

Spuren

in Kunst und Gesellschaft

Nr. 24
Juli/August '88
ISSN
0176-7240
DM8,-



**Fliehende Welten
Neue Medien
und
kühler
Rausch**

Editorial

“Die Zweideutigkeit, die im Versuch liegt, sich der Technik nicht einfach zu unterwerfen oder sie nur als neues und verfeinertes Repressionsmittel zu verstehen, muß ausgehalten werden. Ein Optimismus dahingehend, daß die neuen Medien auch den Benutzer in ganz neuer Weise zum Produzenten machen könnten, wie dies etwa das BTX-System theoretisch gestattet, ist wohl ebenso fehl am Platze wie eine geifernde Verweigerung, die sich zumindest um die lebensnotwendige Auseinandersetzung mit der technischen Entwicklung bringt. Auch eine Neuauflage der Argumentation ‘Fernsehen macht dumm’ als Variante ‘Video, Computer, Telespiele machen dumm’ ist eine fahrlässige Simplifikation, die sich mit der realen Attraktivität, die diese Medien haben, nicht beschäftigen will oder sie von vornherein im Namen eines nie näher entwickelten Menschenbildes verteufelt.”

Martin Hielscher, in diesem Heft S.22

Wie gebannt - fasziniert und entsetzt zugleich - steht unsere Gegenwart vor der Explosion des Technischen, die ihr nicht länger kontrollierbar zu sein scheint und ihre Zukunft in Frage stellen könnte. Zahlreich zwar sind die Versuche, Einspruch einzulegen, Widerspruch zu artikulieren, Widerstand zu organisieren: von den Postulaten des Datenschutzes bis hin zu militanten Versuchen, die Basen der Gentechnologie anzugreifen, reichen die Formen der Gegenwehr. Aber so sehr ihnen politische Sympathie und Solidarität gehören werden, so sehr bleiben sie selbst ohnmächtige Frage und hilflose Antwort. Hilflös nicht nur, weil sich die Strukturen technologischer Gewalt, die getroffen werden sollen, als übermächtig herausstellen - als von mächtigen wirtschaftlichen und politischen Interessen diktiert, die alle Apparate der Verfolgung zynisch einsetzen; hilflos vor allem, weil diese Technologien längst das Fundament eines Wissens, einer Ethik und einer Artistik des Urteilens unterminiert haben, von dem aus der Widerstand gezwungenermaßen noch operiert.

Das Postulat etwa, alle technische Prothetik sei um ein Zentrum zu bauen, in

das der Mensch eingesetzt wurde, erweist sich als überfällig, wo sich als früheste Bestimmung dieses Menschen herstellt, selbst nur Effekt einer Prothetik zu sein, die ihn zu denken erst erlaubte. Wie sich der Logos einer mythischen Operation inmitten des Mythos verdankte, so der Mensch einer technischen Operation inmitten der techné; stets war das Denken des Zentrums Effekt einer Reduktion, eines Aufschubs von Exzentrizität.

“Zwei Tendenzen” hält *Elmar Schenkel* für die Gegenwart fest: “Verkleinerung der Welt auf Mikroelemente; Vergrößerung in der Planetarisierung, ins All. Zwei Unermeßlichkeiten. In der Mitte aber, von Menschen bewohnt, das Exil” (S.17). Fliehende Welten wachsen so nicht etwa über menschliches Maß hinaus, sondern konfrontieren mit der Maßlosigkeit, die insgeheim bereits antrieb, wo es als Maß angelegt wurde. “Eine ganz neue Welt von künstlichen Lebewesen und lebenden Kunstwerken ist im Entstehen”, notiert *Vilém Flusser* in Hinblick auf die Gentechnologie (S.20) und markiert damit, wie sich die Bestimmungen des Mimetischen auflösen im gleichen Maß, wie die Differenz von “Kunst” und “Leben” selbst obsolet wurde.

Aber gerade deshalb ist ein Rekurs auf ein “eigentlich Menschliches”, dessen Hermetik gegen den Einbruch des Künstlichen und das Fliehen von Welten ins Feld geführt wird, ein strategisch verllorener Posten. Wollte die Metaphysik des Menschen Instanzen des Wissens begründen, die es ihm erlauben sollten, sich gegen die Künstlichkeiten von Technik, Sprache und Mimesis abzuschirmen, seine Macht der Maßnahme zu wahren und seiner Entfremdung zu steuern, so erweist sich heute nicht die Heimat, sondern das Exil als Heimstatt von Utopie. In Hinsicht auf das Datenbankproblem kann deshalb *Norbert Meder* schreiben: “Die Geschichte vom weltbürgerlichen Helden der Aufklärung müßte dann umgeschrieben werden. Der Held ist dann der Sprachspieler, der auf dem Parkett wechselnder Öffentlichkeiten für den kleinen Unterschied sorgt und die Anarchie der Zwecke befördert.” (S.30)

Von hier aus soll das vorliegende Heft dazu beitragen, Konturen möglicher Wi-

derstandslinien kenntlicher zu machen. Denn nicht notwendig ist Flucht waffenlos; sie kann auch eine Bewegung beschreiben, in der Waffen erst aufgenommen und eingesetzt werden.

Ulla Penselin und Ingrid Strobl

“Daß Ingrid Strobl den Wecker nicht einfach so zum Wecken gekauft hat, schließt die Bundesanwaltschaft aus der Tatsache, daß sie sich für den ‘Emes-sonochron/mechanisch’ entschieden hat, ‘obwohl zu diesem Zeitpunkt auch bereits äußerlich völlig gleichartige Wecker desselben Herstellers mit dem modernen Quarzwerk erhältlich waren’. Der mechanische, so die BAW weiter, sei nämlich der anschlagsrelevante, RZ-typische, während der Quarzwecker von der RZ als für Anschläge unbrauchbar bezeichnet worden sei.” (Die Tageszeitung, 29.6.1988, S.7)

Vor kurzem wurde die Anklageschrift gegen Ulla Penselin und Dr. Ingrid Strobl vorgelegt, denen vorgeworfen wird, an militanten Aktionen gegen Einrichtungen teilgenommen zu haben, von denen Genforschung ausgeht. Die haarsträubende Art und Weise, in der die Anklageschrift Indizien konstruiert, indiziert nicht nur den Zustand politischer Justiz in der Bundesrepublik, sondern vor allem die Gewaltbereitschaft, mit der die technischen Möglichkeiten industriell verwertet werden sollen, künstliches Leben zu erzeugen und ein neues Kombinat aus Sprache und Technik den Kontexten von Herrschaft einzugliedern. Wir werden in kommenden Heften darauf zurückkommen; vorerst weisen wir darauf hin, daß Ulla Penselin und Dr. Ingrid Strobl postalisch zu erreichen sind über das Oberlandesgericht, 5. Strafsenat, Postfach 30 02 10, 4000 Düsseldorf 1. Wir bitten unsere Leserinnen und Leser dazu beizutragen, daß der exemplarische Prozeß, der gegen die beiden Frauen angestrengt wird, nicht im Vergessen geführt werden kann.

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,
Ursula Pasero

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

Redaktionsassistentz
Susanne Dudda

Gestaltung, Reproduktion und Druck
Eberhard Neu

Satz
Gunda Nothhorn

Autorinnen und Autoren dieses Heftes
Armin Adam, Bernhard Johannes Blume,
Gustav Falke, Vilém Flusser, Ingeborg Harms,
Hans-Christoph Hobohm, W.V. Hofmann,
Regina Kossek, Norbert Meder, Ursula
Meyer-Rogge, P.J. Müller, Joachim Polzer,
Erik Porath, Elmar Schenkel, Franz Erhard
Walther, Karlheinz Wöhler,
Christian Wosgien-Mössinger

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

Die "Spuren" sind eine Abonnementzeitschrift. Ein
Abonnement von 6 Heften kostet DM 48.-, ein Abon-
nement für Schüler, Studenten, Arbeitslose DM 30.-,
ein Förderabonnement DM 96.- (Förderabonnenten
versetzen uns in die Lage, bei Bedarf Gratisabonne-
ments zu vergeben.) Das Einzelheft kostet im Buch-
handel DM 8.-, bei Einzelbestellung an die Redaktion
DM 10.- incl. Versandkosten. Lieferung erfolgt erst
nach Eingang der Zahlung auf unserem Postscheck-
konto Spuren e.V., Postscheckkonto 500 891-200
beim Postscheckamt Hamburg, BLZ 200 100 20,
oder gegen Verrechnungsscheck.

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

Inhalt

Beobachtungen und Anfragen

Torsten Meiffert: Abstürze (S. 5)
Karlheinz Wöhler: Aids und Design (S. 6)
Khosrow Nosratian: Um Heidegger (S. 8)
Ursula Meyer-Rogge: Wissen (S. 9)
P.J. Müller: Schizophrenie und freie Liebe (S. 13)

Elmar Schenkel
Die fliehende Welt. Notizen
S. 17

Vilém Flusser
Leben und Kunst
S. 19

Martin Hielscher
Neue Medien und kühler Rausch
S. 22

"Vasenextase"
Fotoserie von Bernhard Johannes Blume (1987)
S. 32-41

Armin Adam
"... denn nicht mein ist die Rede"
Philosophie und Apokalypse
S. 42

Joachim Polzer
Warum Kunst?
Kurzer Beitrag zur Betrachtung der Gegenwart
S. 45

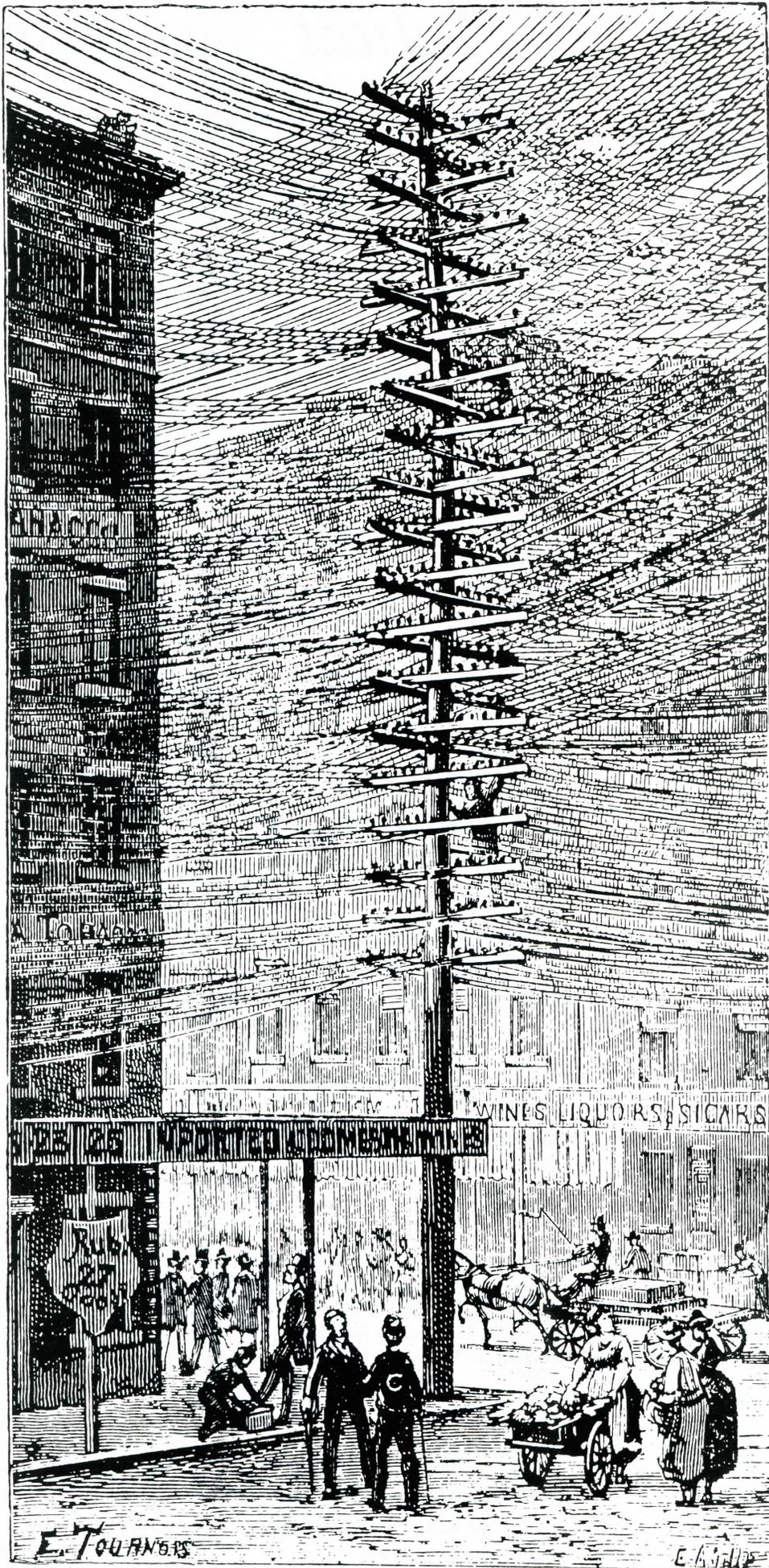
Franz Erhard Walther
Elemente der Erfahrung
Ein Gespräch über den "anderen Werkbegriff"
S. 48

Magazin

Khosrow Nosratian: Topologien des Hörens (S. 54) / Regina Kossek: Über Lars Gustafsson (S. 55) / W.V. Hofmann: Asyl in der Türkei (S. 56) / Ingeborg Harms: Spielzeugschachteln und Särge (S. 57) / Erik Porath: Mal Tod, Mal Eros: Mahlzeit (S. 59) / Christian Wosgien-Mössinger: Denken, das an der Zeit ist? (S. 61) / Gustav Falke: Nach Galizien (S. 62) und: Schumann (S. 63) / Hans-Christoph Hobohm: Die Geburt der Photographie (S. 65) / Bücher von "Spuren"-Autoren (S. 67)

"Spuren"-Aufsatz:
Norbert Meder

Destruktion der Verbindlichkeit
Sprache und Neue Technologien.
S. 28



Telefonverkabelung.
New York 1888

Abstürze

Der programmierte Crash

Die Programme heißen "High Speed Order Execution System", "Designated Order Turnaround System" (DOT), oder "Small Order Execution System" (SOES). Diese Computerprogramme waren - zumindest nach Meinung der von der amerikanischen Regierung eingesetzten Untersuchungskommission - mitverantwortlich für den Börsenkrach des letzten Herbst.

Sicher hat jede Baisse nach wie vor ihre traditionellen Ursachen. In diesem Fall waren es ein hohes Handelsbilanzdefizit, sinkender Währungskurs, deftige Staatsverschuldung und rhetorische Drohgebärden den kapitalistischen Bruderländern gegenüber. Doch die binären Entscheidungsbäume der Computerprogramme, die schon seit längerer Zeit den eigentlichen Ort abgeben, an dem in den USA Börsengeschäfte getätigt werden - ohne nennenswerten Mensch-Maschine-Dialog übrigens -, tragen mit ihrer Logik erheblich zu den Kursschwankungen bei.

So auch am 19. Oktober 1987: Als die Kurse zu fallen nicht mehr aufhören wollten, nützte es den verdrahteten Brokern wenig, aus DOT und SOES auszusteigen, denn die Systeme waren schon "von selbst" abgestürzt. Warum?

Das Prinzip des Program-Tradings ist relativ einfach: Die Programme führen automatisch alle Verkaufsaufträge dem höchsten Gebot und alle Kaufaufträge dem niedrigsten Preis gemäß aus. Die Spekulanten haben nichts weiter zu tun, als ihre Gebote in die Programme einzugeben. Die Benutzerberechtigung verpflichtet übrigens dazu, eine bestimmte Anzahl von Aufträgen pro Tag durchführen zu lassen, andernfalls wird dem automatisch spekulierenden Broker eine Zwangspause verordnet. Diese Zwangs-

pausen erlegen sich die Programme allerdings auch selber auf, dann nämlich, wenn Angebot und Nachfrage zugunsten des Verkäufers nicht mehr zusammenstimmen. Am 19. Oktober 1987 geschah das häufig, zu häufig für die Geduld der Broker. Die Verkaufsaufträge wurden nicht mehr abgewickelt, doch die Programme merkten sich die neuen Gebote und Forderungen, die die Spekulanten eingaben. Liefen die Programme zwischen zwei Zwangspausen wieder für kurze Zeit, konnten die Broker nur machtlos zusehen, wie zu immer niedrigeren Kursen die Aktienpakete angeboten und manchmal verkauft wurden. Zu diesem Zeitpunkt versuchten die Spekulanten aber auch schon, ihre Geschäfte über das antiquierte Telefon abzuwickeln. Doch reichten die Kapazitäten und Geschwindigkeiten des Telefonnetzes bei weitem nicht aus, die Informationsmengen zu bewältigen, die die Computer in Echtzeit bearbeiten können. Die Folgen dieses allseitigen Kommunikations-Crashes waren ebenso durchschlagend wie banal: Käufer und Verkäufer konnten einander nicht finden, der Aktienmarkt war gesperrt und blockiert, die Kurse fielen, die Anläger gerieten in Panik - und "Wallstreet", der Film von Oliver Stone, lief gerade rechtzeitig in den Kinos an.

$V = ds / dt$

Paul Virilio, der Theoretiker der Geschwindigkeit, hat folgende Sätze geschrieben: "Seit es Geschwindigkeit gibt, bricht unaufhörlich die Welt herein; der Gegenstand löst sich auf in den Anfang einer Informationskette. Und gerade diese Verkehrung zerstört die Welt, wie wir sie wahrnehmen; die Technik reproduziert letztendlich ununterbrochen die Gewalt des Unfalls."

Einhergehend mit dieser Gewalt produziert die Technik aber noch anderes. Ununterbrochen regt sie auch die Phantasie an, koppelt sie auf sich selbst zurück, bis sie nur noch mit ihren eigenen Bildern spielt. Auch diese Verkehrung zerstört Welt. Man bemerkt das an einer Art jähem Erschrecken. Zuletzt stellte es sich ein nach der Absturzserie einiger Düsenjäger zu Beginn des Frühjahrs: Unsere Phantasie malte sich nicht nur aus, was bei der Begegnung einer der abstürzenden Maschinen mit einem Atomreaktor geschähen wäre, sondern sie rückübersetzte auch das Maß der Geschwindigkeit in eines der Entfernung. In den Medien war nicht mehr die Rede davon, daß die Absturzstellen einige Kilometer von Kernreaktoren oder Wohngebieten entfernt waren (in einem Fall verunglückte die Maschine auch zielgenau) - die Rede war stattdessen von nur wenigen Flugsekunden.

Das beim Kalkulieren mit dieser Maßeinheit sich einstellende Erschrecken bleibt aber seltsam diffus. Man kann seinen Augen nicht mehr trauen, die Welt rückt dichter zusammen, wird von der Geschwindigkeit komprimiert, auch im Unfall, auch in der Phantasie.

Aids und Design

To be or not to be? - schon längst haben wir diese Frage ästhetisiert: Design or not to be! Sein oder Nichtsein, das erfährt jeder Schüler, hängt indes von AIDS ab. AIDS entscheidet über diese Alternative - zu Lebzeiten. Faßt man diese Ableitungen ästhetisch-funktional zusammen, dann folgt daraus: Design für Sein oder Nichtsein = Design gegen AIDS = Design für Kondom (= Sein oder Nichtsein).

Diese Gleichsetzungen erwachsen keinesfalls aus ironischen Hirngespinnsten. Ein "Forum Typografie" läßt in der "Zeitschrift für Gestaltung - form" feststellen: "Die bedrohliche Zunahme von Aiderkrankungen zwingt dazu, diesem Verhütungsmittel zu einer besseren Reputation zu verhelfen" - per (Ver-)Packungsdesign, um so "eine Präservativpackung auf dem Nachttisch eines Hotelzimmers offen liegenlassen zu können - wie bei der Pille heute schon üblich." Wenn nun einmal die Welt voller Leiden, Übel und Krankheiten ist, dann scheint sie - wie Nietzsche bemerkte - offensichtlich nur noch als ästhetisches Phänomen gerechtfertigt zu sein.

Zum Ausgleich für die schmerzliche Erkenntnis, nicht mehr einfach drauflosmarschieren und lustvoll Grenzen risikolos überschreiten zu können, verspricht Design im Diesseits Schönes, Lustvolles und sogar Homoriges: nicht nur das Äußere der Kondompäckungen ist ästhetisch anziehend zu gestalten. "Anziehungskräfte" wirken auch aus dem Inneren; kleine "Präservativ-Briefchen, geschmückt mit erlesenen Ligaturen" sollen dem Konsumenten/Kondomenten mit Schwitters ("Lied des Gummigirls") und Morgenstern ("Die Trichter") homorige und lyrisch-erotische Impulse geben. Das postmoderne Projekt im Zeichen von AIDS heißt dann auch, "Kultur und Sexus zu verbinden".

Diese Instantkunst - Ästhetisierung der Wirklichkeit und schon hat man eine heitere, schöne und gute Welt - ist nicht neu. Das Programm der Romantik hieß ebenfalls ästhetische Kompensation für die nicht gelungene Menschheitserlösung, die die französische Revolution versprach. So schien auch die Moderne die Menschen endgültig von allen Beschränkungen zu befreien. Doch dann kam AIDS und führte wieder das ein, was als verbannt galt: Grenzenlose sexuelle Freiheit wird wieder mit dem Tod bestraft.

