Lima legt keinen Wert auf kausale Bezüge zwischen den Ereignissen, die er erzählt und konstruiert. Wenn er zwischen Zeiten, Erzählperspektiven und Stilformen hin- und herspringt, so um das Geschehen vom Subjekt zu befreien und so den Kern sichtbar zu machen, um den alle Ereignisse sich drehen. Dieser Kern ist das Unsichtbare, Wundervolle. Von ihm her wird ein Geschehen erst zur Chronik, sei es einer Familie, sei es einer Epoche oder der Menschheit. Teilhabe an ihm definiert für Lima erst das menschliche Subjekt, als fortwährend im Geschehen



sich verlierend und sich suchend zugleich.

„Paradiso“ erzählt die Geschichte einer Jugend. Limas Hauptperson Jose Cemi, Sohn eines früh verstorbenen Offiziers, wächst in der Obhut seiner Mutter und Großmutter auf. Sein Schicksal ist eingeflochten in die Chronik zweier spanischer, nach Kuba ausgewanderter Familien.

Sicher, Lima erzählt seine eigene Geschichte, wenn solch Besitzanspruch ihm nicht zu tiefst suspekt wäre, denn nur auf den mystischen Kern des Geschehens, der die Substanz der Familientradition bildet und als deren Erbe Cemi erscheint, zielt Limas Erzählen. So beginnt er denn auch mit einer Rückschau auf das Leben der Eltern des jungen Cemi. Nicht endenwollend könnte solch Rückschau sein, denn wenn sie Cemis Mutter Rialta zeigt, wie sie im zarten Alter von zehn Jahren auf des Nachbarn Nußbaum stiebitzen geht oder seinen Vater, der, zwölfjährig, von seinem Onkel in die Chronik der Familie eingeweiht wird, so stehen die Koinzidenzen im Vordergrund, die Kindheit und Jugend, Reife und Alter zum menschlichen Kosmos überhaupt zusammenfügen. Daher vermag denn auch das Zusammentreffen von Cemis Eltern zum Wiedererkennen zu werden, als Beispiel für die Logik Anankes, dem Schicksal, das die Ursache hinter die Wirkung zu setzen versteht.

„Paradiso“ versetzt in ein Labyrinth von Personen, durch das sich der Leser nur zu tasten vermag, wenn er die Rituale von Liebe, Feier, Tod und Arbeit erkennt, die den Beziehungen der Personen ihren Rhythmus geben – nicht zu vergessen die immer wieder gemeinsam eingenommenen Mahlzeiten.

Die Beschreibung der Kindheit endet mit dem berühmt-berühmten 8. Kapitel, voll Homosexualität und heteroerotischer Bildlichkeit und leitet über in die Beschreibung der Studentenjahre Cemis. Lima breitet hier sein Wissen und die Eigenart seines poetischen Systems in geradezu eruptiver Weise aus.

„Paradiso“ endet abrupt, löst sich auf in Magie. Das Unsichtbare, das Wundervolle selbst wird Limas Thema. Er konstruiert Ereignisfäden, über Zeit und Raum hinweg, läßt sie im Absurden sich treffen und verschlingen. Oppiano Licario, zugegen beim Tode von Cemis Vater und der heimliche Beschützer des Sohnes, tritt aus dem

Buchlabyrinth als die Figur hervor, die Cemi, wen anders als Lima selbst, in seine poetische Aufgabe einweiht.

Das „Wundervolle“ an „Paradiso“?: Metaphern wandeln sich um in Wirklichkeit, wie der Winter, der tatsächlich zu seinem Bild wird – Hypostase der Poesie -: „Der milde Winter tänzelte wie ein Schweißfuchs unter dem Infanten Baltasar“ oder jener Passage, die beispielhaft beschreibt wie außerhalb der Zeit oder zwischen den Ereignissen sich das befindet, was sie koinzidieren läßt: „Die Tür einer der Bars sprang unter den Stößen einer Meute dieser Matrosen auf, sechs von ihnen schlepten einen schwedischen Kameraden, dem das Blut über die Brust lief; in der Brust stak ein Messer mit so reich verziertem Griff, als sei es in Bagdad von Silberschmieden gearbeitet worden, welche die große Tradition des Kalifats aufrechterhielten“.