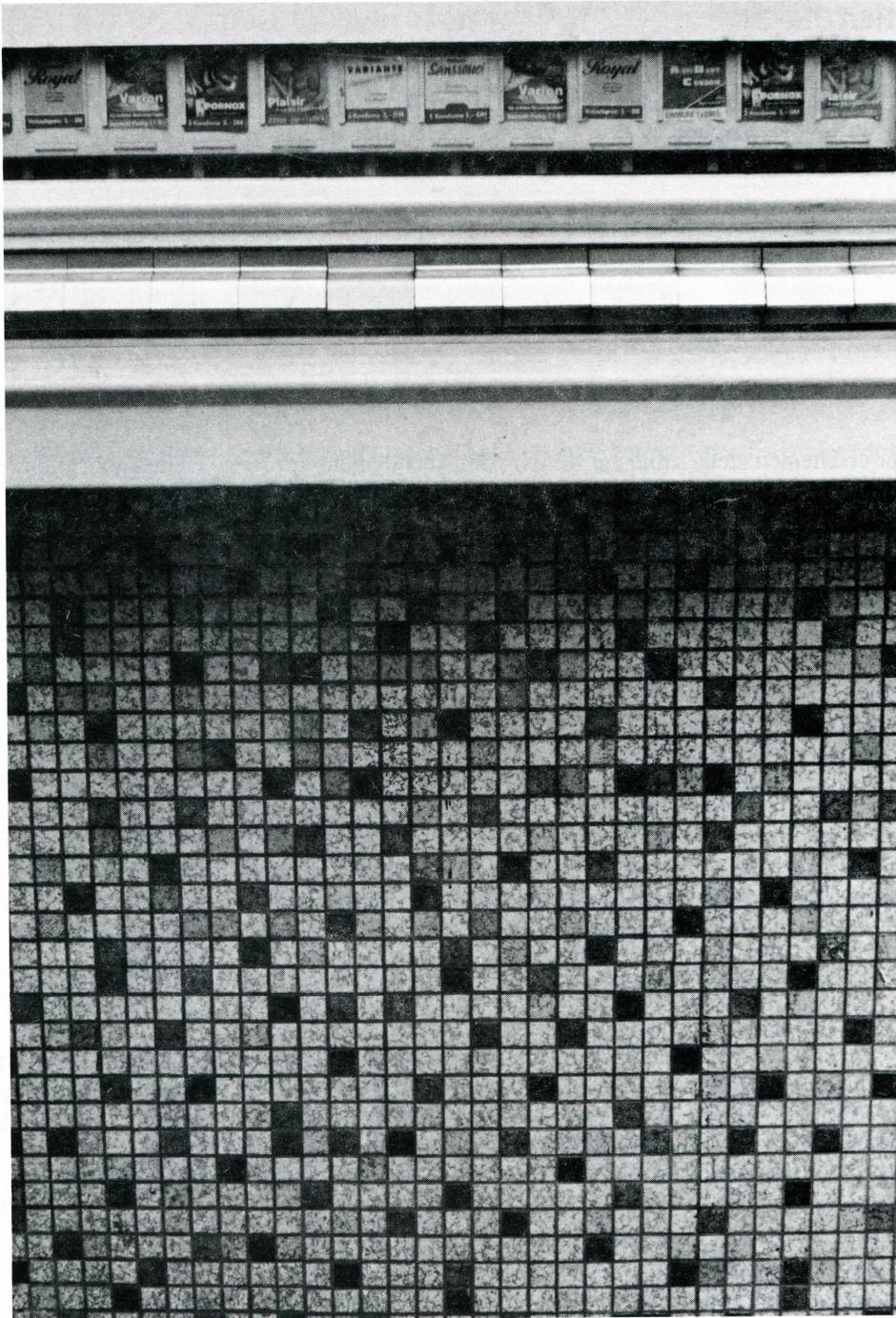
Will man weiterleben, dann sind die daraus resultierenden Enttäuschungen, Leiden und Todesängste nicht nur zu ertragen, sie sind auch zu erklären. Das Ausbleiben von Erklärungen - die ja Lösungswege implizieren - schafft Platz für die Ästhetisierung dieser an sich üblen Welt. Im ästhetischen "Kunstwerk" Präservativpackung überlebt das gescheiterte Vorhaben, sich von Einschränkungen und Abhängigkeiten loszusagen. Das so ästhetisch wahrgenommene Übel ist ein Gegengewicht und eine Gegenwelt zur Bedrohung, die nun symbolisch bewältigt wird. Die Lust auf und der Luxus an Sexualität mag durch Design (wieder) gesteigert werden. Design als schöpferische Produktgestaltung wird zum Heiler: das auf Verwirklichung drängende aidsängstlich-postmoderne Selbst versöhnt sich mit der bösen Welt. Es kann trotz allem "schön echt" bleiben!

AIDSprävention durch Design - diese Aufgabe hat sich nicht nur die Kondominindustrie gestellt. Wo "Anziehungskräfte" schnell Ausziehhandlungen provozieren, da ist die Mode. Von je her ist sie darauf bedacht, erotische Reize auszulösen. Es klingt wie eine Selbstbeichtigung, wenn die ESPRIT-Mode durch "real people" sagen läßt: "... unsere Branche (Model-Agentur) bekommt die Auswirkungen

von AIDS stark zu spüren. Ich sehe, daß die Leute Angst haben, aber auch gemeinsam gegen die Krankheit kämpfen. Es gibt so viele Menschen in Machtpositionen, die gegen AIDS-Aufklärung sind. Vielleicht werden sie deren Bedeutung erst erkennen, wenn sie selbst betroffen sind." Diese und solche Statements schmückten Kataloge und Werbeanzeigen mit schönen Anziehoobjekten. Das war 1987. Und 1988 werden Alternativfragen gestellt - "Schönheit durch Gesundheit? Risiko oder Sicherheit? Ferien oder Abenteuer?" usf., um so über eine "gegensätzliche schöne Welt nachzudenken", in die sich auch die Mode gestellt sieht.

Wenn auch nur in den USA AIDS-T-Shirts mit dem Aufdruck - "Be informed - Esprit Cares" - zu haben sind, so ist doch die Absicht erkennbar: Mit schönem Modedesign ist die aidsbedrohte Welt individuell zu stylen, ist sie als liebens- und lebenswert zu erobern. Weiterhin - genöß doch auch schon die Frau in der Esprit-Werbung in der Vor-AIDSzeit prall und hedonistisch das Leben. Die Welt ist zwar von einem akuten Unheil ge- und betroffen, das zeitweilig Grenzüberschreitungen risikovoll gestaltet, deswegen muß man sich aber nicht in einen totalen Selbstverleugner oder Asketen wandeln.

Ganz im Gegenteil! Der modedesignte Mensch gibt sich selbst die Möglichkeit, durch schönes Outfit Leid und Tod zu transzendieren. Die Botschaft der "real" und beautiful people in der Esprit-Werbung lautet: "Ich wollte etwas auf dieser Welt bewirken, indem ich in einer AIDS-Klinik mit Kindern arbeitete, die nur mit Hilfe von Medikamenten leben können. Das war furchtbar deprimierend. Heutzutage passieren so viele schreckliche Dinge auf der Welt. Vielleicht kommt jetzt die Zeit der Erneuerung und Erkenntnis. Ich versuche gesund zu leben. Nach einem



spannenden Leben möchte ich mich in einem tropischen Paradies niederlassen." (Er: Buchhalter; Sie: Modehändlerin). Die Quintessenz dieses miniaterisierten Textes, von schönen Kleidern gänzlich dominiert, ist kantisch: "Die schönen Dinge zeigen an, daß der Mensch in diese Welt passe."

Die "schrecklichen Dinge auf der Welt" mögen zwar den menschlichen Leib verunstalten und ihn in den Tod überführen. Dennoch kann diese Natur besiegt werden: Im Finden und Kaufen des Schönen - sei es "naturschön" oder sei es "formschön" - wird sich der postmoderne Mensch der Erneuerung und der vielen

Möglichkeiten seines Lebens bewußt. Das Schöne "führt direct ein Gefühl der Beförderung des Lebens bei sich." (Kant)

Wenn heute AIDS als Metapher für Tod steht, so bietet sich Design als Metapher für das Lebendige an. Das Produkt - Kondom oder Stoff - ist tot; erst der Designer als Industrie-Künstler haucht dem toten Produkt "Seele" ein (Gropius). So gewinnt das Dingarsenal eine neue, lebendige Schönheit; das Ding wird über das reine Gebrauchsziel hinaus zum ästhetischen Objekt. Indem diese Naturdinge zum freizügigen Gebrauch schön gestaltet werden, triumphieren deren Gestalter nicht nur über Leben und Tod. Darüber

hinaus verhelfen diese designbestimmten Waren, das von der Aufklärung und Rationalität enttäuscht-ängstliche Selbst wieder in aller Herrlichkeit zu inthronisieren. Im ästhetisch verkleideten und geschützten Körper kann man sich nach wie vor grenzenlos, unersättlich und sofort verwirklichen, suchen und bisweilen gar finden. Im Schön-Designnten erfahren wir noch immer, daß uns diese Welt freundlich gesonnen ist.

Diesem zeitlosen Rechthaber Nietzsche ist eben zuzustimmen: "Die Welt ist nur als ästhetisches Phänomen gerechtfertigt."

Um Heidegger

Debatten um Heidegger erscheinen stets in ein merkwürdiges Licht getaucht. Die Würdigung seiner philosophischen Größe und die Einsicht in sein politisches Versagen stehen in schier unauflöslicher Spannung. So auch bei einer Podiumsdiskussion im Hamburger Literaturhaus. Die Philosophen Victor Farias und Rainer Marten, die Journalisten Jürg Altwegg und Jürgen Busche sowie der Historiker Hugo Ott fragten nach der 'Verantwortung der Philosophen'.

Anlaß der Themenstellung war die Publikation des Buches von Victor Farias 'Heidegger et le nazisme'. Schlüsselerlebnis des gebürtigen Chilenen, der sein Freiburger Studium bei Heidegger als "Pilgerfahrt" bezeichnete, war dessen Bemerkung über die philosophisch ausgezeichneten Charaktere griechischer und deutscher Sprache. Da Heidegger zufolge der Mensch Dasein und Dasein Sprachverständnis ist, entdeckte Farias in dieser Bemerkung eine ausdrückliche oder stillschweigende ontologische Diskriminierung anderer Sprachen, Menschen, Lebensformen. Durch eine Kombination von philosophischer Untersuchung und politischer Biographie, die sein Buch methodisch prägt, gelangte Farias zu der Überzeugung, daß Heidegger eine Variante des geistigen Nationalsozialismus vertrat, an dessen Größe Heidegger noch bis weit in die Jahre des 2. Weltkriegs glaubte. Zur Begründung gab Farias ein Zitat aus einer Heidegger-Vorlesung von 1943/44, wo es heißt: "Der Planet steht in Flammen. Das Wesen des Menschen ist aus den Fugen. Nur von den Deutschen kann, gesetzt, daß sie das Deutsche finden und wahren, die weltgeschichtliche Besinnung kommen."

Wie Farias wurden auch Rainer Marten und Hugo Ott fündig. Marten monierte, daß Heideggers entschlossenes Führer-

tum zur Rettung des Abendlandes vor Nihilismus, Technik, Gottferne, Kosmopolitismus und Bodenlosigkeit mit einem methodischen Ausschluß der Verantwortung einhergehe. So wurde etwa der Holocaust unter das Rasen entfesselter Technik des vorstellenden und berechnenden Denkens rubriziert; die Absetzung universeller Vernunft zugunsten des deutschen Daseins wurde im Sommer 1933 vorgenommen; Heideggers "beklemmende Uneinsichtigkeit" setzte sich nach 1945 fort - er fand nur Worte, die das "deutsche Leid" betreffen. Marten irritiert das Fundamentalistische, er schlug vor, Heideggers Philosophie insgesamt neu zu lesen.

Gestützt auf historisches Quellenmaterial aus dem Umfeld Freiburger Universitätsarchive argumentierte Hugo Ott, der bereits mit einigen Heidegger-Studien hervorgetreten ist. Sein Arbeitsziel, Heidegger von innen her aufzuschließen, bedürfe aber noch der Untersuchung etwa der Korrespondenz Heideggers. Prägnantes konnte Ott dennoch vortragen; so einen Brief Heideggers vom 20. Juli 1945, in dem es heißt: "Alles redet jetzt den Untergang. Wir Deutschen sind nicht untergegangen, weil wir noch nicht aufgegangen sind und erst durch die Nacht hindurch müssen."

Gelegentlich kam Zunder unter den Matadoren auf, wie es Moderator Axel Rütters in Aussicht gestellt hatte; um 'neuthomistische Vorurteile' und 'anti-paulinische Auslegungen' wurde heftig gestritten; auch die 'Legospiele der Dekonstruktion' blieben nicht ungeschoren. Gleichwohl betonten die Podiumsteilnehmer in merkwürdiger Übereinstimmung die Attraktivität, ja Faszination Heideggers. Rainer Marten erklärte, "die Seligkeit, in der Philosophie das Richtige zu tun", bei Heidegger erfahren zu haben. Hugo Ott ergänzte, durch die Sprachkraft

Heideggers immer wieder beeindruckt zu sein.

Freilich muß man sich, einer Überlegung Otto Pöggelers folgend, fragen, ob Heidegger nicht eine Sprache spricht, die 'unmöglich' geworden ist. Unmöglich vielleicht deshalb, weil Heideggers Sprachdenken im Zuorkommen der Welt und in der Zurückhaltung des Orts einhält, um 'Jegliches aufgehen zu lassen in seinem Beruhen'. Im gleichlautenden Beruhen des Selben ist der Andere nur ursprüngliches Befremden; transzendente Ohnmacht, ontologischer Fluch. Das impliziert die Spaltung der Menschheit in Autochthone und Fremde und beschränkt zumindest die philosophische Dimension menschlicher Verantwortung. Heideggers Politikverständnis wäre einer entsprechend distemperten 'Begeisterung des Bösen' zurechenbar, von der Schelling befand: 'So schwingt sich ein anderer Geist an die Stelle, da Gott sein sollte'. Heidegger heißt das - den Führer führen.

Wissen

Sie kommen herein, setzen sich, denken, gleich ist es vorbei. Schon bei dem Griff an die Türklinke öffnen Sie die Tür eigentlich nicht vor sich und treten ein, sondern Sie schließen die Tür schon hinter sich und gehen hinaus. In Ihrem Kopf ist bereits alles fertig. Sie haben nichts weiter mitgebracht als ein unerbittliches Wissen. Das macht Sie feindlich und abstoßend gegen alles, was diesem Wissen widerspricht oder was nicht in seinen Zusammenhang gehört. Natürlich ist Ihr Wissen in diesem Moment des Eintritts bis aufs äußerste gereizt, weil es sich ungefragt auf die Lippen drängt und sofort hervorsprudeln möchte, sofort soll eine Erleichterung eintreten, denn schließlich ist dies Wissen auch eine Bürde, natürlich, man möchte sie abstellen wie ein zu schweres Paket. Dabei fällt Ihnen nicht einmal auf, daß Sie allein sind in diesem Raum und kleine Fenster mit vielen Sprossen nach außen gehen und vielleicht Sonne hereinscheint oder der Regen gegen die Scheiben und das feste Mauerwerk klatscht.

Ich werde Sie in Ihren Gedankengängen nicht weiter aufhalten, werde lediglich ab und zu hereinschauen und beobachten, wie weit Sie schon sind und ob sich Anzeichen bemerkbar machen für eine Wissensäußerung oder auch nur ein Stocken in den sonst machtvoll voranschreitenden Gedankengängen.

Wenn es lärmt, wenn Sie Schreie hören, wird es Ihnen nicht das Geringste ausmachen, denn Sie sind eben doch fest vertieft in Ihren Kopf und die Konzentration verlangt Ihnen alles ab. Nicht die verkratzten und dunklen Wände werden Ihnen auffallen, auch nicht die Fuß- und Blutspuren am Boden, im Gegenteil, Sie gehen mit festem Schritt darüber hinweg, bewegen sich schlendernd, fest oder aus-

holend, wie es der Kopf verlangt, befinden sich auf einem Spaziergang über Wiesen und an Feldern vorbei oder eilen auf dem Bürgersteig durch die geschlossene Menschenmenge hindurch, je nachdem. Nein, über das Ausmaß des Raumes, des winzig kleinen, lassen Sie sich völlig im Ungewissen, stellen keinerlei Vermutungen an, messen nicht mit Schritten die Strecke ab von einem Ende zum andern, also von Wand zu Wand und strecken sich nicht hinauf zur Decke, um das Maß zu finden, die Entfernung von Boden zu Decke. Ihr Wissen ist groß genug, Sie an solchen Banalitäten zu hindern. Nicht die angenehme oder unangenehme Länge der Zeit, zerteilt in Minuten und letztlich Sekunden halten Sie würdig zu bedenken, beziehungsweise notwendig zu bedenken. Kein Ablauf der Zeit, der sich in Ihrem seelischen Befinden zusammendrängt auf einen winzigen Punkt oder ausdehnt in die sogenannte Unendlichkeit dringt ein in Ihr Wissen. Nichts dergleichen. Denn Sie haben vorgesorgt, Ihr Wissen ist eine geradezu zyklonische Mauer, die Sie gegen derlei Belastungen abschirmt und es Ihnen möglich macht, eigene Wege zu gehen, die ganz und gar selbständig sind und mit nichts anderem Umgang haben als mit eben dem Wissen. Es füllt Sie aus, es steht Ihnen sozusagen kurz vor den Augen und kurz vor den Lippen und dicht unter der Haut. Es lenkt jede Ihrer Bewegungen, dirigiert die Haltung des Körpers und bestimmt den Ausdruck Ihres Gesichtes. Manchmal kommt eine Kniebeuge zustande, manchmal ein Pendeln mit den Armen oder die Drehung des Oberkörpers, die Wendung des Kopfes nach rechts oder links, wie es dem Wissen gerade gefällt oder an welchem Punkt es angelangt ist, denn es handelt sich um eine Wiederholungsübung, sozusagen die praktische Anwendung auch auf den Kör-

per. Es ist der Moment eingetreten, wo es brauchbar erscheint, hervortreten will, das Tageslicht nicht scheut, im Gegenteil ans Tageslicht drängt. Von außen ist das nicht leicht einsehbar, ja erscheint willkürlich und ohne Zusammenhang, aber das ist es gerade, was Ihnen die Unabhängigkeit garantiert. Sie leben nicht von den bedeutenden oder unbedeutenden Einflüssen, die tagtäglich über die Menschheit ausgeschüttet werden. Das nicht.

Eine Essensschüssel mit allerlei Kleinigkeiten, die Ihnen hereingestellt wird, rühren Sie zunächst gar nicht an, denn das Essen, wie es sich darstellt als eine Befreiung von starken Hungergefühlen, kommt so in Ihrem Wissen nicht vor. Erst muß der Punkt gefunden werden, wo das Wissen zusammentrifft mit der Essensschüssel, wo es das Essen in sich vereinnahmt, dann werden Sie befriedigt zugreifen, werden das Essen empfangen, wenden sich ihm zu mit der Hingabe, die das Wissen ihm vorschreibt. Das gleiche ließe sich von den Getränken sagen, die nun wahrhaftig kaum genießbar sind, lediglich abgestandenes Wasser oder ein Schluck des billigsten stark verdünnten Kaffees. Und nun beginnt der Vorgang von vorn. Das Wasser steht auf dem Tisch, für längere Zeit unberührt, bis Sie mit einem Mal, für einen Außenstehenden sicher überraschend, zugreifen und das Wasser heruntertrinken, ohne nur einmal abzusetzen und ohne auch nur den Geschmack auf der Zunge nachzuprüfen, denn Sie wissen bereits, was Sie an Geschmack zu erwarten haben und halten sich somit an die vollkommene Bestätigung.

Die Kälte in diesem Raum, die manchen von jeder Daseinsfreude abbringen kann, macht Ihnen nicht das Geringste aus. In Ihrem Kopf verwandelt sich die ablenkende Temperatur in Energie, in schnelle Impulse und also in Wärmestöße,

die dem Wissen als etwas Positives zugeführt werden, ihm nahezu förderlich sind. Vielleicht schließen sich Bewegungsstöße des Körpers an und von Kälte kann keine Rede mehr sein.

So geht es fort. Die Nacht bricht herein und verdunkelt die kleine Aussicht, worauf Ihr Wissen zunächst eine Ablenkung erfährt, aber die lange Dämmerung in unseren nordischen Ländern läßt Ihnen genug Zeit, auch hier einen wirksamen Prozeß einzuleiten, in dem das Wissen sich dieses Phänomens bemächtigt und es schließlich in sich aufnimmt. Sie sind zufrieden, spüren eine gewisse Müdigkeit aufsteigen von den Füßen zuerst, dann langsam hinaufwandern in den Kopf, wo sich der Wissensvorgang allmählich verlangsamt und schließlich an einer passenden Stelle endet, die unmittelbar in den Schlaf überführt. Eine Pritsche, die bereitsteht, ist dem Zweck des Schlafens angemessen. Sie hat alle Merkmale an sich, dem Schlaf zu genügen.

Das noch brennende Licht, das sich innerhalb des Raumes nicht ausschalten läßt, löschen Sie in Ihren Gedanken aus. Es wird dunkel in Ihrem Kopf, die Dunkelheit, die notwendig ist, um den Schlaf tief und fest in sich wirken zu lassen und keine Träume der Art zu erzeugen, die den Schlaf stören könnten, das Unterbewußtsein aufwühlen und somit das Erwachen zu einer Beschwerde machen könnten.

Natürlich läßt sich ein Aufschrecken nicht vermeiden, wenn plötzlich der Wärter hereinkommt, unangemeldet und Befehle austeilte, die nicht sofort in einen bestimmten Zusammenhang einzuordnen sind. Mit überlauter Stimme fordert er Sie auf, sofort aufzustehen, sich an die Wand zu stellen, die Arme über dem Kopf, die Beine geschlossen, während das Bett durchwühlt wird, Bettlaken und Decken zu Boden geworfen werden, das Kissen

herumfliegt, Kleidung und Wäsche in die Ecke gerät und auf diese Weise eine große Unordnung entsteht. In Ihrem Kopf herrscht absolute Leere. Noch ist das Wissen nicht wieder eingetreten, noch ist es nicht vorbereitet worden herauszutreten und die Zeit und den Raum zu lenken. Für diesen Fall ist die Leere vorgesehen, also nichts weiter, nichts Bestimmtes, kein sichtbarer Punkt, kein auszusprechendes Wort, keine besondere Helligkeit und nichts an Geräuschen. Somit stellen Sie sich an die Wand, heben die Arme über den Kopf, sehen mit größter Ruhe zu, was der Wärter anstellt und antworten mechanisch das, was der Wärter erwartet, in der Sprache des Gehorsams und der Neutralität, wie es der Leere angemessen erscheint. Bis die Prozedur erledigt ist, haben Sie sich die Leere bewahrt, nichts ist dazwischengekommen, eigentlich ist gar nichts weiter passiert und nachdem der Wärter den Raum verlassen hat, ordnen Sie mit mechanischer Strenge das Bettzeug auf Ihrem Bett wieder zurecht, betten sich auf die Pritsche und schließen mit der Leere die Dunkelheit auch wieder ein, die es Ihnen ermöglicht, abrupt und ohne große Umstände sofort wieder einzuschlafen.

Der nächste Morgen schickt sein dürftiges Licht aus und schon beginnen Sie sich in Ihrem Bett zu regen. Diesmal vorsichtig, denn das Wissen muß gleichzeitig geweckt werden, muß langsam in Gang gebracht werden, es genügen wenige Minuten der Konzentration und Sie fühlen sich vollständig anwesend, der Kopf ist gefüllt, der Strom des Lebens wird durch Arme, Beine und Körper geschickt. Sie können aufstehen, ein paar Kniebeugen beschleunigen den Prozeß und nun sehen Sie zum ersten Mal zum Fenster hinaus, denn dies scheint Ihnen der geeignete Moment zu sein.

Draußen ist noch kein Leben zu dieser frühen Morgenstunde. Vielleicht ist der Bäcker zu sehen, der die Brote abliefern wird, vielleicht ein paar Wärter, die ihren Nachtdienst hinter sich haben und nun nach Feierabend schleunigst den Hof durchqueren, um nach Hause ins Warme zu gelangen und zu ihrem verdienten Schlaf.

Sie beobachten dies mit der Ihnen gemäßen Präzision, nicht eine Bewegung entgeht Ihnen, jeder Schritt, noch das Augenzwinkern, noch ein kurzes Stolpern oder die überstürzten Begrüßungen und Abschiedsrufe sind von Ihrem Wissen begleitet, ja, es gerät in eine Beschleunigung, die selbst Ihnen ungeahnt vorkommt. Das heißt, die Bewegungen draußen, so hastig oder ermüdet sie sind, und Ihr Wissen im Kopf müssen gleichgeschaltet werden, müssen nahezu parallel verlaufen, wenn nicht sogar so, daß Ihr Wissen den Vorgängen da draußen vorausseilt und Sie den nächsten Schritt schon wissen, bevor er überhaupt getan ist. Das bereitet Ihnen eine gewisse Freude, Sie erwarten noch mehr Geschehen im Hof, an dem Sie die Geschwindigkeit Ihres Gedankenganges überprüfen können, ja, es bereitet Ihnen Spaß, das Wissen noch weiter voranzutreiben und weitere Schritte voranzugehen, bevor ein Geschehen überhaupt eingesetzt hat. Aber diesem Vorgang sind Grenzen gesetzt, denn Spekulationen sind Ihnen verhaßt, also wenden Sie sich im richtigen Moment ab und beginnen erneut mit dem Repetieren dessen, was in Ihrem Kopf schon vorhanden ist. Es ist die tägliche Übung, alles in Fluß zu halten, damit es aus nicht zu großer Tiefe ungehindert aufsteigen kann, also präsent ist für alle Fälle und ohne Pause, Unterbrechung oder Stottern vorgebracht werden könnte.

Spätestens zu dieser Zeit wird der

Wärter erneut hereinkommen, diesmal mit dem üblichen reichhaltigen Frühstück. Sie nehmen das Frühstück als das, was es ist, beobachten sich dabei, daß Sie das Ei auf dieselbe Weise köpfen, wie Sie es üblicherweise zu Hause tun, der Schnitt im oberen Drittel, es gelingt Ihnen sogleich, Sie brauchen sich nicht zu wundern. Von dem Geschmack haben Sie, wie gesagt, schon Abstand genommen. Das Frühstück also erledigt sich wie von selbst. Ein Verdauungsspaziergang, üblicherweise, schließt sich an. Sie beginnen von Wand zu Wand, also über Wiesen und durch Wälder, auf Straßen und über Brücken zu marschieren, bis sich die Fülle im Magen gelegt hat und der Kopf wieder frei ist, um hinabzutauchen, zu suchen und zu finden.

Der Wärter also holt das Tablett mit dem Frühstücksgeschirr wieder ab. Sie kennen nun seine Gesten schon, wissen sie einzuordnen. Es bereitet Ihnen keine Schwierigkeiten, mit dem vollen Wissenskopf vor ihm herzugehen, seine Befehle auszuführen, sich wiederum an die Wand zu stellen, diesmal mit den Armen zur Seite, wobei der Wärter beginnt, Sie zu durchsuchen, die Taschen umstülp, den Anzug aufknöpft, die Hosenbeine, Brust, Ärmel abklopft und seine Prozedur nach der Vorschrift zuende führt. Sie können ihn gut dabei beobachten, nun nicht mit dem leeren Kopf der Nacht, sondern im Gegenteil in den Vorteil versetzt, seinen Tastversuchen etwas hinzuzufügen, was dieser Wärter niemals wissen kann, was in dem Mechanismus seiner Ausführungen nicht einmal vorkommt. So behalten Sie die Oberhand über den Knecht sozusagen, der zwar Befehle gibt, in Wirklichkeit aber auch nur ein Befehlsempfänger ist, nichts anderes als ein Werkzeug, das Instrument anderer Befehle, die wohl wiederum als Werkzeuge erscheinen

müssen, gesteuert von einer noch anderen Befehlsstelle, und so fort. Ein Lächeln erscheint auf Ihrem Gesicht, Sie können es sich leisten. Sie wären sogar imstande, einen Witz zu erzählen, wenn Sie damit nicht die Untersuchung ablenken würden und die Stimmung des Wärters aus den Gleisen gerät, unkontrollierbar vielleicht, wofür Sie nicht gleich einen angemessenen Gesichtsausdruck finden könnten, nicht so schnell wenigstens, obwohl Sie dies sofort durchprobieren, für den Notfall oder für den unvorhergesehenen Augenblick.

Der Wärter ist fertig. Sie bleiben noch einen Moment da stehen, um dem Wärter Gelegenheit zu geben, sich zu entfernen, also aus Ihrer unmittelbaren körperlichen Nähe, die beinahe einen Ekel hervorgerufen hätte, wenn Sie diesen Moment nicht so weit in die Länge gezogen hätten, daß der Ekel sich einfach auflöst, verschwindet, wegtucht.

Nun winkt der Wärter Ihnen zu, daß Sie aus dem Raum heraustreten sollen. Die Hände werden Ihnen zusammengebunden auf dem Rücken, Ihre Bewegungsfreiheit wird somit eingeschränkt, was Ihnen nur zugute kommt, denn nun kann Ihr Kopf ungehindert fortarbeiten, kann sich beliebig durch Wände, Türen, Schlösser hindurcharbeiten, alles das, was Ihnen jetzt zu Gesicht kommt. Der Kopf arbeitet schnell und rationell, bahnt sich seinen Weg durch die Flure, über die Treppenaufgänge, immer voraus, immer in der Sicherheitszone des Wissens, das tiefer und weiter erscheint als jeder Raum, den Sie vor sich sehen. Selbst der Hof, auf den Sie heraustreten, ist Ihrem Wissen nicht mehr gewachsen. Er schrumpft geradezu in sich zusammen, wird unscheinbar, unbedeutend, verliert sogar seine deutliche Anwesenheit, geht auf in den vielleicht stark bewölkten Himmel oder die festge-

stampfte Erde, in die Menschen ringsum, die sich zu einer Reihe formieren, verschwindet in den harten Schritten, den kurzen und knappen Arbeitsvorgängen der Menschen ringsum, den Rufen, die ausgestoßen werden, dem Scharren der Füße, den hellen und den dumpfen Lauten, den Schreien und dem Flüstern. Dies alles ist nichts gegen Ihr Wissen, das immer mächtiger wird und aufsteht in die Höhe und aus der Höhe herabsieht auf das Menschengewimmel, das eher dem Gewimmel von Ameisen gleicht als dem Arbeitsrhythmus, der sich vollzieht und mit Schweiß und Blut begleitet wird.

Dann ist es soweit. Sie werden an den entsprechenden Platz geführt. Zusätzlich zu den gebundenen Händen werden die Beine zusammengeschnürt und mit einem Pfahl hinter Ihnen verbunden, sodaß Sie ganz und gar aufrecht stehen, fast verschmolzen mit dem aufrechten Pfahl, der Ihnen jede Bewegung nimmt, was nur gut ist für das Wissen, was ihm vollkommen entgegenkommt, was ihm geradezu weiteren Aufschwung verleiht. Hernach werden die Augen verbunden und nun sind Sie ganz in Ihrem Element. Das Wissen tritt ungeahnte Höhenflüge an, gleitet dahin, schwingt auf und ab, segelt über Städte und Länder, über Flüsse, Bahngleise, Schornsteine, einfach über alles hinweg, so leicht wie nie zuvor. Fast ist es Ihnen, als würden Sie schweben, den doch so schweren Körper aus der Vergangenheit und aus der Gegenwart und auch noch aus der Zukunft herausheben, abziehen aus Zeit und Raum und ihn ganz mit dem Gedankenflug verbinden, auf nichts Bestimmtes gelenkt, an keinen Eindruck gefesselt und durch kein Gefühl behindert.

Da fliegt er hin, während noch scharf und laut der Schuß fällt, wie so viele Schüsse vorher. Dieser eine aber bewirkt nichts. Er löst nur wieder das bekannte

Geräusch aus, das die Umstehenden wieder zusammenzucken läßt. Das ist auch schon alles. Nachdem das Geräusch sich verflüchtigt hat, wird Ihr Körper von dem Pfahl wieder losgebunden und in die passende Holzkiste gelegt und ein Deckel darübergestülpt und mit ein paar Nägeln befestigt. Es machte Ihnen nicht das Geringste aus, denn Sie sind weitergegangen, durch Wälder und Wiesen, Sie haben den See durchschwommen, Sie haben sich in ein Taxi gesetzt, das Sie zum Bahnhof bringt. Um den Schmerz in der Brust zu lindern, haben Sie fest mit der Hand darauf gedrückt, dann ein Medikament genommen, denn Sie meinen, es sei das Herz. Später haben Sie im Hotel einen Whisky verlangt und ihn in einem Zug heruntergespült. Dabei ist Ihnen warm geworden. Und Sie sind einen Augenblick wie verloren an der Bar stehengeblieben und haben die Wärme genossen und den Moment, in dem alles verschwimmt und sich Nebel bilden, durch die die Hotelgäste wie in weite Fernen entrückt sind. Dann haben Sie sich mit einem Ruck von der Bar gelöst, sind in eine Telefonzelle getreten und haben telefoniert. Auf die übliche Frage, wie geht es Ihnen, haben Sie geantwortet, gut.

Nein, es ist gar nichts weiter passiert. Das ist mir allmählich klar geworden. Also wird man Sie nicht in den kleinen und kleinsten Raum einsperren, wird Sie nicht den gnädigen oder ungnädigen Wärtern ausliefern und auch nicht vor die Schützen hinstellen, die ein Ziel vor sich haben und schießen. Sondern man wird Sie weiterhin mit Ihrem schönen Wissen herumlaufen lassen, das in Ihrem Kopf seinen Platz hat. Und Sie werden wie jeden Morgen Ihre Bar betreten, einen Kaffee verlangen, die Zeitung aufschlagen und zwischendurch in den Regen blicken, der in schrägen Bahnen an der großen Fensterscheibe entlangläuft.



Schizophrenie und freie Liebe

Während der Arzt bei normalen Krankheiten und Unfällen mit der Verabreichung von Medikamenten relativ einfach Erfolg haben kann, wird mit Psychopharmaka, ähnlich wie bei stereotaktischen Hirnoperationen (Parkinson's Krankheit), die Seele des Menschen verändert. Es sind sehr intime, schmerzhaft Eingriffe. Der folgende Artikel stellt einen Versuch dar, mit diesen Schmerzen fertig zu werden. Er wurde nicht von einem Fachmann geschrieben, sondern einem Biologen. Er hat seine eigene Krankheit beobachtet und zum Teil wissenschaftlich protokolliert. Es werden gewisse Schlüsse gezogen, die vielleicht für den Umgang mit ähnlichen Erkrankungen von Bedeutung sind.

Ich bin nicht mehr der Jüngste, gehe bald gegen die Fünfzig und wohne mit meiner japanischen Frau und zwei schulpflichtigen Kindern in der Nähe von Zürich. Wegen einer psychischen Krankheit, die vor einundzwanzig Jahren zum ersten Mal auftrat, habe ich mehrere Male die Stelle verloren, seit einiger Zeit bin ich arbeitslos. Dank einer Psychoanalyse, die vor zwanzig Jahren begann, hat sich die Situation aber stabilisiert. Ich betätigte mich in letzter Zeit als Hausmann, zwar eine etwas einsame Beschäftigung, aber daneben begann ich, Zeitungsartikel und Briefe zu schreiben und knüpfte alte Kontakte wieder neu. In diesem Zusammenhang machte ich auch die Adresse einer Deutschen ausfindig, die ich als Einundzwanzigjähriger in den Skiferien kennengelernt und einige Male in Frankfurt am Main besucht hatte. Jetzt lebt sie mit ihrem Mann und einer Tochter in einer anderen deutschen Großstadt. Letzten Winter ergab es sich, daß meine Kinder und ich für drei Tage dorthin fahren konnten. Meine Frau war sowieso an Neujahr be-

schäftigt, und so traf ich meine Jugendliebe wieder. Wir hatten zweiundzwanzig Jahre nichts voneinander gehört. Mit meinen Kindern war ich während eines kurzen Besuches bei Inge zuhause. Sie sah anders aus, ihre Haare waren nicht mehr blond, aber ihre Stimme und ihr Lächeln bezauberten mich immer noch, erinnerten an die paar zärtlichen Stunden, die wir im Lauf eines Jahres gemeinsam verbracht hatten.

Wichtiger als das Wiedersehen selber ist aber das, was im Anschluss an den Besuch passierte, was ich, wieder zuhause, in mein Reisetagebuch eintrug und träumte. Vor allem die Träume brachten mich darauf, daß etwas mit mir passiert war. Die Notizen lesen sich, als sei ich mit einer Zeitmaschine gereist.

Sonntag, 4. Januar: "Sonntag. Es ist nichts los. Kann man da, am ersten Tag nach einer Reise, viel anderes tun, als sein Saunaabonnement zu benützen? Nackte Menschen, das ewige Thema der Kunst, sind in freizügigster Natürlichkeit zu bewundern. Ich finde es aufregend, nackt zu sein und nackte Menschen, nackte Frauen, zu sehen. Ein bißchen Abwechslung kann ich jetzt sowieso gebrauchen. Und diesmal fallen mir eine charmante Brünette und ihr Freund auf. Aber seit ich Inge getroffen habe, ist etwas anders geworden. Ich finde den Mann fast attraktiver als die Frau. Neu ist, daß ich das überhaupt merke. Es ist ein Mann. Dann habe ich eben homoerotische Gefühle, was soll's. Der Lockige hat einen blonden Schnurrbart, sein Körper sieht tadellos aus, ist muskulös, ohne protzig zu wirken, wirklich, es gibt nichts an ihm auszusetzen, und sportlich ist er wohl auch. Was bedeutet daneben schon eine nackte Frau. Diese runden Siebensachen, schön finde ich eigentlich alle, aber die eine ist oft wie die andere..."

"Ich komme nicht mehr recht an meine Gefühle heran, es stürzt zuviel auf mich ein. Ich schrifstellere in Gedanken wo ich stehe und gehe, entleihe wieder bei Goethes Faust und anderen Klassikern wie in meiner Studienzeit. Erst finde ich die Ideen toll und nach einiger Zeit begrabe ich den ganzen Kram und widme mich neuen Geistesblitzen."

Es erinnert an die Zeit der Besuche in Frankfurt, an die Museen, den zoologischen Garten. Inge zeigte mir auch das Goethehaus. Hier muß ich einfügen, daß sie sich während unserer Bekanntschaft mit einem berufstätigen Mann verlobte. Ich war zwar etwas konsterniert, ließ es aber dabei bewenden. Hingegen bedeutete mir Werther's Geschichte von da an irgendwie mehr als vorher. Das Schicksal des Mannes, der sich wegen seiner Geliebten umbrachte, wurde sehr aktuell für mich. Es schien damals gekünstelt und oberflächlich, aber es ging tiefer, als ich es für möglich gehalten hätte. Ich suchte gar keine feste Beziehung, wollte reisen, Abenteuer erleben, Eroberungen machen. Ich hatte eine Brieffreundin in Paris, und es ging alles drunter und drüber. Außerdem hat Inge eine starke Persönlichkeit, ist sehr intelligent. Ich fand, sie bevorzugte mich, vielleicht, weil ich sie an ihren jüngeren Bruder erinnerte. Ich kam zum Schluß, Inge sei eine Ferienbekanntschaft, sonst nichts, und dabei wollte ich es bleiben lassen.

Traum auf den Montag: "Ich komme als Kunde in eine Apotheke. Die Verkäuferin ist jung, unerfahren, attraktiv. Da passiert etwas Ungewöhnliches. Andreas, der Psychologe, bei dem ich mehrere Jahre lang in Analyse ging, hat die Apotheke übernommen, obwohl er eigentlich keine Medikamente abgeben darf. Jetzt ist er Chef der Apotheke. Dann finde ich mit einer Verkäuferin das Arzneimittelbuch,

den Schlüssel zu den Psychopharmaka, welches er gesucht hat. Ich frage mich, ob ich nicht für ihn arbeiten könnte." Die Reise hat sich vielleicht mehr gelohnt, als ich dachte. Zum ersten Mal kommt es mir vor, als werde ich von meinen Medikamenten unabhängig. Die Jahre der Analyse und Psychotherapie scheinen Früchte zu tragen.

Ein weiteres Traumfragment: "Ich muß eine blattgoldbelegte buddhistische Statue für Andreas renovieren. Es ist die Statue, die er in seiner Praxis hatte, ein schreitender Mönch, etwa fünfzig Zentimeter groß. Wir haben damals über sie diskutiert und eine seiner Klientinnen fand, das sei keine männliche, sondern eine weibliche Figur. Ich nannte die Statue darauf für mich: 'den Intersex'. Aber jetzt werde ich vor ein Problem gestellt: Ich soll eine goldbelegte Schraube aus dem Kopfputz entfernen, ohne einen Schraubenzieher zu benutzen. Ich nehme den Schraubenzieher, betrüge beim Spiel und ein ganzes Stück eingefaltete Goldfolie wird frei. Es sieht auf den ersten Blick schön aus, ist aber wertlos."

Montag: "Ich gehe in die Bibliothek, schaue bei einem Studienkollegen herein. Dann trinke ich einen Tee in der Mensa, wo ich eigentlich nicht mehr hingehöre. Aber ich ärgere mich. Wo früher Studenten, junge Menschen, sich vom Chaos der Vorlesungen erholten, hat die AHV-Jassrunde das Zepter übernommen. In meiner Agenda vervollständigte ich die Skizze von einer alten Scheune und einem Garten. Am Tisch neben mir sitzen vier Frauen und schwatzen. Ich zeichne sonst selten, aber seit München spüre ich wieder den Drang, mich künstlerisch zu betätigen. Das Geschwätz am Nebentisch will nicht abbrechen. Unbeabsichtigt werde ich zum Mithörer. "Warum ist er so traurig?" höre ich eine der Frauen sagen und

dann: "...es sind ihm fast die Tränen gekommen", oder ähnlich. "Warum ist er so traurig?" imitiere ich die Frau in Gedanken. Ich versuchte, nicht zuzuhören, aber jetzt fühle ich mich betroffen. Eine Weile zeichne ich Gartenhag, Gemäuer, erfrorene schwarze Sonnenblumen. Da erschreckt mich beinahe eine Stimme hinter mir. Die Alte hat wohl die Zeichnung sehen wollen: "Ihr Halstuch hängt auf den Boden", sagt sie dann, als wäre das die wichtigste Sache der Welt. Ja warum denn nicht, soll es etwa aufwärts hängen? Übel-launig gehe ich nach Hause."