Barocke Überladenheit, penetrantes Delirium der Phantasie oder die Konstruktion einer magischen Logik, die – nicht ohne Ironie – die vermeintliche Wirklichkeit abschminkt? Lezama Limas „Paradiso“ zielt auf alle Fälle ins Herz abendländischer Tradition. Die Diskussion über sein Werk ist schwierig, doch nötig ebenso, zumindest wenn Weltliteratur nicht für museal Angestaubtes und Subjektivität nicht als Anachronismus einer vertrackten Tradition angesehen wird.

Im übrigen: Es ist nicht peinlich vor „Paradiso“ zu kapitulieren, ich will es mit folgenden Worten Cortazars zu diesem Buch tun:

„Unmöglich, die Mannigfaltigkeit ineinandergreifender oder isolierter Episoden zu resümieren, die akkumulierenden oder irradiierenden Sequenzen, die unerschöpfliche Phantasie eines Mannes, für den die Herrschaft des Bildes eine fabulöse Falkenjagd ist, bei der der Falkner, der Falke und die Beute in ihrem Verhältnis zueinander eine erste Reihe von Reaktionen schaffen, die imstande sind, sich zu multiplizieren, bis sie zu einem gigantischen Kristall gerinnen, der eine Welt in sich schließt, 'die tibetanische Stadt' des totalen Wunders“.

Torsten Meiffert, Hamburg

*Im Delirium der Phantasie, Anmerkungen zu Lezama Lima, „Paradiso“, Suhrkamp Taschenbuch 1005*

## wiener tagebuch

links & unabhängig. Erscheint seit 1969.

Beiträge und Reportagen über

Österreich

Osteuropa

Perspektiven der europäischen und außereuropäischen Linken

Dritte Welt

Vergessene Literatur & Kunst

Kultur

Das Wiener Tagebuch erscheint monatlich. Einzelpreis: öS 25,-, Jahresabonnement: öS 230,- (Studenten: öS 130,-). Erhältlich im guten Buchhandel.

Abonnementbestellungen an: Redaktion Wiener Tagebuch, Belvederegasse 10, 1040 Wien.

**Kostenlose Probeexemplare anfordern!**

## Selbstanzeige

Die „Spuren“ suchen Mitarbeiter in allen Städten der Bundesrepublik, die auf Honorarbasis die Betreuung von Buchhandlungen am jeweiligen Ort übernehmen. Immer wieder erreichen uns Anfragen, warum die „Spuren“ nur schwer oder gar nicht im Buchhandel zu beziehen sind. Diesem Zustand soll nun abgeholfen werden. Bestimmte Erfahrungen und Überlegungen, die wir auf Anfrage gern schriftlich erläutern, lassen es ratsam erscheinen, dies über ein eigenes Mitarbeiternetz zu versuchen.

Anfragen an Redaktion „Spuren“, Lerchenfeld 2, 2000 Hamburg 76



**Friedrich Kröhnke über Begegnungen  
mit der Mutter / Briefe von Adolph Muschg  
und Harald Naegeli / Horst Folkers,  
Elisabeth Lenk und Jan Philipp Reemtsma  
über Antisemitismus / Sarah Kirsch zum  
Tod Wassyl Stus' / Texte der polnischen  
Autoren Kazimierz Orłoś und  
Marek Nowakowski**

**Marc Steffen, Manfred Geier  
und Jean Baudrillard über Zufall, Fremde  
und fatale Strategien /**

**Michael Buckmiller zum „Bloch-Jahr,, '85/  
Rolf Selas und Rainer Rother über Kino und  
Kinoblick**

**Andreas Steffens über Mythologie und  
Aufklärung**

**Außerdem: Kommentare und Rezensionen**