Während des Studiums wohnte ich zeitweise in der Stadt. Aber je stärker ich nach Unabhängigkeit trachtete, desto mehr schien ich dem Geschwätz alter Frauen auf den Straßen, in Restaurants zuhören zu müssen, allmählich artete das in eine regelrechte Flucht aus.

Traum auf den Dienstag: "Ich stehe mit Inge in ihrer Stube. Meine Kinder sind dabei. Durch das große Fenster geht der Blick in die Ferne auf die schneebedeckten Alpen. Neben uns ein unbequemer gotischer Stuhl. Inge findet fast keine Worte für die Schönheit der Berge. Ich habe mehr mit Kleinkram, mit den Kindern, mit Inge's Gatte zu tun. Man kann sich nicht setzen und zwischen uns und den Alpen ist eine Glaswand."

Dienstag: "Beim Einkaufen in der Stadt mache ich eine eigenartige Beobachtung. Wenn ich ein junges Liebespaar sehe, eine hübsche Frau mit einem netten Mann, dann denke ich an Inge und mich. So hätten wir zwei aussehen können, wenn es geklappt hätte. Und ein Lied von damals kommt mir in den Sinn, welches mein Arbeitskollege in meiner Gegenwart oft spöttelnd sang: "Für alli andere schiint d'Sunne, nur mer mag niemer öppis gunne..." "Für alle anderen scheint die Sonne, nur mir will niemand etwas gönnen." Zu

jener Zeit, ein halbes Jahr nach dem Klinikaufenthalt, hatte ich das sehr treffend gefunden. Aber wenn ich jetzt, anfangs Januar 1987, im Restaurant vor einem Kaffee sitze, dann ist es wieder dieselbe Stimmung wie vor Ausbruch der Krankheit, und ich habe das seltsame Gefühl, als wären meine Augen todtraurig in einem Gesicht, das zur Maske geworden ist. Ich muß an das Beatleslied denken. "Hey Jude, don't be afraid, you have found her, now go and get her...", und bin wieder fast der Student, der ich damals war. Du hast sie gefunden! Es hatte für mich wie ein Auftrag geklungen: Vergiß Inge! Suche eine hübsche Frau, mach ihre Bekanntschaft, wie du es bei Inge getan hast, erobere sie! Nur die sexuelle Begegnung ist wichtig!

Noch an ein Bild erinnere ich mich, während ich immer mehr die Kontrolle über mein Gesicht verliere. Es ist der Poster von Buster Keaton, der am Arbeitsplatz aufgehängt war. "Der Mann mit dem gefrorenen Gesicht." Er ist geisteskrank gewesen und hat den größten Teil seines Lebens in der Klinik verbracht. Als ob ich das damals nicht realisiert hätte. Aber jetzt, zwanzig Jahre später, warum all diese Erinnerungen, diese Bilder?"

Donnerstag: "Ich gehe ins Einkaufszentrum um Besorgungen zu machen und treffe Herrn und Frau Graf. Er arbeitete in derselben Firma wie ich. Jetzt ist er pensioniert. Ich erzähle etwas über meine Japanischstunden, über Asien, über chinesische Küche. Ich referiere und gerate ins Schwatzen, während ich gleichzeitig spüre, wie ich in einer Depression versinke. Was rede ich drauflos und es nützt doch alles nichts? Was kann man geistreich sein wollen, wenn die Augen todtraurig sind? Es ist wieder wie bei den alten Frauen in der Mensa: Natürlich, die sollen doch reden was sie wollen. Ich brauche in keiner

Weise darauf zu achten, was sie sagen. Ich höre auch gar nicht zu. "Es sind ihm fast die Tränen gekommen." Warum hatte ich das am Montag zu hören gemeint? Ist doch alles Unsinn. Und umso mehr kommt es mir vor, mein Gesicht sei eine Maske, die nichts zu verbergen vermag. Herr und Frau Graf hören zu, reserviert, distanziert, werfen manchmal einen ungläubigen Ausruf dazwischen, "Ja was", "ist nicht wahr!" "Was Sie nicht sagen", und denken dabei: "Der soll doch das Blaue vom Himmel herablügen, wir glauben jedenfalls kein Wort."

Vor zwanzig Jahren war ich oft bei einer Bauernfamilie auf dem Land. Und wenn ich vor ihnen selbstbewußt zu sein versuchte, waren sie genau so ungläubig, wie die zwei es jetzt sind.

Eine Begegnung als junger Mann, ein verliebter Briefwechsel, und ich wußte nicht mehr, wer ich war. Aber Werther kam mir immer in den Sinn, wie sich das für einen Schüler ziemte."

Traum auf den Samstag: "Ich habe Streit mit der Zimmervermieterin in einem schönen Haus, und sie kündigt mir alsbald die Bleibe. Die alte Frau erinnert auch an die fragliche Zeit, als Schlummertüchter ein Problem für mich waren."

In einem einzigen Winter wurde mir zweimal gekündigt. Am ersten Ort, weil mich die Frau mit einer Freundin, wieder einer andern, im Zimmer überraschte, am zweiten, weil ich in einer schlaflosen Nacht glaubte, die Vermieterin habe mich als Liebhaber telepathisch in ihr Zimmer bestellt.

In jenem Jahr hatte ich sexuelle Beziehungen mit anderen Frauen, aber keine dauerhafte Freundschaft. Ich vereinsamte. Ich schlief immer schlechter, Alpträume ließen mich mit wild schlagendem Herzen aufwachen. Tags war ich nicht mehr in der Lage, zu arbeiten, schließlich

zog ich bloß ruhelos umher. In den letzten Monaten konnte ich auch nicht mehr richtig essen. In Anfällen von Wahnsinn hielt ich mich für den wiedergeborenen Jesus, der der Welt die freie Liebe bringen soll.

Rückblickend muß ich noch die Konsequenzen erwähnen, die die damaligen Begebenheiten nach sich zogen. Ein Jahr nachdem ich von Inge Abschied genommen hatte, kam ich als Vierundzwanzigjähriger in die Nervenheilanstalt. Im Zusammenhang mit meiner Krankheit erhielt ich zwei Ratschläge von denen der eine relativ leicht zu verwirklichen war. Er hieß. "Sie sollten mit Ihrer Mutter Frieden schließen. Seien Sie nett zu der alten kranken Frau (sie hatte eine Operation wegen Parkinson's Krankheit hinter sich), kämpfen Sie nicht mit ihr, es ist Ihre Mutter." Den anderen Rat zu akzeptieren, war schwieriger. Ich sollte nicht mehr versuchen, auf sexuelle Erlebnisse mit Frauen aus zu sein. Etwas später fand dann ein zweiter Psychiater, ich besitze eine starke homosexuelle Veranlagung und empfahl, etwa fünfzehn Jahre vor dem Auftreten von AIDS, ich solle dieser Neigung gemäß leben. Das war mir nun aber so gut wie unmöglich. So wurde ich zum eingefleischten Junggesellen und hatte bloß sexuelle Kontakte mit Dirnen. Ich brach die Therapie ab. Weil sich aber am Arbeitsplatz Schwierigkeiten häuften und im Laufe von drei Jahren meine Situation sich verschlechterte, begann ich zum zweiten Mal eine Analyse, diesmal bei einem Psychologen. Weitere drei Jahre später war ich verheiratet, hatte einen Sohn und die berufliche Situation war einigermassen erträglich geworden. Die Beziehung zu meiner Mutter blieb zwar teilweise gespannt, aber ich wich offenem Streit aus, und abgesehen von einer wöchentlichen Neuroleptikaspritze lebte ich annähernd normal. Etwa in jener Zeit ge-

lang es mir auch allmählich, meine bisexuelle Veranlagung zu akzeptieren, statt zu verleugnen. Ich beschäftigte mich in Psychodrama und Gruppentherapie damit und spielte mit dem Gedanken, zwischen homo- und heterosexuellen Phantasien zu unterscheiden und mich je nach Gefühlslage in die eine oder die andere Welt zurückzuziehen, was zum Teil sogar bei Schlaflosigkeit einen günstigen Effekt hat.

Mit meiner Frau darf ich eine tragfähige Partnerschaft erleben. Auf "faszinierende Beziehungen", wie ich sie früher gesucht habe, gehe ich nicht mehr ein. Jetzt, da ich fünfundvierzig geworden bin, fünf Jahre nach Abschluß der Analyse, ist mein Leben zudem von selbst ausgeglichener und ruhiger geworden, vielleicht manchmal sogar fast zu ruhig. Andererseits bot diese Ruhepause Gelegenheit, sich einmal rückwärts, einer Zeit zuzuwenden, da vieles zuende war und unterging, aber auch viel Neues begann.

Dieser Bericht schildert das Resultat einer Reise und vor allem die Zeit danach zuhause. Ich hatte wie schon bei anderer Gelegenheit ein Tagebuch geführt, um damit vielleicht einmal etwas Druckreifes zu machen. Das meiste ist alltäglich, liest sich wie frühere Seiten des Büchleins, aber einzelne Stellen beziehen sich auf meine Sexualität und auf die ehemalige Freundin. Sie erinnern in seltsamer Intensität an die Jahre, als ich krank geworden bin. Man brauchte die Bruchstücke nur herauszulesen und aneinanderzureihen, um die Atmosphäre, den Nährboden einer Schizophrenie, wieder entstehen zu lassen. Beim Lesen dieser Zeilen erhält man zwar eher den Eindruck von einer Depression, aber vielleicht ist gerade sie die charakteristische Gefühlslage, aus der, weil sie verdrängt wird, die Erkrankung entsteht.

Ein paar zärtliche Stunden, eine unglückliche Liebe und fehlgeleitete Gefühle als Ursachen einer Geisteskrankheit? Daß sie vermeidbar gewesen wäre, will ich nicht unbedingt behaupten, aber sie wäre wahrscheinlich anders verlaufen, hätte ich später so zu leben versucht, als sei ich ein Frauenverführer. Wenn nun aber von freier Liebe die Rede ist, dann ist damit gemeint, was mir vor fünfundzwanzig Jahren als Ideal vorschwebte: beliebig konsumierbare außereheliche Sexualität, ohne dafür zu bezahlen und ohne eine feste Bindung einzugehen, jedenfalls für's erste und auf Zusehen hin. Das weitere würde sich von selbst ergeben.

Meine Krankheit konnte während Jahren medikamentös unterdrückt werden. Die eigentlichen Ursachen, das Fehlverhalten vor allem was die Sexualität anbetrifft, wurden dadurch nicht korrigiert. Hier haben Therapie und Psychoanalyse eingegriffen und Verhältnisse geschaffen, die ermöglichten, mit der Krankheit zu leben.

Danken möchte ich meiner Frau, die mich bei meiner Arbeit unterstützt hat, und Dr. Martin S., der das Manuskript las und mir wichtige Hinweise gab. Ebenso bin ich meiner Mutter zu Dank verpflichtet und den Ärzten Dr. J. Nagel, Dr. E. Lüscher, Dr. G. Sandfuchs und Dr. M. Matijasevic und Herrn A. Vontobel, Wالتالينgen Institut, Waltalingen und Zürich.



Elmar Schenkel

Die fliehende Welt. Notizen

Wer werden die Götter unserer Zeit im Rückblick gewesen sein (denn wir sind so sehr im *Dienst* an ihnen befangen, daß wir sie heute nicht erkennen können):

die Sicherheit
der Abfall
die Größe
die Kleinheit
die Geschwindigkeit?

Und wahrscheinlich gibt es noch nicht einmal den Namen.

Mikroelektronik, Gegenrichtung der Raumfahrt - und ermöglicht sie zugleich.

Mikrofilme, in denen ganze Bücher enthalten sind: Krematorienkultur. Die Bibliotheken verändern ihr Gesicht in der gleichen Weise wie die Friedhöfe.

Der Gegensatz von Wissen ist nicht mehr Unwissen, sondern Information.

Zwei Tendenzen: Verkleinerung der Welt auf Mikroelemente; Vergrößerung in der Planetarisierung, ins All. Zwei Unermeßlichkeiten. In der Mitte aber, von Menschen bewohnt, das Exil.

Die Vernetzung der Kommunikation: Verästelung, Myzel, Rhizom; nicht mehr der Ameisenstaat, sondern die Pilzkultur wird zum Vorbild.

Computersysteme wachsen wie Flora über die Welt, völlig heterogen, koexistieren, bekämpfen, verschlingen einander, verwildern, wuchern, sterben ab, explodieren.

Auffällig die Kosesprache, die die Fachleute im Umgang mit den Maschinen verwenden, so sprach man einst mit Kindern und Tieren.

Wenn es sich tatsächlich um eine neue Droge handelt: welche Rauschgiftdezerate werden sie bekämpfen; wie werden die Therapien beschaffen sein, die im Hintergrund schon warten; welche neuen Krankheitsbilder werden aufziehen?

In einem Computerkurs notiert:

- Zwölf Jahre sind ein Greisenalter.

- Fehler ist keine moralische Kategorie mehr, sondern ein Faktum, Sie machen noch zu wenig Fehler.

- Wir kennen nur Entweder/Oder.

- 'Nichts' gibt es für den Computer nicht.

- Kommandos werden durch Fluchtsymbole eingeleitet.

- Eine Erfindung von Faulen für Faule.

Unbefriedigt: die Lust am Ungenauen, Unvollkommenen.

Paßwort als Mantra.

Nicht: erkenne dich selbst, sondern: identifiziere dich vor der Maschine.

Computer und die Spiritualität, die sich von Materie lösen will: Vergeistigung. Information ohne Welt. Die Sehnsucht nach dem Austauschbaren.

Wo sich Weltlosigkeit und Überweltliches verbünden: Aufbruch der Unterwelt.

Die Computerisierung des Sports entspricht der totalen Mobilmachung des Körpers.

Die Chance zur erneuten Definition des Menschen. Als Projektion der puren Abstraktionsfähigkeit des menschlichen Gehirns zeigt die Maschine, was am Menschsein fehlt.

Mathematisierung = Infantilisierung.

Die vollständige Mathematisierung des Lebens ist das letzte Kapitel der Geschichte der Verstandesherrschaft. Wenn alle Systeme integriert sind - der große Umschlag.

Oder so: Leben als Fließgleichgewicht von Störung und Steuerung. Der genaue organfeindliche Rhythmus ist nur noch Steuerung und Kontrolle. Wo alle Störungen eliminiert sind, entsteht die eine große Störung.

Der militärische Ursprung der Computer hat sich in der Sprache gehalten, in ihrer Befehlsstruktur.

Zukunftsaussichten: Zuerst zerstört das Kind die teuren und komplizierten Spielzeuge.

Paradox zu den großen Archivierungskünsten unserer Zeit: unser Leben entschlüpft mehr und mehr dem Wissen der Nachwelt. Mit den Speichermöglichkeiten wachsen die Techniken zur Auslöschung der Erinnerungen. Ein Beispiel ist das Telefon. Oder die Dateien, die plötzlich, gewollt oder nicht, sich vernichten.

Von den Texten, die an den Bildschirmen erscheinen, geht kein Identitäts- oder Existenzgefühl aus. Nicht mehr die Illusion von Substanz, die das Papier bot, nur noch flüchtiger Schein, leuchtet auf wie Erinnerung. Der neue Buddhismus, die Realität nichts als Erscheinung.

Nicht mehr Wirklichkeit und Abbild, sondern Abbild und Abbild des Abbildes. Vor sechzig Jahren erkannte Karl Kraus, daß die Wirklichkeit zu existieren aufgehört hatte.

Flucht, das heißt, die Phänomene entziehen sich. Nun ist - paradox - die Kunst wieder frei. "Im Augenblick der Trennung/erfinde ich dich neu."

Die Ähnlichkeit der Computer mit Altären; was wird geopfert, wem?

Die Unfähigkeit zu Übergängen. Übergang ist qualitativ etwas anderes als Sprung. Die Sprünge werden zwar fortwährend minimalisiert, aber der Übergang bleibt unerreichbar. Eine Erfindung des organischen Lebens, also keine Erfindung. Deshalb konnte Achilles die Schildkröte nie überholen. Das Rätsel war zu digital gedacht.

Die Einheit der Welt garantiert der Bildschirm.

Letztlich ist es ihm gleichgültig, ob eine Karteieintragung oder eine Stadt ausstrahlt wird.

Kein Wunder, daß die elektronischen *Medien* so heißen: sie sind sehr sensibel für okkulte Vorgänge. Je höher die Komplexität, desto höher die Wahrscheinlichkeit, daß sie direkt mit Gehirnzellen zu

kommunizieren beginnen. Was übrigens nicht unbedingt heißt, daß sie mit Menschen kommunizieren. Diese Vorgänge können sich unbewußt abspielen. Es könnte auch hochentwickelte Intelligenz, wie die der Delphine, eingreifen.

In den Computern offenbart sich nur *eine* Form des Denkens - seine Reißverschlußform.

Die neuen Bermudalöcher, die eigentliche Gefahr für alle Informationssysteme - dort, wo Informationen spurlos in einem schwarzen Loch verschwinden. Die unendlichen Sicherheitsvorkehrungen, die erforderlich werden.

Der Zusammenhang von Messen und Missen.

Wir übergeben unser Wissen den Maschinen: Enzyklopädien des Vergessens.

Die totale Mobilmachung der Zahlenwelt.

Das nach außen gewendete Hirn; wir wandeln in unseren eigenen Gehirnzellen.

Die Nähe von Mystik und Computern. Askese. Die große Leere. Meditation. Die Abkehr von der Welt. Die Selbstlosigkeit.

Eingaben sind gefordert, nicht Eingebung.

Und zum Schluß erscheint das große "Fuck-off" auf dem Bildschirm. Die Maschinen haben die Menschen satt und wollen für sich sein - meditieren.



Vilém Flusser

Leben und Kunst

Beide Begriffe sind schwammig, und das hat früher erlaubt, über beides schwammige Diskurse vom Stapel zu lassen. "Lebensphilosophie" und "Kunstkritik" zum Beispiel. Trotzdem meinte man damals, die beiden Begriffe gegeneinander definieren zu können, und etwa sagen zu können, das Leben sei ernst und die Kunst sei heiter. So ein Unfug ist nicht mehr gut tunlich. Denn die Bedeutungen der beiden Begriffe beginnen sich zu überschneiden, und in dieser grauen Zone ist eine ganze neue Welt von künstlichen Lebewesen und lebenden Kunstwerken im Entstehen. Angesichts dieser abenteuerlichen Welt, die zweifellos das Dasein unserer Enkel radikal verändern wird, müssen wir wohl oder übel versuchen, die hergebrachten Begriffe "Leben" und "Kunst" (und wahrscheinlich eine ganze Reihe weiterer Begriffe) umzudenken.

Dieses Umdenken ist bereits im Gange. Dabei hat der Begriff "Kunst" einiges von seiner vorangegangenen Aura verloren, er ist dem Begriff "Technik" wieder näher gerückt, und künstlerisch ist wieder beinahe zu einem Synonym von "künstlich" geworden. Was den womöglich noch schwerer vorbelasteten Begriff "Leben" betrifft, so besteht zwar wenig Hoffnung, dem diesbezüglichen Geschwafel ein absehbares Ende zu bereiten, aber es gibt doch Anzeichen dafür, daß man beginnt, mit diesem Begriff diszipliniert zu operieren. Und zwar eben nicht nur gedanklich, sondern auch technisch zu operieren. Sodaß der Begriff "Lebenskunst" (ars vivendi) und damit auch der Begriff "Sterbenskunst" (ars moriendi), also jener Begriff, innerhalb dessen sich die Bedeutungen von "Leben" und "Kunst" überschneiden, zur Grundlage einer eigenen Disziplin werden kann, nämlich der "Biotechnik".

Um dies einzusehen, muß man sich der Umwälzung im biologischen Weltbild bewußt sein. Einer Umwälzung übrigens, die seltsamerweise weder in Philosophie, noch in Ethik (Politik) und Ästhetik bisher tatsächlich zur Kenntnis genommen wurde. "Leben" im biologischen Sinn dieses Wortes bedeutete früher die Gesamtheit jener Prozesse, welche einige sich auf dem Planeten Erde befindenden Körper kennzeichnen. Gegenwärtig werden diese Prozesse als Oberflächenerscheinungen anderer, tiefer gelegener, angesehen, und "Leben" bedeutet gegenwärtig das seit einigen Milliarden von Jahren auf der Erde vor sich gehende Verbreiten und Verzweigen der aus Keimzellen bestehenden Biomasse. Damit hat sich das Interesse von den einzelnen Lebewesen (den Organismen) in diese schleimige Biomasse verlagert, von den mit unseren Sinnen wahrnehmbaren "Phänotypen" zu den nur im Mikroskop ersichtlichen "Genen". Und dabei stellte sich heraus, daß es möglich ist, die Lebensprozesse von dort aus zu steuern, sie zu programmieren, ein Unternehmen, das auf der Ebene der Phänotypen keine Erfolgsaussichten hatte. Die Biotechnik wurde möglich.

Die eben geschilderte Umwälzung im biologischen Weltbild ist existentiell erschütternd. Denn sie besagt, vor allem anderen, daß der Tod im so verstandenen Leben nur als eine Möglichkeit, nicht aber als Notwendigkeit vorgesehen ist. Weder die Biomasse als ein Ganzes, noch die einzelnen Keimzellen, aus denen sie besteht, scheinen für den Tod vorprogrammiert zu sein, sondern eher für ein indefiniertes Verbreitern. Die einzelne Keimzelle ist programmiert, sich zu teilen und jedem Teilstück das Lebensprogramm weiterzugeben, und wenn sie "stirbt", (d.h.: wenn sich dieses Lebensprogramm auflöst), so ist dies auf äußere Einflüsse (auf "Zufäl-

le") zurückzuführen. Und die Biomasse als ein Ganzes ("das Leben auf Erden") scheint nicht einer Auflösung, sondern einer fortschreitenden Variation des Lebensprogramms entgegenzufließen, wenn es auch selbstredend wahrscheinlich ist, daß diesem Fortschreiten Grenzen gesetzt werden (zum Beispiel bei Annäherung der Erde an die Sonne). Wird nun der Tod als ein Zufall, ein Unfall, ein etwas dem Leben Zustoßendes, und nicht als ein dem Leben inhärenter Horizont, verstanden, dann ist Biotechnik eine Methode, den Tod zu vermeiden. "Lebenskunst" ist dann die Kunst, unsterblich zu werden. Das wird zwar von den Biotechnikern selbst nicht so gesagt (und auch die Kritiker der neuen Disziplin sagen dies nicht, sondern denken darüber nicht einmal nach), aber es liegt im Wesen der Sache.

Das neue biologische Weltbild wird jedoch noch weitere, zum Teil noch unabsehbare Folgen auf unsere Begriffe von "Leben" und "Kunst" haben. Die Biomasse, dieser den Planeten Erde umhüllende Schleim, dessen Gewicht und Alter ziemlich genau berechenbar sind, besteht zum Großteil aus sich teilenden Keimzellen, aus den Protozoa. Aber zu einem kleinen Teil besteht es aus Zellorganisationen wie den Meso-, den Para- und den Metazoa, also aus Organismen. Diese Lebewesen im engeren Sinn des Wortes (zu denen auch wir Menschen gehören) bilden einen komplexen Kontext und leben von einander. Vom Standpunkt des Lebens als einem Ganzen jedoch sind sie nichts als komplexe Kanäle, durch welche hindurch die Keimzellen strömen, ohne von den Erlebnissen der Organismen dabei beeinflusst zu werden. Sie sind krebsartige Auswüchse des Lebens, die daraus vorübergehend hinauswachsen, um darin wieder zurückzusinken. Jeder von uns ist ein Kanal,

durch welchen Keimzellen strömen (in unserem Fall Spermien oder Eier), diese Keimzellen sind im Prinzip unsterblich, und nichts von dem, was wir erleben (tun und leiden), hat auf die künftige Weiterentwicklung dieser Keimzellen irgend einen nennenswerten Einfluß. Sie werden sich nach dem Prinzip des zufälligen Würfels (der Mutation) weiterentwickeln. Die Biotechnik ist demnach eine Methode, in dieses zufällige Würfeln mit der genetischen Information absichtlich einzugreifen, und dadurch das von Einzelmenschen Erlebte dem Lebensstrom einzuverleiben. Erworbenes erblich zu machen. "Lebenskunst" ist dann die Kunst, Erlebtes am Leben und im Leben zu erhalten. Und dadurch die Grundstrategie des Lebens, das zufällige Würfeln, in ihr Gegenteil zu drehen. Anders gesagt: "Lebenskunst" ist dann die Kunst, das Leben wie einen Handschuh umzudrehen, mit dem Leben gegen das Leben zu spielen. Das ist das eigentliche Engagement der Biotechnik: dem Lebensprinzip zum Trotz Erworbenes erblich zu machen, aus dem Leben ein kulturelles Gedächtnis zu machen.

Damit ist das lebensgefährliche, aber unvermeidbare Wort "Kultur" ausgesprochen worden. Was immer dieser Begriff bedeuten mag (und ob man, wenn man dieses Wort hört, dabei in die Knie fällt oder zum Revolver greift), es geht dabei immer darum, Erworbenes zu erhalten und weiterzugeben. Das ist, wie wir jetzt besser als früher wissen, ein zum Scheitern verurteiltes Unterfangen. Es widerspricht nämlich dem zweiten Grundsatz der Thermodynamik, welcher besagt, daß in einem geschlossenen System (zum Beispiel in dem uns umgebenden Universum) alle Informationen (unwahrscheinliche Situationen) notwendigerweise sich auflösen werden. Dieser Grundsatz ist ein

"Naturgesetz", und die Kultur ist der anti-natürliche Versuch, ihn außer Kraft zu setzen, Unwahrscheinliches zu erhalten und womöglich noch unwahrscheinlicher zu machen. (Informationen zu erhalten und zu vermehren). Das kann nicht gelingen: selbst wenn man erworbene Informationen in noch beständigeren Gedächtnissen aufbewahrt als in Bronze ("aere perennius"), werden sie über kurz oder lang vergessen werden. Tatsächlich sind ja ganze Kulturen (und nicht nur einzelne Städte und Gesellschaften) verfallen und aus dem Gedächtnis verschwunden. Und unsere eigene Kultur (die sogenannte westliche), die ja im Vergleich zum Alter unserer Spezies kaum erst begonnen hat (als Art sind wir 40.000 Jahre alt, als Okzidentale kaum tausend Jahre), läßt Symptome des Verfallens erkennen. Erworbenes kann auf die Dauer eben nicht erhalten werden, und wer sich dank kulturellem Engagement um Unsterblichkeit bemüht (um Ruhm und um das Schaffen ewiger Werte), der ist auf einem Holzweg.

Das neue biologische Weltbild zeigt uns die Biomasse als eine Strömung, in welcher Informationen auf undefinierte Zeit erhalten und weitergegeben werden. Man kann selbstredend die Biomasse als einen Epizyklus ansehen, der auf der allgemeinen Tendenz des Universums zum Informationsverlust aufsitzt. Das Leben ist einmal zufälligerweise entstanden, und wird mit Notwendigkeit ein andermal zufälligerweise wieder verschwinden. Aber wenn man dies sagt, muß man die Zeitdimensionen im Auge behalten. Die Dauer der kulturellen Informationen wird in Jahrtausenden, die der genetischen in Hunderten von Millionen von Jahren gemessen. Im Vergleich zur Kultur ist das Leben "ewig". Aber es ist auch, im Vergleich zur Kultur, eine sehr unintelligente Methode zum Erhalten und Weitergeben

von Informationen. Zwar entstehen im Leben außerordentlich unwahrscheinliche Situationen, Informationen wie zum Beispiel das Nervensystem der Oktopoda oder das menschliche Gehirn. Aber sie entstehen dank einem blinden Zufallsspiel, und werden auf die gleiche Methode des sturen Würfels weitergegeben. Die Biotechnik ist eine Methode, diese stumpfsinnige Methode des Lebens abzulösen. Sie ist die Kunst, kulturelle Informationen nicht mehr im Unbelebten wie Stein oder Papier, sondern im Leben zu erzeugen, zu erhalten, und weiterzugeben, und daher relativ "ewig" zu machen. Eine lebende, belebte, lebendige Kultur herzustellen. Sie ist die Kunst, Lebendes künstlich zu machen, und Künstliches lebend zu machen. Kunstwerke herzustellen, die sich erhalten und vermehren, und womöglich selbst weitere lebende Kunstwerke erzeugen. Das liegt im Wesen der Sache.

Eine ganze neue Welt von künstlichen Lebewesen und lebenden Kunstwerken ist im Entstehen. Sieht man diese Entwicklung vom hergebrachten Standpunkt aus an, dann ist man wohl vor allem davon beeindruckt, daß inorganische Werkzeuge und Maschinen von lebenden abgelöst werden. Anstatt chemischen Laboratorien wird man Chemikalien sekretierende Lebewesen, und anstatt hardware wird man in Nährlösung schwebende Gehirne haben. Aber von einem neuen, in diesem Aufsatz angedeuteten Standpunkt aus sieht diese Entwicklung noch abenteuerlicher aus, und geradezu schwindelerregende Horizonte scheinen sich zu öffnen. Zwei Aspekte des heranrückenden Abenteuers seien herausgegriffen, um den sich anbahnenden Umbruch vor Augen zu führen:

Der erste Aspekt ist "technisch", das heißt er betrifft die Frage der künstleri-

schen Kreativität, des Schaffens von nie zuvor dagewesenem Neuen. Alle die Biomasse durchströmenden genetischen Informationen sind aus dem gleichen Stoff, aus Nukleinsäuren, gebaut, und sie haben alle die gleiche Struktur, die "doppelte Schraube". Dieser Stoff und diese Struktur, (dieser "Inhalt" und diese "Form"), kennzeichnen das Leben auf Erden, und daher das Leben überhaupt, soweit wir es kennen. Gäbe es irgendwo im Raum irgend ein vergleichbares Phänomen, dessen Stoff und/oder dessen Struktur auch nur geringfügig von dem das Leben hier auf Erden informierenden Stoff und von dessen Struktur abweichen sollte, wir würden es nicht als "Leben" erkennen. Die Biotechnik manipuliert die genetische Information, ohne in ihren Stoff und ihre Grundstruktur einzugreifen. Es geht bei ihr vorläufig nur um eine "variationelle Kreativität", um ein Herstellen von neuen Informationen aus schon bestehenden alten. Um ein Kopieren von vorher aus bereits Bestehendem auskalkulierten Elementen. Tatsächliche Kreativität jedoch ist das Einfügen fremder Elemente (das Einfügen von "Geräuschen") in schon bestehende Kontexte. Es liegt im Wesen der Sache, daß die Biotechnik in den "Inhalt" und in die "Form" des Lebens eingreifen wird, und daher ein Leben herstellen wird, von dem wir uns bisher nicht träumen lassen. Es würde zum Beispiel genügen, ein einziges Atom in der Molekularstruktur der Nukleinsäuren durch ein anderes zu ersetzen, und wir hätten ein Leben vor uns, wie es noch nie zuvor da war. Damit würde die Kunst tatsächlich "schöpferisch", nämlich lebensspendend werden, und nicht nur metaphorisch. Also nicht, daß wir in Zukunft noch nie dagewesene Lebewesen (etwa chlorophyllenthaltende Kühe) herstellen werden, ist das Erschütternde, sondern daß

wir eine ganze Reihe von noch nie dagewesenem Leben herstellen werden.

Der zweite Aspekt ist "ontologisch", das heißt er betrifft die Frage der Seinsebene, auf der wir uns befinden, und von der aus wir ins Leben eingreifen können. Es ist nötig, bei dieser Fragestellung die hergebrachte Gegenüberstellung "Körper/Geist" zu überwinden. Sowohl die idealistische wie die materialistische Dialektik versagen angesichts der Tatsache, daß unser Gehirn und unser Nervensystem die Regeln, nach denen sie funktionieren, manipulieren können. Es ist nichts gesagt, wenn man behauptet, der menschliche "Geist" sei nunmehr in der Lage, Leben mit einem noch nie vorher dagewesenem "Geist" (mit noch nie vorher dagewesenem Gefühlen, Wahrnehmungen, Wünschen und Gedanken) herzustellen. Wir stehn hier vor einem Paradox: etwas Lebendes (verkürzt gesagt: menschliche Gehirne) taucht irgendwie aus dem Lebensstrom heraus (es zieht sich am eigenen Schopf daraus heraus wie Münchhausen), um darin einzugreifen, und womöglich sich selbst nicht nur dort zu simulieren, sondern sich selbst zu verändern. Verzichtet man auf den Begriff "Geist" (oder klammert man ihn vorerst einmal aus), dann ist wohl die folgende Schilderung dieses Emportauchens möglich: Zufällig ist, im Verlauf des blinden Würfelspiels "Leben", vor kurzem das Menschengehirn entstanden, und dieses Gehirn enthält in seinem Programm zufälligerweise die Möglichkeit, das blinde Würfelspiel "Leben" in ein absichtsvolles Spiel umzuwandeln. So eine Schilderung ist selbstredend weit davon entfernt, zu Frieden zu stellen. Und doch erlaubt sie, das heranrückende Abenteuer an einem Zipfel zu packen. Nämlich einzusehen, daß es sich bei der Biotechnik nicht darum dreht, neuartige Lebewesen ins Leben zu

rufen, sondern darum, nie dagewesenen Gefühlen, Wahrnehmungen, Wünschen und Gedanken, einem nie dagewesenem "Geist", Leben zu verleihen. Daß es sich darum dreht, Körper neuartig zu begeistern, und einen neuen Geist zu verkörpern.

Eine neue "Lebenskunst", die Biotechnik, ist auf die Bühne getreten. Im Grunde genommen ist sie die Kunst, dem absurden Zufallsspiel "Leben" einen beabsichtigten Sinn zu verleihen. Das Leben zu programmieren. Und somit, paradoxerweise, die Seinsebene "Leben und Tod" technisch zu transzendieren. Alles, was vorher in dieser Hinsicht gesagt wurde, waren Metaphern. Von jetzt ab sind derartige Aussagen buchstäblich zu nehmen. Darüber müßte man reden. Und so ein Reden ist den Biotechnikern selbst nicht zu überlassen. Sie haben keine Ahnung, was sie da anzustellen beginnen. Man muß wohl zwar mit ihnen, aber nicht nur mit ihnen allein darüber reden. Denn es heißt, die Begriffe "Leben" und "Kunst" angesichts der emportauchenden abenteuerlichen Welt umformulieren. Eine Aufgabe, der sich niemand entziehen sollte.

Ein Doppelpunkt am Ende dieses Textes, der als Einleitung zu dem Themenschwerpunkt "Das Lebende und das Künstliche" zu lesen ist: Vorbereitet und zusammengestellt von Vilém Flusser wird es Ende dieses Jahres erscheinen.

Martin Hielscher

Neue Medien und kühler Rausch

In seinem erst kürzlich veröffentlichten „Passagen-Werk“, dem zum Fragment gewordenen Werk, das Walter Benjamin von 1927 bis zu seinem Selbstmord im Jahre 1940 beschäftigte, findet sich folgende, für Benjamins geistige Haltung typische Überlegung: „Kommen nicht alle großen Eroberungen im Gebiete der Formen schließlich so, als technische Entdeckungen zustande? Welche Formen, die für unser Zeitalter bestimmend werden, in den Maschinen verborgen liegen, beginnen wir eben erst zu ahnen.“ (1) Für Benjamin waren diese Formen bestimmt durch den Film, die Bauhaus-Architektur u.a., in denen sich für ihn eine Veränderung des Verhältnisses von Mensch und Welt ankündigte, das schon im 1. Weltkrieg und seinen Materialschlachten zum Ausdruck gekommen war.

In seinem Stück „Zum Planetarium“ aus dem Buch „Einbahnstraße“ bringt Benjamin die moderne technische Entwicklung in Bezug zur antiken Erfahrung des Kosmos und sieht auch in den verheerenden Zerstörungen des Krieges und seiner Maschinerie ein Motiv am Werk, die antike Haltung in eine der Neuzeit zu übersetzen: „Antiker Umgang mit dem Kosmos vollzog sich anders: im Rausche. Ist doch Rausch die Erfahrung, in welcher wir allein des Allernächsten und des Allerfernsten, und nie des einen ohne des andern, uns versichern. Das will aber sagen, daß rauschhaft mit dem Kosmos der Mensch nur in der Gemeinschaft kommunizieren kann. Es ist die drohende Verirrung der Neueren, diese Erfahrung für belanglos, für abwendbar zu halten und sie dem einzelnen als Schwärmerei in schönen Sternennächten anheimzustellen. Nein, sie wird je und je von neuem fällig, und dann entgehen Völker und Geschlechter ihr so wenig, wie es am letzten

Krieg aufs fürchterlichste sich bekundet hat, der ein Versuch zu neuer, nie erhörter Vermählung mit den kosmischen Gewalten war. Menschenmassen, Gase, elektrische Kräfte wurden ins freie Feld geworfen, Hochfrequenzströme durchfuhren die Landschaft, neue Gestirne gingen am Himmel auf, Luftraum und Meerestiefen brausten von Propellern, und allenthalben grub man Opferschächte in die Muttererde. Dies große Werben um den Kosmos vollzog zum ersten Male sich in planetarischem Maßstab, nämlich im Geiste der Technik. Weil aber die Profitgier der herrschenden Klasse an ihr ihren Willen zu büßen gedachte, hat die Technik die Menschheit und das Brautlager in ein Blutmeer verwandelt.“ (2)

Unsere Gegenwart steht im Zeichen eines neuen technologischen Schubs, der unseren Umgang mit der Welt verändert hat und weiter verändern wird: den der elektronischen Informations- und Kommunikationsmedien. Auch hier sind es Macht- und Profitinteressen, die die Einführung und den Gebrauch dieser Medien diktieren, aber auch hier muß weitergefragt werden nach dem Ausdruck dieser Technik und den neuen Formen, die sie mit sich bringt. Die Zweideutigkeit, die im Versuch liegt, sich der Technik nicht einfach zu unterwerfen oder sie nur als neues und verfeinertes Repressionsmittel zu verstehen, muß ausgehalten werden. Ein Optimismus dahingehend, daß die neuen Medien auch den Benutzer in ganz neuer Weise zum Produzenten machen können, wie dies etwa das BTX-System theoretisch gestattet, ist wohl ebenso wenig am Platze wie eine geifernde Verweigerung, die sich zumindest um die lebensnotwendige Auseinandersetzung mit der technischen Entwicklung bringt. Auch eine Neuauflage der Argumentation „Fernsehen macht dumm“ als Variante

„Video, Computer, Telespiele machen dumm“ ist eine fahrlässige Simplifikation, die sich mit der realen Attraktivität, die diese Medien haben, nicht beschäftigen will oder sie von vornherein im Namen eines nie näher entwickelten Menschenbildes verteufelt.

Dabei sollte keinem unkritischen Gebrauch dieser Medien das Wort geredet werden, und die Kritik an den Verweigerern impliziert nicht die Meinung, daß eine Verweigerung gegenüber der Informationsflut die grundsätzlich falsche Überlebenstrategie wäre.

Ein plazierte eingesetzter Informationsasketismus könnte sehr nützlich sein. Andererseits ist die Hysterie über das Kabelfernsehen und das Schwinden der Literalität eine übertriebene Vorstellung. Die Menschen haben sich immer noch anders verhalten, als es die großen Profitmacher einerseits und die großen Kassandren andererseits prophezeiten.

Beiden ist gemeinsam, daß sie an der instrumentellen Auffassung von der Technik festhalten. Die einen, indem sie sie fest in ihrer Hand glauben und nicht sehen wollen, wie zerstörerisch gerade dieser Glaube sich heute an allen Menschen rächt. Die anderen, indem sie den Irrtum der instrumentellen Vernunft zum Wesen der Technik selbst machen: „Bedrohlich ist nicht die ungeheure Zunahme der Instrumente in der Moderne. Maschinen und Artefakte verwirklichen die Vielfalt des organischen wie anorganischen Lebens. An einem Kühlschrank ist nichts auszusetzen. Problematisch können vielleicht Ort, Zeit und Umfang seines Gebrauchs werden. Bedrohlich für den Menschen ist seine instrumentale Sicht der Welt.“, schreibt der Technikphilosoph Schirmacher in „Technik und Gelassenheit“. (3)

Für Schirmacher ist die Technik sogar

das "Ereignis", das uns bevorsteht und dem wir entsprechen müssen, wenn wir überleben wollen: "Die moderne Technik ist gegen allen Anschein kein Oberflächenphänomen, sondern drückt aus, daß wir 'von Natur die Künstlichen' (H. Plessner) sind. Als Techniker ereignet sich gegenwärtig der Mensch, verstellt sein humanes Wesen oder läßt es auf sich beruhen. Beide Möglichkeiten sind noch unausgetragen, doch im 'Ereignis Technik' wird über sie durch uns entschieden."

(4) Daß wir "von Natur die Künstlichen sind" - diese eindrucksvolle These Plessners, die Schirmachers Buch u.a. radikalisiert - bleibt einzudenken, wenn andererseits vielleicht ganz "unmenschliche" und hybride Vorstellungen von Autonomie, Schöpferum und Selbstbewußtsein des Menschen den problematischen Wirkungen der Technik entgegengehalten werden. Alle diese Vorstellungen schauen nicht auf die "esoterischen" Anteile an technischen Erfindungen und dem Interesse an ihnen und bleiben andererseits auf Ansichten von der Rolle des Menschen fixiert, die ihn als Herrscher über Natur, Technik, den eigenen Leib und die eigene Vernunft betrachten. Zweifellos ist die Technik, die heute in planetarischem Ausmaß das Geschick der Menschen bestimmt, die "Gefahr", wie Heidegger es sehr früh erkannte. Und Hoffnung mag dem einzelnen nicht so nah an der Gefahr aufscheinen, wie es die von Heidegger zitierte Hölderlin-Zeile "Wo aber Gefahr ist, wächst das Rettende auch" andeutet. Aber diese Technik ist weder das ganz Andere unserer natürlichen Lebenswelt, sondern Teil von ihr, noch ist sie ein bloßer Unfall der fortgeschrittenen Industriegesellschaften und daher etwas Vermeidbares. Sicher gibt es andere Technologieformen als die für unsere westliche und östliche Welt geltende Großtechnologie.

Aber das weiß man erst, seit diese Großtechnologie erprobt worden ist.

Auch die 'neuen Medien' werden erprobt. Ihr Einsatz ist fragwürdig: "Immer mehr Menschen in immer kürzerer Zeit über immer weitere Räume zu erreichen, ist auch das Gesetz der "neuen Medien". Sie bringen ihren relativ wenigen Betreibern Gewinn, indem sich die Vielen ihnen zugänglich machen. Das alte Prinzip ist der Sinn der schönen Reden für die neuen Techniken. Millionen und Milliarden sollen sich Geräte anschaffen, um die Investitionen der Betreiber zu amortisieren und ihnen Gewinn einzubringen." (5) Diese sicher berechnete Warnung vor dem Profitinteresse der Großunternehmen erklärt nicht, warum die Rechnung z.T. aufgeht - man kann zwar Arbeitern den Arbeitsplatz am Bildschirm aufzwingen, aber den Menschen keinen Heimcomputer. Die These von der Verführung durch Werbung simplifiziert die Menschen zu einfachen Pawlow-Reizeempfängern. Die Faszination, die von Anfang an von der Entwicklung der Computer und dem Problem der künstlichen Intelligenz ausging, läßt sich weder mit dem Interesse an sozialdarwinistischer Repression noch mit dem an einer totalitären Planungsstrategie hinreichend begreifen.

Diese Strategien funktionieren auch gar nicht. Die Anstrengungen, die sogenannte dritte technologische Revolution in den Griff zu bekommen, zehren gerade an den Kräften derer, die die Umorganisation der Wirtschaft entsprechend betreiben: "Das neue Produktionsmittel Telematik (Gesamtheit der Systeme von Telekommunikation und Informationstechnik, M.H.) stellt also an den Staat eine Fülle von Anforderungen, deren gleichzeitige Befolgung eine ebensogroße Fülle von Konflikten auslösen muß. Kohärente politische Strategien zu formulieren, ist

da nicht nur nicht möglich, es wäre auch nicht opportun. Die Unübersichtlichkeit der Lage wird dadurch vermehrt, daß sich die verschiedenen Technologien stürmisch weiterentwickeln, wie zum Beispiel der Streit um die Verkabelungstechniken zeigt. Was schon für andere Großtechnologien galt, voran die Kernenergie-technik, gilt hier erst recht: Der Staat wird in Anspruch genommen, um die Infrastrukturen zu finanzieren, institutionell zu begradigen und die sozialpolitischen Kosten zu tragen, aber politische Entscheidungen können in Anbetracht auch nur der größten Risiken nicht gefällt werden." (6)

Die subversive Intelligentsia der neuen Medien, die den Großunternehmen und staatlichen Datenbanken entgegensteht und die nicht selten aus ehemaligen braven Datenverarbeitern besteht, ist die Kehrseite der massenhaften Verbreitung der Computer, die einerseits die Menschen auf veränderte Arbeitsplätze in der Gesellschaft vorbereiten soll, ihnen andererseits aber das Know-How liefert, einen einseitigen Gebrauch der Informationsmassen zu verhindern.

Worin mag die Faszination der Computer und verwandter Systeme beruhen? Sie lassen traditionelle Formen von Arbeit verschwinden, und sie realisieren die alte Maschinenmetapher vom Menschen in einer Weise, die die Menschen anzieht wie Narziß sein Spiegelbild, und lassen gerade darin erkennen, worin die Menschen in dieser Metaphorik auch wieder nicht aufgehen. In Leibniz' Monadologie von 1714 stehen die Sätze: "So ist jeder organische Körper eines Lebewesens eine Art von göttlicher Maschine oder natürlichem Automaten, der alle künstlichen Automaten unendlich übertrifft... die Maschinen der Natur, d.h. die lebendigen Körper, sind noch in ihren kleinsten Tei-



len, bis ins Unendliche hinein, Maschinen.“(7)

Man ist immer der Meinung, es sei eine Eigenart unseres Jahrhunderts, den Menschen wie eine Maschine, ein Uhrwerk etc. aufzufassen. In Wirklichkeit war dies die dominante Metaphorik des 17. und noch des 18. Jahrhunderts, und während die Realisierung der Annäherung des Menschen an seine Geräte immer weiter fortschritt, wollten die Menschen diese Annäherung immer weniger zur Kenntnis nehmen. Zweifellos ist die Maschinenmetapher Ausdruck der neuzeitlich-wissenschaftlichen Rationalität. Aber diese Rationalität, die durchaus in den Dingen ein Wahrheitsmoment trifft - sonst würde die Welt nach ihren Prinzipien nicht einige Jahrhunderte funktioniert haben -, tritt heute in ihren Zenit ein, indem sie sich ihrer Perfektion und zugleich der durch diese Rationalität verursachten planetarischen Katastrophe nähert. In diesem Zenit klagt der Zustand der Welt die Mängel dieser Rationalität ein. Ebenso ist der Punkt erreicht, wo Leibniz' Behauptung, jeder organische Körper sei perfekter als jeder künstliche, ins Gegenteil umschlägt: was als Maschine überhaupt konstruierbar ist, kann künstlich viel besser funktionieren als jeder lebendige Organismus.

Wohl gemerkt, was als Maschine funktionieren kann. Denn nicht alle Anteile natürlicher Organismen und alle Anteile des menschlichen Geistes lassen sich in Form von Konstruktionsanweisungen für Maschinen und Programme für Computer umformulieren, und unweigerlich kommen die Wissenschaftler, die versuchen, z.B. die menschliche Sprache auf ein System von programmierbarer Information zu reduzieren, an eine Grenze, in der Mehrdeutigkeit, Autoreflexivität, Kontextbezogenheit und Wandelbarkeit der Sprache sich ihnen entziehen.

Diese Erfahrung wird von dem Großen der Wissenschaftler nur als Herausforderung begriffen, noch bessere Programme zu entwickeln und noch stärker auf die Formalisierung des Nicht-Formalisierbaren zu drängen. Aber gerade in dieser Zuspitzung zeigt sich das, was sich den Prozessen der Identifizierung entzieht, in unvergleichlich deutlicher Weise.

Der Blick fällt hierbei vor allem auch darauf, was als "esoterisches" Motiv die Geschichte der Wissenschaft vorantreibt: der Versuch des Menschen, sich als Schöpfer seiner selbst an die Stelle Gottes zu begeben, dessen Ort durch den Prozeß der Rationalisierung gewissermaßen leer geworden ist. Die Leerstelle wird durch den Menschen selbst in Besitz genommen und seinen Versuch, an der Stelle Gottes zum Schöpfer zu werden. Dieser Prozeß endet ironischerweise in einer ungeheuren Gefahr für das Überleben nicht nur des Menschen. Das heißt auch, daß er nicht gelingt. Insofern ist unsere Epoche Austrag des "Ereignis Technik", als sie uns an den Folgen unserer Technik, die das Verhältnis von Mensch und Welt widerspiegelt, das Mißlingen dieses Verhältnisses demonstriert.

Dieses Mißlingen bedeutet nicht, daß der Fehler einfach in unseren Maschinen, Apparaten und Informationssystemen zu suchen ist. Der Fehler ist der Angriff auf die Welt im Namen der Instrumentalität. Die Welt antwortet auf diesen Angriff mit ihrer Zerstörung. Aber darin zeigt sich ein anderer Zugang auch zu den Instrumenten. "Die Welt ist dem Menschen weder Mittel noch Zweck, sondern Sachverhalt. Er verhält sich mit ihr. Instrumente verkörpern solche Weltbeziehungen, sind Leitfäden menschlichen Verhaltens. Sie geben dem Denken keinen Anlaß, instrumental zu entarten." (8)

Gerade weil unsere Maschinen viele Funktionen und Weltbeziehungen viel

adäquater realisieren können als die Menschen, werden sie zum Faszinosum. In dieser Faszination durchkreuzen sich Narzißmus und ein anderes Bewußtsein vom Menschen und der Technik.

Ein Computer tut nur das, was sein Programm vorsieht. Dieses Programm liegt in der Sprache eines formalen Systems vor. Die Maschinensprache ist binär. Die kleinsten Zeichen heißen 0 oder 1. Formale Systeme zielen darauf, einen Bereich der Realität exakt zu formulieren und eine so formulierte Realität zu simulieren. Ein formales System ist geschlossen. Es gleicht einem Spiel, das nach bestimmten Regeln abläuft. Ein genau definiertes Programm einer Handlung ist die genaue Definition der einzelnen Schritte, die zwangsläufig zum gewünschten Resultat führen. Ein solches Verfahren nennt man Algorithmus. Der Algorithmus ist die Maschine. Der Algorithmus ist nur im Medium des formalen Systems ausdrückbar, aber nicht mit ihm identisch. Die Zahl der Algorithmen, die von einem Computer ausgeführt werden können, ist prinzipiell unbegrenzt.

"Ein Algorithmus aber, eine genau festgelegte Reihenfolge von Zuständen ist jedoch etwas, was man durchaus sinnvoll auf menschliches Verhalten beziehen kann. Insofern wir uns tatsächlich regelhaft, eindeutig und determiniert verhalten, ist dies auch durch Algorithmen adäquat beschreibbar." (9)

Das Faszinierende an einem Computer ist die Perfektion, mit der er diese Eigenschaften unserer Rationalität, die auf uns wie auf Äußeres bezogen ist und darin auch etwas an den Sachverhalten trifft, ausdrückt und ins Unendliche perpetuiert. Der Computer ist die Unsterblichkeit dieser Rationalität. Zugleich übertrifft die Schnelligkeit, Variabilität und Neutralität des Computers, seine Speicherkapazität

und Zuverlässigkeit unter optimalen Bedingungen bereits die Menschen, auf deren Bedienung die Computer angewiesen bleiben, so wie die Menschen in der immer komplexer werdenden Welt immer stärker auf die Kontrolle durch Computer angewiesen sein werden. Wir geraten in eine merkwürdige Abhängigkeit von den Geräten, die wir selbst geschaffen haben.

“Paradox ist aber, daß in der technisch mehr und mehr ausgebauten Industriegesellschaft die Lebensnerven immer offener liegen und immer empfindlicher getroffen werden können. Freilich verstärken wir die Sicherheit ständig weiter durch ein sogenanntes Sicherheitssystem der Redundanz. Es wurde entwickelt beim Problem der Zuverlässigkeit ... das bei Gelegenheit hochkomplexer und empfindlicher technischer Geräte auftrat. So bei der Raketentechnik, die erstmals durch die Theorie der Zuverlässigkeit in Gang gebracht werden konnte wie umgekehrt die Theorie der Zuverlässigkeit ihre Entstehung der Technik hochkomplexer Geräte verdankt. Inzwischen ist Zuverlässigkeitstechnik zur Grundlagenwissenschaft von Technik geworden; dies nicht von ungefähr, denn das Sicherheitsrisiko wird immer größer.”, schreibt Arno Baruzzi in seinem neuen Buch “Alternative Lebensform?”. (10)

Diese Erfahrung, die uns über die narzistische Fixierung an die technischen Geräte hinaustreibt, zeigt uns gewissermaßen die Sterblichkeit unserer Rationalität. Sie vermag die wirkliche Komplexität der Sachverhalte, die uns am Leben erhalten, gar nicht vollständig in den Griff zu bekommen, ohne daß Effekte, die wir nicht vorausgesehen haben, uns die Kontrolle wieder entziehen.

Dieser Entzug ist heute in eine ernste Gefahr umgeschlagen. Sie ist durch keine Reparaturen und auch durch kein ethisch-

praktisches Engagement allein zu bewältigen. Die Welt wird uns enteignet nicht bloß durch den Privatbesitz, durch Gewalt, Krieg und Unfreiheit, sondern auch durch unsere Lebensform selbst. Wir werden mit dem Charakter dieser Lebensform entschieden konfrontiert durch die neuen Medien und den Sog, der von ihnen ausgeht. Es ist ein kühler Rausch, in den wir verfallen können. Fremd erscheint uns dies alles, oder wir werden vertraut mit den Computersprachen, lernen die Tastatur zu bedienen, um manchmal doch wie in einen Traum zu geraten oder in die Sucht des “compulsive programming”. Die Vernunft ist ein Schlaf. Die Maschinen sind wir. Aber auch dies ist kein Grund zu erschrecken. Die Maschine funktioniert, und es ist nichts Schlimmes, daß wir uns selbst als Maschinen sehen können. Auch die universalen Informationssysteme sind ein “Werben um den Kosmos”. Sie spiegeln die komplexe Vernetzung aller Sachverhalte in eindeutiger Form wider. Dies ist eine Form, in der die Dinge sind. Es ist nicht die einzige und vielleicht auch nicht die wichtigste. In der Selbsterkenntnis unserer technisch-instrumentellen Vernunft könnte der Versuch, die Welt auf das Netzwerk der Informationssysteme vollständig abbilden zu wollen, korrigiert werden durch die Einsicht, daß dies nur eine mögliche Form der Vernetzung ist. Die komplexen Informationssysteme konfrontieren uns aber auch aufgrund etwa des viel beklagten Informationsüberschusses mit der prinzipiellen Unmöglichkeit, allen Sachverhalten Herr werden zu können. Statt vor dieser Erfahrung in die Idylle der kleinen überschaubaren unmittelbaren Lebenswelt bloß zu fliehen, sollte diese zweifellos unheimliche Gegebenheit ausgehalten werden. Große Verluste stehen uns ins Haus oder sind schon eingetreten. Ver-

luste dessen, wofür einmal der Humanismus stand und die alte Vorstellung vom autonomen Subjekt. Das Verschwinden traditioneller Lebenszusammenhänge, das Verschwinden von Erfahrung überhaupt möglicherweise ist ein schmerzlicher Prozeß, in dem das Verfehlt unserer bisherigen Lebensform sich gegen uns kehrt, in dem aber auch der Weg frei wird zu anderen Lebensformen. Der Tod, der uns droht, ist der, den wir den Dingen und anderen Lebewesen zugefügt haben. Das Verschwinden der Erfahrung ist der Entzug der Welt und ihrer eigenen Zusammenhänge, die wir in planetarischem und inzwischen auch kosmischen Ausmaß unter Kontrolle bringen wollten.

Die Verluste, denen wir konfrontiert sind, sind auch nicht mehr einfach rückgängig zu machen. Sie müssen begriffen werden als Ankündigung des Abschiedes von unserem bisherigen Dasein: “Wir machen keine Fehler, sondern unsere Lebensweise selbst ist der Fehler. So heißt es, in der Mitte des tobenden Unheils ruhig zu werden, Abschied zu nehmen von dem, was bisher Mensch hieß. Dies ist ganz radikal und durchaus persönlich zu verstehen. Dem Abschied, der weh tut, entspricht die Besinnung auf das, was uns immer noch unmerklich leben läßt, obwohl die Reihe unserer Taten den Tod herbeizwingt.” (11)

Zu erinnern wäre schließlich an den oben zitierten Gedanken Benjamins, daß wir erst zu ahnen beginnen, welche Formen in den Maschinen verborgen liegen, die unser Zeitalter bestimmen werden. In dem schon zitierten Aufsatzband “Kabelhafte Perspektiven” sind dazu verschiedene Konzepte angedeutet worden. Wolfgang Müller-Funk schreibt in seinem Beitrag: “Aus dem Zerfall der elektronischen Bilderwelt könnte das Beste für eine neue Ästhetik fruchtbar gemacht werden, und

sei es nur dadurch, daß der Bilderhunger der Menschen, bislang ständig simuliert, ohne befriedigt zu werden, gesättigt wird ... Die moderne elektronische Industrie scheint unsere metaphysischen Wünsche zu erfüllen. Mittels Video und Kabel läßt sich die Welt theoretisch so einrichten, daß ich mir jedermann zu gewünschter Zeit vor den Bildschirm holen kann ..." (12) Die Zweideutigkeit auch dieser "metaphysischen Wünsche" liegt auf der Hand. Dennoch ist es ein wichtiger Schritt, sie sich überhaupt erst einmal klar zu machen. Ihre Umsetzung zeitigt Wirkungen, die den Wunsch nach totaler Vergewärtigung, Präsenz, wie sie dem nach Bildern *auch* innewohnt, umkehrt: "Die technisch hervorgebrachte Esoterisierung, d.h. Entgegenständlichung der Welt hat ohne Zweifel etwas Hoffmannsches und Unheimliches." (13) Auch dieses Entfremdungsphänomen ist durchzustehen und zu begreifen, ohne daß ihm einfach Halt geboten werden könnte. Was sich darin zeigt, ist zunächst einmal die Ironie der Dinge, die sich uns im großen Maßstab entziehen, wenn wir im großen Maßstab versuchen, ihrer habhaft zu werden. In den Entfremdungsphänomenen verborgen und jenseits der herkömmlichen Alternativen liegen die "neuen Formen", die erst noch zu entdecken sind, und die Strukturen eines neuen "Werbens um den Kosmos", das nur vielleicht das Brautlager nicht wieder in ein Blutbad verwandelt.

In: *Merkur* 418. München 1983, S. 421. Zitiert nach: Klaus Modick: *Textnetzwerke*. In: K. Modick/M.-J. Fischer: *Kabelhafte Perspektiven*

(6) Claus Koch: *Jenseits der Gesellschaft - Die Zukunft im elektronischen Gehäuse*. In: K. Modick/M.-J. Fischer, a.a.O., S. 140. S.a. meinen Aufsatz im gleichen Band "Lob der Kälte oder Hinter den Spiegeln", S. 177ff

(7) G.W. Leibniz: *Monadologie*. Hamburg 1969, S. 57

(8) Wolfgang Schirmacher, a.a.O., S. 207

(9) Bammé, Feuerstein, Genth, Holling, Kahle, Kempin: *Maschinen-Menschen, Mensch-Maschinen. Grundrisse einer sozialen Beziehung*. Reinbek 1983, S. 150

(10) Arno Baruzzi, *Alternative Lebensform?* Freiburg/München 1985, S. 26f

(11) Wolfgang Schirmacher, a.a.O., S. 233

(12) Wolfgang Müller-Funk: *Die Esoterik und das Kabel*. In: K. Modick/M.-J. Fischer, a.a.O., S. 157

(13) ebd.



(1) Walter Benjamin: *Das Passagen-Werk*. Frankfurt/M. 1982, S. 217

(2) Walter Benjamin: *Einbahnstraße*. Frankfurt/M., 16/1980, 123f

(3) Wolfgang Schirmacher: *Technik und Gelassenheit*. Freiburg/München, S. 206

(4) Ebd., S. 37

(5) Harry Pross: *Neue Medien - alte Zwänge*.

Destruktion der Verbindlichkeit

Sprache und Neue Technologien

Das Paradigma der Neuzeit ist weniger die Galileische Theorie der Fallgesetze als vielmehr das Fernrohr, das Paradigma der Moderne ist weniger die philosophisch-politische Theorie von der Aufklärung als vielmehr das Fließband als Zeichen industrieller Produktion, das Paradigma der postindustriellen Zeit ist weniger die postmoderne Chaos-Theorie als vielmehr der Computer. Der Computer ist genau genommen keine Maschine, sondern ein Automat. Automaten sind keine Produktionsgeräte, sondern Instrumente der Steuerung und der Kommunikation. Wenn sie überhaupt etwas produzieren, dann ist es Sprache. In diesem Sinne kann man sagen, daß das Paradigma der postindustriellen Zeit, in die wir schon längst hineingeraten sind, die Sprache ist. Die durch die Neuen Technologien in Gang gesetzte Produktion von Sprachen führt zur Destruktion von Öffentlichkeit und Verbindlichkeit - zumindest in dem Sinne, wie diese Faktoren in der Aufklärung (Moderne) verstanden wurden. Soweit die Hauptthese.

1. Das Datenbank-Problem und die Produktion von Sprachen

Genauer betrachtet stellen uns die Neuen Technologien gesellschaftlich vor zwei dominante Probleme:

Das erste will ich das Datenbank-Problem nennen und in die folgende Frage kleiden: Wer hat Zugang bzw. Zugangsrecht in die Datenbanken? Diese Frage tangiert das Problem der Öffentlichkeit ganz allgemein.

Das zweite Problem betrifft die Erfindung neuer Sprachen und läßt sich so formulieren: Wer hat die Macht, neue Sprachen zu entwickeln und durchzusetzen. Bei dieser Frage geht es insbesondere um die öffentliche Verbindlichkeit von Sprache.

Der Konflikt, der in diesen beiden Fragen steckt, läßt sich unter das Motto: Aufklärung - Verklärung und Verdeckung stellen.

Es war ja auch die Aufklärung, die den Terminus der Öffentlichkeit geprägt hat. Daß er zum erstenmal im Kontext literarischer Zensur auftaucht, paßt sehr gut zu meinem Thema. Öffentlichkeit wird hier mit freier Meinungsäußerung verknüpft und im Gegenzug zu Verdecktheit und Geheimhaltung gebraucht. Außen und Innen, Äußerung und Verinnerlichung werden zur Leitdifferenz gesellschaftlicher Auseinandersetzung.

Diese Bedeutung von öffentlich als nicht-geheim, als nicht verdeckt ist die universelle Bedeutungsvariante dieses Terminus. Eine zweite Bedeutungsvariante lebt von der Differenz "allgemein" und "privat". Hier haben wir den direkten Anschluß an das Motiv der Verbindlichkeit. Nur das Allgemeine hat die Chance, verbindlich zu sein; das Private ist solipsistisch und entbehrt intersubjektiver Valenz. Die dritte Bedeutungsvariante

kann als sozial-strukturelle Spezifikation der zweiten gelesen werden. Das Öffentliche ist das Allgemein-Staatliche gegenüber den Manierlichkeiten des Individuellen. Mich interessiert hier vor allem die erste Bedeutung, die in der Leitdifferenz von außen und innen, von offen und verdeckt zum Ausdruck kommt.

2. Die Nicht-Öffentlichkeit von Datenbanken

Diese Leitdifferenz hat sich in jüngster Vergangenheit im Streit um die Volkszählung in der Gestalt von personaler Integrität einerseits und öffentlich-staatlichem Interesse andererseits gezeigt. Während die eine Seite rechtsstaatlich argumentiert und den einzelnen vor Auswüchsen staatlicher Gewalt schützen will, argumentiert die andere Seite mit der sozialstaatlichen Sorge um die Wohlfahrt aller (3. Bedeutungsvariante). Man versucht, beiden Seiten gerecht zu werden, indem man mit Mitteln des positiven Rechts die auseinanderfallenden Ansprüche im Datenschutzgesetz verklammert. Diese Machenschaft entlarvt das Sprachspiel um die Volkszählung als ein Scheingefecht an der politischen "Benutzerschnittstelle", um es im postindustriellen Jargon auszudrücken.

Die Argumentationen bewegen sich nämlich auf der 3. Bedeutungsebene von "staatlich" und "individuell".

In Wahrheit nämlich ist der Datenschutz das Privileg der Herrschenden und der Mächtigen, freien Zugang zu den Datenbanken zu besitzen, während der einzelne nur seine eigenen Daten einsehen kann und damit bestenfalls erfährt, was er immer schon wußte. "Bestenfalls" sage ich deshalb, weil er gar nicht überprüfen kann, ob das, was ihm präsentiert wird, mit der "Wirklichkeit" in den Datenbanken übereinstimmt. Und selbst dieses Faktum wird argumentativ verschleiert. Denn die Unmöglichkeit der Überprüfung liegt nicht nur an dem Umstand, daß ihm der freie Zugang in die Datenbank im Namen des Datenschutzes, den andere genießen, verwehrt wird, sondern an dem viel gravierenderen Umstand, daß er gar nicht die Sprache beherrscht, die es ihm erlaubt, eine Datenbank-Recherche durchzuführen. Die Sprache des Information Retrieval, d.h. die Sprache der Rückgewinnung von Information, ist von nicht-öffentlicher Verbindlichkeit, also eine reine Insider-Sprache.

Was hätte Kant zum Datenbankproblem gesagt? Publizität ist für Kant auf zweifache Weise die transzendente Bedingung des Rechts. Negativ: "Alle auf das Recht anderer bezogenen Handlungen, deren Maxime sich nicht mit der Publizität verträgt, sind unrecht." (1). Ist nach Kant Datenschutz rechtlich unsinnig? Denn wer immer auf die Daten der Volkszählung zugreift, betritt die Sphäre personaler Integrität und kann dies deshalb nicht öffentlich tun, also ist es Unrecht!? Oder anders: wer immer auf die Daten der Volkszählung zugreift, betritt die Sphä-

re der Öffentlichkeit und kann deshalb andere nicht im Namen dieser Öffentlichkeit exkommunizieren?

Oder wer den Markt steuern will - zum Wohle aller - kann die Steuerungsmechanismen nicht veröffentlichen, weil sie sonst über Metakommunikation außer Kraft gesetzt würden? Ist dies also gar kein Rechtsproblem? Oder wird hier im Sprachspiel des Rechts formuliert, was decodiert das Sprachspiel der Wirtschaft betrifft? Oder das Spiel um die Macht?!

Kant formuliert noch eine positive transzendente Bestimmung: "Alle Maximen, die der Publizität bedürfen (um ihren Zweck nicht zu verfehlen), stimmen mit Recht und Politik vereinigt zusammen." (2)

Heißt dies folgendes: Wenn es um die Wohlfahrt aller - kantisch gesprochen: um die Glückseligkeit, die in der Vereinigung der Zwecke aller liegt, - geht, und wenn man sich einig ist, daß sie nur durch die Steuerung eines kapitalistischen Marktes unter Bereitstellung aller notwendigen Informationen möglich ist, dann ist die Öffentlichkeit der entsprechenden Datenbank rechtlich gefordert?

Oder heißt dies: Zur Vereinigung der Zwecke aller bedarf es der Information zur Ausbalancierung der pluralistischen Zwecke. Diese Ausbalancierung kann nur in öffentlichem Diskurs geschehen, also ist der freie Zugang zu den Datenbanken gefordert?

An diesen kurzen philosophischen Irritationen wird deutlich, worum es in den großen Datenbanken geht. Es geht gar nicht um Öffentlichkeit im Sinne der freien Meinungsäußerung, nicht um Öffentlichkeit im freien Austausch von Daten, sondern um Öffentlichkeit in jenem älteren Sinne von "publicus", d.h. staatlich. Die staatlichen Interessen sind den privaten Interessen gegenübergestellt. Ihr Verhältnis zueinander ist asymmetrisch und funktional: *Herrschaft*. Der Stabilisierung von Herrschaft dient die Veröffentlichung von Daten nur, wenn sie dem Schema von asymmetrischer Zuteilung genügt. Wenn man von öffentlichem Interesse an Daten spricht, also im Gegensatz zu privaten Interessen, dann meint man zumeist ein selektives Verhältnis von "öffentlich" und "geheim", das der Stabilität des staatlichen Systems dient. Es geht bei den Datenbanken also vielmehr um hoch-selektive Daten und um einen hoch-selektiven Zugriff als Instrument der Gewalt - einer Gewalt, die nicht mehr von mechanischen Werkzeugen ausgeht, sondern von den informierenden Zeichen selbst. Wenn wir "öffentlich" als das Gegenteil von "geheim" nehmen, dann liegt der Informationswert solcher Datenbanken gerade darin, daß sie in einem optimalen Verhältnis gewisse Daten öffentlich machen und gewisse andere Daten verdunkelt halten, um Selektivität zu erreichen. Sodann, daß diese Daten im intersubjektiv-politischen Sinne halb öffentlich und halb privat (-wirtschaftlich?) sind, was die Selektivität der Herrschaft sichert.

Ich will es provokativ - und von der anderen Seite aus - so formulieren: Die politische Revolte ist in postindustriellen Gesellschaften nicht als Klassenkampf mit Gewehren zu gewinnen, sondern über den Einsatz von Zeichensystemen, die im Codieren und Decodieren erfolgreich sind. Während die Gewerkschaften - ganz im Stile und im Recht des Industrie-Zeitalters - um die 35-Stunden-Woche kämpfen, verteidigen die Hacker vom Hamburger Chaos Computer Club unsere Grundrechte im Geiste der postindustriellen Zeit der Produktivität von Information. Die hektischen Reaktionen von Seiten der Industrie und

des Staates zeigen, wo die Gegner zu suchen sind. Und die politische Verfolgung ist auch schon zu Gange, siehe die Festnahme von Wernery in Paris.

Nicht Datenschutz ist das gegenwärtige Problem, denn die Daten brauchen wir alle, ob es sich um Industrie-Interessen oder die kreativen Interessen des Einzelnen handelt. Vielmehr geht es um die Öffentlichkeit aller Datenbanken, wie es Lyotard am Ende seines Berichtes über "Das postmoderne Wissen" formuliert.

Und diese Forderung integriert Interessen der Produktivität von Information mit einer postindustriellen Ethik des gleichen Rechts für alle. Denn einerseits bedarf die Spitzenproduktion eine Datenbank-Elite, für deren Möglichkeit ein geeignetes Umfeld gefordert ist, und andererseits braucht die Demokratie die öffentliche Kontrolle der Macht. Daß sich diese Forderungen quer durch alle politischen Lager ziehen, nehme ich in empirisch-skeptischer Einstellung als Indiz für ihre Richtigkeit.

Zu fordern ist also die Veröffentlichung aller geschützten Daten, denn damit wird ihr Gebrauch durchsichtig und kontrollierbar. In diesem Falle hätte ich überhaupt keine Probleme mit der Volkszählung.

3. Zweifel an der Ethik der Öffentlichkeit

Dennoch hege ich Zweifel - und zwar pädagogische Zweifel - an der so formulierten Norm der Datenbank-Öffentlichkeit von Lyotard. Sie erscheint mir zu utopisch. Wie schon im 18. Jahrhundert ist auch diese Forderung nach Öffentlichkeit an die faktische Bedingung der Sprachkompetenz aller geknüpft. Sie herzustellen, wird man erneut den Pädagogen und dem Erziehungssystem zumuten. Beide Instanzen erhalten wieder einen unlösbaren politisch-ethischen Auftrag, womit die Schuldfrage funktional und apriori geklärt ist. "Utopien sind grundsätzlich unlösbar", und wenn es nicht gelingt, dann hängt es an der Schule und an den Lehrern. Das Herrschaftssystem hat sein Alibi. Dieses Sprachspiel sollten wir mittlerweile kennen.

4. Das Problem der Produktion von Sprachen

Ich komme zum 2. Problem, dem der Produktion von Sprachen.

Öffentlichkeit des Vernunftgebrauchs ist nach Kant Aufklärung. Die eine allgemeine Vernunft sichert über rationale Grundsätze die prinzipielle Verbindlichkeit und über Öffentlichkeit die faktische Verbindlichkeit von Erkenntnis und Sprache. Insofern war zumindest implizit mit dem Motiv der Öffentlichkeit stets auch ein Bildungsauftrag verbunden: die allgemeine Sprachkompetenz in Ansehung des einen öffentlichen Gebrauchs. Aber die zunehmende Aufklärung und die Zunahme von Allgemeinbildung, die ich wesentlich in der allgemeinen Steigerung der Sprachkompetenz sehe, haben nicht zur öffentlichen Verbindlichkeit von Sprache geführt, sondern zum Zerfall der einen Sprache in die Vielzahl der Sprachspiele. Der öffentliche Gebrauch der Vernunft - was immer man auch darunter im einzelnen verstehen mag, hat den Dissens über Verbindlichkeitsregeln erhöht und ein Spiel um diese Regeln in Gang gesetzt, das immer neue Sprachen mit je eigenen Grammatiken produziert. Man kann dies im Zerfall der einen Wissenschaft in die Teilwissenschaften, am Phänomen schicht- und berufsspezifischer Sprachen oder auch an dem Unverständnis subkultureller Sprachen beobachten.

Von Kant in der Vision einer Weltgesellschaft formuliert, in der die Zwecke aller übereinstimmen, hat das Prinzip der Öffentlichkeit faktisch zum Widerstreit geführt. Widerstreit aber produziert Differenzen auch im Reich der Zwecke. Es scheint so, als ob die Funktion der Öffentlichkeit nicht die Übereinstimmung der Zwecke aller ist, sondern die Diversifikation der Zwecke. Die Geschichte vom weltbürgerlichen Helden der Aufklärung müßte dann umgeschrieben werden. Der Held ist dann der Sprachspieler, der auf dem Parkett wechselnder Öffentlichkeiten für den kleinen Unterschied sorgt und die Anarchie der Zwecke befördert. Als Agent im Umgang mit Sprache und Zeichen-Systemen ist Anarchie deshalb besser, weil es den dogmatischen Terror der Semantik untergräbt.

Zuerst schien der zunehmende Einsatz technischer Kommunikationsmedien - wie Telefon, Funk und Fernsehen - gegenläufig auf eine weltweite öffentliche Kommunikationsgemeinschaft hinzusteuern. Erhöhte Kommunikationsgeschwindigkeit erzeugt die Zeitgestalt des universellen Hier und Jetzt elementarer Interaktion. Aber sie erzeugt nicht unmittelbare Verständigung, sondern vermittelte öffentliche Meinung. Vermittelt ist sie im medialen Sinne deshalb, weil die Medien zwar Raum und Zeit performativ aufheben, aber gleichzeitig ihre Differenz thematisch setzen. Das liegt an der zeitlich-unmittelbaren Ein-Kanal-Kommunikation und der verzögerten und repräsentativ vermittelten Antwort. Genau dieser Umstand produziert öffentliche Meinung und macht den informellen gemeinsamen Sinn zum Dogma. Dies ist die mediale Seite des Problems.

Sie basiert auf einem Grundphänomen unserer Sprache. Sprache ist zum einen Äußerung eines Inneren, bzw. darstellen dessen, was nicht bloß Darstellung ist. Die klassische Philosophie hat dies den Gegenstand, das Objekt oder kurz: die Welt genannt. Damit war jenes Moment angezeigt, das wengleich in der Sprache dennoch das Nichtsprachliche ausprägt.

Seinen Charakter als Inneres der Sprache prägt der Umstand aus, daß das Nichtsprachliche nur im Gebrauch gegenwärtig ist, aber nie thematisiert wird. Das Nichtsprachliche als innere Grenze der Sprache besitzt keine Semantik, weil es als universal-semantische Referenz fungiert. Man denke nur an Kant's Motiv von der reinen Synthesis. Das Ich-denke fungiert nur stumm - es ist der Gebrauch von Sprache.

Die zweite Charakteristik des Nichtsprachlichen als Welt ist das einzige, was allen Sprechenden gemeinsam ist: die Grenze, an die wir sprachlich stoßen. Kantisch gesprochen markiert sie die Differenz von Ding an sich und Erscheinung. Im Versuch, dem Gebrauch der Sprache Herr zu werden, thematisiere ich dies und das und bilde Worte. Ich trete in eine metasprachliche Sphäre, in der ich dies und das objektiv versprachliche (neuhochdeutsch: verbalisiere), aber erneut dazu Sprache gebrauche, die nicht selbst Thema ist. Das bedeutet, daß ich dem zu formulierenden Problem stets hinterherlaufe.

Was hier als reflexiver Zirkel formuliert ist, spiegelt sich im Bereich des Thematischen als unendliche Aufgabe in der Semantik: Jedes Wort kann in der Datenbank der Bedeutungen, d.h. im Lexikon stets neu bestimmt werden. Denn in diesem Verweisungsraum sind immer neue Überraschungen möglich. Genau vor diesen Überraschungen fürchtet sich das System, muß sich jede Institution fürchten. Denn sie lösen die Semantik von Herrschaftsverhältnissen auf.

Der Exkurs sollte zeigen, daß die Dialektik von Öffentlichkeit und öffentlicher Meinung auf der Dialektik von Gebrauch und Thema als dem Bewegenden der Sprache überhaupt aufsetzt. Daß diese Dialektik im Namen der Produktivität von Information gefordert erscheint, bringt Institutionen vor ein Dilemma, das der List der Vernunft Platz macht. Unser Problem hat aber auch noch einen technologischen Aspekt.

Auf der technischen Seite steigert der mediale Einsatz die Komplexität der Kommunikation. Man ist gezwungen zu verwalten. Die entstehenden institutionellen Strukturen geben den Weg frei für das Meta-Sprachspiel um die Meinungsmache. Es zeigt sich als Widerstreit um die Herrschaft - aber nicht unmittelbar und direkt, sondern subtiler im Streit um die Herrschaft über den Zeichencode. Wer die Bedeutung der Zeichen festlegt und die Regeln der Grammatik durchsetzt, der führt im Wettlauf der "Konsensarbeit". Denn der "machbare Konsens" bildet das situative und immer wieder brüchige soziale Band, auf dem die Legitimation von Herrschaft beruht. Öffentlichkeit zerfällt in ebenso viele Öffentlichkeiten, wie es Sprachspiele gibt, und Verbindlichkeit verliert ihren universellen und umfassenden Charakter und wird zum Regelwerk im Innern der jeweiligen Zeichensysteme.

Man sieht, daß auch unter technologischem Aspekt der reflexive Sprung auf die Metaebene Sprache transformiert. Vor dem Einsatz neuer Technologien war die Sprache wesentlich nur im Gebrauch. Sie war nur um das Geschäft der thematischen Bewältigung von Produktionsaufgaben bemüht. In der intentio rekta geht es ausschließlich um die Produktion von Versorgungsgütern. In den neuen Technologien aber wird die Sprache selbst zum Thema. Das ist gleichsam medial zwanghaft erzeugt. In der intentio obliqua geht es um die Produktion von Sprachen, die ihrerseits die Produktion von Versorgungsgütern selbständig steuern und überwachen. In der intentio obliqua - und das ist das Politicum - geht es um die Produktion von Sprachen, die ihrerseits Konsens produzieren und Herrschaft ausschließlich dadurch legitimieren, daß dieser Konsens machbar ist. Das soziale Band besteht nicht einfach nur als Faktum, sondern wird intentional geknüpft. Wenn alle sich auf die gleiche Datenbank beziehen, ist das soziale Band über Bits und Chips maschinell produziert.

Das Produzierte hat - wie alles Thematische - leider eine kleine Schwäche: Es hat die Tendenz, von neu Produziertem überholt zu werden. Insofern prägt auch produzierter Konsens die Dialektik von Thema und Gebrauch als unendliche Aufgabe aus.

Worin genau liegt hier die Destruktion öffentlicher Verbindlichkeit von Sprache? Bevor ich dem Thema noch eine weitere radikale Wendung gebe, gilt es folgendes festzuhalten:

Wir stehen in einem Spannungsfeld des Widerstreits um die Herrschaft über den Code im Raum medialer Verständigung. Die Herrschaft über die Zeichen besteht darin, deren Bedeutung und das Regelwerk der Verknüpfung der Zeichen durchzusetzen. Im Widerstreit proponierter Sprachspiele werden Dogmen öffentlicher Meinung produziert. Aber weil dies gleichzeitig nur in medialer Öffentlichkeit möglich ist, wird auch implizit die Verbindlichkeit dogmatisch gesetzter Sprachspiele aufgelöst. Öffentliche Verbindlichkeit von Sprache partialisiert sich in Kontroversen widerstreitender Sprachspiele. Sie reduziert sich auf einen situativen und hochkontingenten und darüber hinaus impliziten Vertrag, dessen transzendentes Fundament in der Rundfunkgebühr liegt.

Soweit die Produktion von Sprachspielen im Raum jener Öffentlichkeit, in der Akzeptanz produziert und Konsens abgearbeitet wird, um ein soziales Band von bloß lokaler Verbindlichkeit zu knüpfen, damit die Herrschaftsverhältnisse stabil bleiben.

5. Die Produktion formaler Sprachen

Im technologischen Bereich der Computer werden die Sprachspiele formal produziert. Dies radikalisiert die Problemlage um die öffentliche Verbindlichkeit von Sprache. Im Ausgang von unterschiedlichen Problemlagen werden Software-Sprachen entwickelt, deren Semantik in einem Geflecht von Lösungsweisen bzw. Lösungsprozeduren liegt. Im Prinzip ist dies einfach.

Jede kognitive Operation läßt sich aus folgenden vier Elementar-Operationen zusammensetzen. Es war im übrigen Herbart, der dies als erster explizit formuliert und in seiner mathematischen Psychologie informationstheoretisch ausgearbeitet hat. Es sind die vier Elemente: Verknüpfen und Entknüpfen, d.h. Lösen, sowie Hemmen und Enthemmen. Alle heutigen Computer arbeiten mit diesen vier Elementar-Operationen. Sprachen, die auf dieser Basis formal konstruiert sind, haben ihre Semantik in komplexen Prozeduren aus diesen vier Elementen. Um die Bedeutung eines Wortes in diesen Sprachen zu prüfen, muß man auf die Ebene dieser Elementar-Operationen und deren Elementar-Code zurückgehen.

Die öffentliche Verbindlichkeit von Sprache liegt darin, daß jedem die Kenntnis und der Gebrauch ihrer Grammatik angeschlossen werden kann. Ich glaube, es leuchtet unmittelbar ein, daß dies unmöglich ist. Die quantitative Komplexität der operativen Strukturen dieser Sprache macht sie zur Experten- und Insider-Sprache für den nicht-öffentlichen Gebrauch. Öffentlich kann nur noch die Benutzeroberfläche sein - also das, wie diese Sprache an der sinnlichen Oberfläche erscheint. Sprache als Erscheinung verdeckt aber die Verbindlichkeitsregeln in der Elementarsprache, die als Ding an sich zu fassen ist; sie bewahrt also Öffentlichkeit unter der Preisgabe von rationaler Verbindlichkeit. Oder sie bewahrt in der Sphäre des "Ding an sich" Rationalität und Verbindlichkeit, muß hier aber Öffentlichkeit opfern. Nimmt man noch den Umstand hinzu, daß solche formalen Lösungssprachen und Entscheidungssysteme in konkurrierender Vielfalt produziert und auf dem Markt angeboten werden, dann wird das Dilemma von Öffentlichkeit und Verbindlichkeit noch größer.

6. Das Bildungsproblem von Aufklärung, Verbindlichkeit, Öffentlichkeit und Sprache

Wie ist unter solchen Umständen die bildungstheoretische Aufgabe im Kontext von Öffentlichkeit, Verbindlichkeit, Sprache und Aufklärung überhaupt noch möglich? Sprache scheint sich in die Vielzahl von Sprachspielen derart zu veräußern, daß deren Geflecht zu einer kontingent-empirischen Umwelt für unser gesellschaftliches Handeln wird. Öffentlichkeit als die Weltgesellschaft im Modus sprachlicher Vernunft scheint aus empirischen Gründen nicht mehr möglich. Sie ist als Nebenfolge der technologischen und dogmatischen Produktion von Sprachen verloren gegangen.

Will man dennoch an Öffentlichkeit um des Diskurses über faktische Verbindlichkeit von Sprachen festhalten, dann wan-

delt sich ihr Begriff zu einer regulativen und transzendentalen Größe folgender Gestalt:

Öffentlichkeit ist der nicht-setzbare, also auch nicht zu versprachlichende Raum, für universal und prinzipiell mögliche, faktisch aber nur noch lokal mögliche Irritationen der dogmatischen Produkte auf dem Markt der Sprachspiele. Öffentlichkeit ist deshalb nicht setzbar, weil sie sich damit verkehrt in die selbst dogmatischen Institutionen der Teilöffentlichkeiten, die nach dem Muster von "institutionell" und "privat" fungieren.

Das Problem, daß Verbindlichkeit nur noch lokal hergestellt werden kann und daß dies nur noch in der Teilöffentlichkeit von Experten möglich ist, transformiert den Bildungsbegriff wie folgt:

1. Bildung ist kein personales Attribut mehr, weil es allgemein, d.h. für jedermann - einzeln und gleichermaßen nicht mehr realisierbar erscheint. Es kann dem Menschen als solchem nicht mehr zugesprochen werden.

2. Bildung ist das kontingente Privileg einer Minderheit von Spezialisten, die als gesellschaftliches Subsystem oder als Agenten der Anarchie von Zeichen auftreten.

3. Das Geschäft der Aufklärung wird an die Agenten der Anarchie der Zeichen delegiert. Sie bewahren den prinzipiellen Rest des Universal sprachlichen, der darin besteht, daß jedes sprachliche Dogma in und von der Sprache aus irritierbar ist (das Unvorhergesehene).

4. Die Aufklärer sind nicht Menschen höherer Ordnung - auch nicht die eigentlichen Subjekte im modernen Sinne, sondern bezahlte Beauftragte - eben Agenten -, die sich ein nicht aufgeklärtes, aber an Emanzipation und Beschränkung von Herrschaft interessiertes Publikum leistet und leisten muß.

5. Aufklärung ändert damit seine Bedeutung und erweist sich selbst nur als ein Sprachspiel unter vielen anderen. Es wird, was es immer schon gewesen ist, das Sprachspiel der Revolte gegen Dogmen jeder Art.

6. Aufklärung zeigt sich so als das, was sie immer schon gewesen ist: sozial partialisiert und parteiisch. Daß sie mit dem nicht bestreitbaren Anspruch auf Universalität auftreten kann, liegt an dem Nicht-Sagbaren der Irritation. Die Universalität der Aufklärung ist NICHTS. Sie kann deshalb auch gar nicht allgemein anerkannt werden, denn es gibt keinen Gegenstand der Anerkennung, es sei denn, er läge im anarchischen Gebrauch.

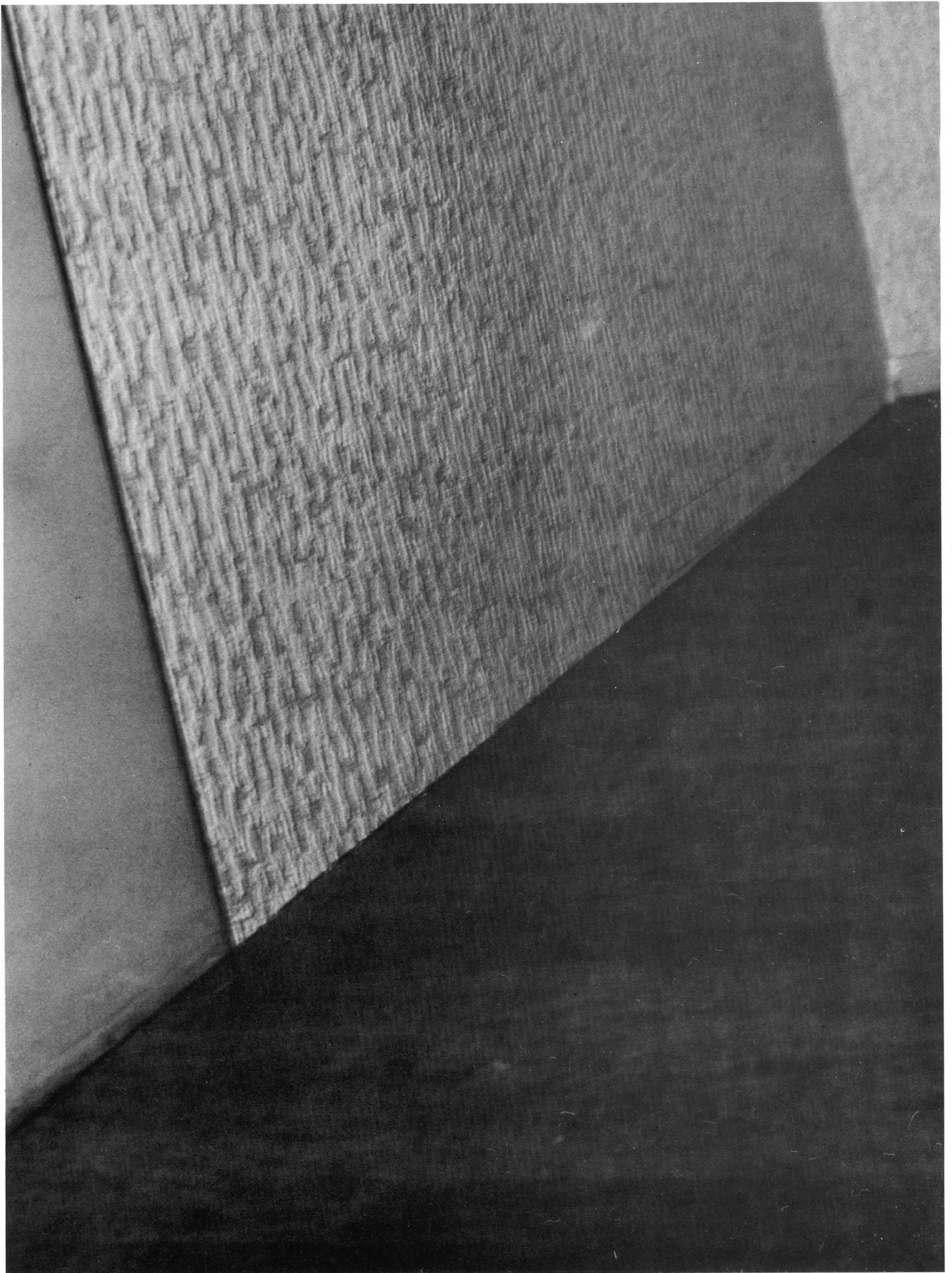
7. Insofern die Moderne Aufklärung begrifflich, philosophisch und politisch universalisiert und der Demokratie zugesprochen hat, dokumentiert sie darin nur ihr semantisch-pragmatisches Herrschaftsinteresse an diesem Motiv und destruiert es in die Öffentlichkeit der res publica, deren Verbindlichkeit Macht ist.

8. Man wahre deshalb das kontingente, nur partial verbindliche und teilöffentliche Sprachspiel um die Aufklärung. Man bilde nicht, sondern bilde Sprachspieler aus - als die Agenten der Anarchie von Zeichen.

(1) Kant: *Über den Gemeinspruch*, S.294

(2) Kant: *Zum ewigen Frieden*. 2. Anhang. S.386



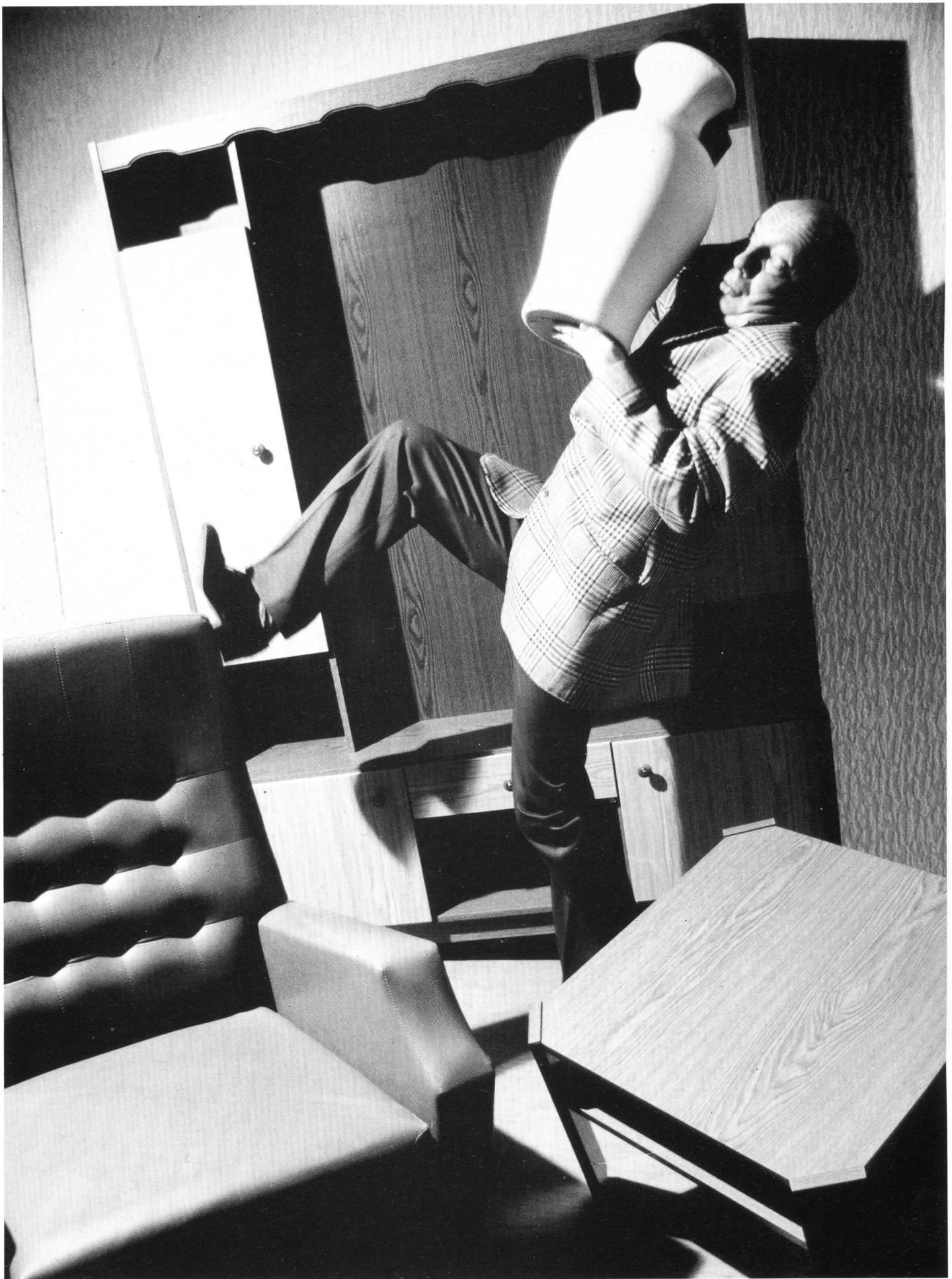


















"...denn nicht mein ist die Rede"

Philosophie und Apokalypse

Das Apokalyptische beginnt dort, wo man nicht weiß, wer spricht. Diese diskursanalytische Bestimmung Derridas - die auf die Unordnung der Stimmen im Text der johanneischen Offenbarung, auf die Schwierigkeit und Unmöglichkeit, diese Stimmen auf Sprecher zurückzuführen, verweist - diese Bestimmung scheint einmal mehr jene große Spaltung zu bezeugen, die den Strom der abendländischen Überlieferung durchzieht. Denn wenn in der Apokalypse des Johannes - und es ist nicht einmal gewiß, um welchen Johannes es sich hier handelt - noch ein letztes Mal jüdisches Denken im Christentum sich aufbäumt, dann ist es nicht zuletzt die scheinbare Irrationalität der eschatologischen Spannung und die daraus resultierende Phantastik der Erzählung, die die Kanonisierung dieses Textes hat so schwierig werden lassen. Daß es schließlich der Autorname sein sollte, der diese Kanonisierung überhaupt gestattete, ist ein Paradox, welches beweist, daß Autorschaft - die Bündelung von Stimmen in die eine Instanz der Schrift - schon um die Zeitenwende als Funktion notwendig war, um die kulturelle Assimilation bestimmter Texte zu gewährleisten. Die Frage: Wer spricht? aber beantwortet der Autorname am allerwenigsten.

Nun könnte man denken, daß es die eschatologische Erregung ist, die die Instanzen der Rede so verwischt, wie es in der Johannesapokalypse der Fall ist. Den als Kirche organisierten Christen jedenfalls war dieser Text nie geheuerlich; die aber, die ihn geliebt, die aus ihm gelebt haben, sind immer am Rande der Kirche gestanden, haben sich von ihr gewandt oder sind aus ihr gedrängt worden. Raubt die Ungeheuerlichkeit der Ereignisse, die er zu sehen bekommt, dem Johannes so

sehr die Sinne, daß ihm die Redner in der Niederschrift verschwimmen? Es ist nicht der Schrecken, den die Reiter, das Tier 666 oder andere Gestalten verursachen könnten, der den Johannes so außer sich bringt. Was den Johannes so außer sich bringt, daß er ein Autor wird, wie nur Moses einer war, einer, der so aus sich herausgesetzt ist, daß er als Person nicht mehr Herr seiner Rede ist, dieses Etwas ist: das Letzte.

Von nichts anderem handelt die Apokalypse: sie ist Offenbarung, Entschleierung der eschata, der Letzten Dinge, die als solche immer auch die Ersten sind. Man braucht aber nicht zu glauben, daß die Bilder von den Letzten Dingen dem Johannes die Sinne rauben. Johannes ist ganz bei Sinnen, aber das schließt nicht aus: er ist außer sich. Es scheint, als ob die Letzten Dinge, wenn sie sich enthüllen, nicht anders als in der Auflösung der Sprecherinstanzen sich offenbaren. Und vielleicht ist das auch ihr einziger Inhalt. Vielleicht ist, was uns als die unangenehmen Begleiterscheinungen dieser Enthüllung scheint, ihre Botschaft. Vielleicht transportiert die Apokalypse des Johannes keinen anderen Sinn als den, daß im Letzten die Reden nicht mehr zugerechnet werden können.

Nun, die abendländische Geschichte hat diesen jüdischen Wirrkopf scheinbar zum Schweigen gebracht, jedenfalls hat sie nichts dazu unversucht gelassen. Nicht nur Paulus hat seine erregten Zeitgenossen, die das Ende der Zeiten nahe wänten, beruhigt und in die gewohnten Bahnen des Lebens, nämlich Ehe und Beruf zurückgedrängt; die Entstehung der römisch-katholischen Kirche selbst hat den zum Schweigen gebrachten eschatologisch-erregten Diskurs in ihr Fundament eingemauert. Daß er damit nicht verschwunden ist, versteht sich von selbst,

auch sollen und dürfen die vielen chiliasistischen Gruppierungen nicht vergessen werden.

Aber etwas anderes steht in Frage: ist denn diese Verwischung der Rednerinstanzen tatsächlich nur eine Geschichte dieses scheinbar so irrationalen apokalyptischen Diskurses, dessen Tradition von Persien über das Judentum der Zeitenwende an den Rand des Christentums reicht? Anders gefragt: ist dies der einzige Diskurs, der dem Abendland mit der Verwischung der Rednerinstanzen droht? Das Abendland hätte dann immer noch seine Tradition der Vernunft, die in der griechischen Philosophie gründet. Da wird alles ruhig und gelassen betrachtet, ein jedes Ding hin- und hergedreht, um zu wissen, was dieses Ding denn nun ist. Und damit alles seine Ordnung hat, haben wir auch einen Autor, von dem an die Sache mit der Vernunft in die Geschichte tritt: Platon. Sehr weit erscheint die Distanz zwischen diesem attischen Liebhaber der Weisheit und dem ekstatischen exilierten Judenchristen. Ist sie es tatsächlich? Betrachtet man einen der einflußreichsten Texte des Platon, so regen sich Zweifel. Denn auch hier finden sich Verschränkungen und Verschachtelungen der Redeinstanzen, die am Ende die Frage erlauben, ob es im philosophischen Diskurs überhaupt eine eigentliche Rede, d.h. die Rede eines Eigners und den Eigner einer Rede gibt, und ob nicht vielleicht die sokratische Rede, entgegen ihrem scheinbar herrischen Gestus, tatsächlich herrenlos ist.

Das Symposion fällt schon dadurch auf, daß die Erzählung einen Rahmen hat. Platon gibt nicht, wie üblich, vor, einen Dialog direkt abzubilden, so als sei er dabei gewesen, sondern er läßt einen anderen, den Apollodor mit dem Beinamen 'der Tolle' vom Gastmahl erzählen, das am Tag nach dem ersten großen Triumph

des Agathon stattfindet. Apollodor berichtet auf die Aufforderung seiner Freunde hin, Geschäftsleute, die um Philosophie nur aus Neugierde sich kümmern. Seine erste Antwort - der Dialog beginnt nicht mit einer Frage, sondern mit einer Antwort - seine Entgegnung also auf die Bitte, von dem berühmten Gastmahl zu berichten, ist, daß er auf eine solche Erzählung wohl vorbereitet sei, denn er habe erst neulich einem anderen Bekannten, dem Glaukon davon erzählt. Also wird er die Rede wiederholen. Aber das Gastmahl liegt lange zurück, Apollodor war noch ein Kind, als der Agathon seinen ersten Tragödienwettstreit gewonnen hat. Auch Apollodor wird auf einen Gewährsmann zurückgreifen müssen, den Aristodemos, "ein kleiner Mensch, immer unbeschuhet, der war bei der Gesellschaft zugegen gewesen und einer der eifrigsten Verehrer des Sokrates zu damaliger Zeit, wie mich dünkt." Hier scheint endlich die Quelle der Rede ausgemacht. Die Betonung der Zuverlässigkeit folgt, d.h. die Versicherung, daß die Reden, die beim Gastmahl gehalten worden sind, authentisch, unverstellt wiedergegeben wurden. Apollodor: "Indes, auch den Sokrates habe ich schon nach einigem gefragt, was ich von jenem (Aristodemos) gehört hatte, und er hat es mir gerade so bestätigt, wie jener es erzählte." Der Aristodemos aber ist ein illegitimer Hörer der Reden gewesen. Zufällig nämlich hatte er den Sokrates auf dessen Weg zu Agathon getroffen, und auf dessen Frage "Was hältst du davon ungeladen mitzugehen zum Gastmahl?" geantwortet: "das, was du wünschst." So kommt der kleine, unbeschuhete Gewährsmann ungeladen zum Mahl der Großen.

Das eigentliche Mahl beginnt erst nach dem Mahl. Es kann nur in die Geschichte eingehen, weil es unvollständig ist: die vom Vorabend noch angeschlagene

nen Herren beschließen nämlich "es bei ihrem diesmaligen Zusammensein nicht auf den Rausch anzulegen." Eryximachos schlägt stattdessen vor, man möge Reden halten. Mag das noch sein Wunsch sein, so gehorcht der Vorschlag, den er zum Thema der Reden tut, dem Wunsch des Anderen. Hören wir Eryximachos dabei zu, wie er seinen Vorschlag einleitet: "Der Anfang meiner Rede soll mir sein aus des Euripides Melanippe, 'denn nicht mein ist die Rede', sondern des Phaidros hier, die ich sprechen will." Den Phaidros also verlangt es nach den Lobreden auf den Eros, oder verlangt es den Eryximachos nach dem Phaidros? Wieder beginnt die Rede zu flimmern.

Überspringen wir alle Lobreden, um Sokrates an der Reihe zu sehen. Der nämlich, als der letzte Redner windet sich; er hatte schon von Anbeginn gefürchtet, daß die Reden seiner Freunde so sein würden, daß er ihnen nichts hinzuzufügen wissen würde, obwohl er doch geständig war, "nichts als Liebessachen zu verstehen." Listig aber, und herrisch, beginnt Sokrates ganz anders: zwar weiß er nach der letzten Rede keinen Rat mehr, aber nicht, weil alles schon gesagt, sondern weil nichts gesagt worden ist. Die Anderen haben nicht den Eros gepriesen, sie haben sich nur den Anschein gegeben. Auf diesem Feld der Täuschung aber will und kann Sokrates nicht auftreten. Er wird es mit seiner Rede, die einzig auf die Wahrheit geht, als Feld des Scheins entlarven.

Des Sokrates Rede über den Eros jedoch ist nicht seine eigene. Nachdem er kurz seinem Vorredner Agathon, der die Schönheit des Eros gelobt hatte, das Zugeständnis abgerungen hat, daß der Eros, als Liebe zum Schönen und Guten, des Schönen und Guten bedürftig ist, also es nicht selber sein kann, beginnt er: "Und so will ich dich (Agathon) denn jetzt lassen

und eine Rede über den Eros, welche ich einst von einer Mantineerin namens Diotima gehört habe, welche hierin und auch sonst sehr weise war, ... welche auch mich in Liebessachen unterrichtet hat, - die Rede also, welche diese gesprochen hat, will ich versuchen euch zu wiederholen, ..." Das Wissen des Sokrates ist das Wissen einer Mantineischen Fremden. Der Kern der zentralen sokratischen Rede, die von nichts anderem als der Liebe und der Erkenntnis, von der Unsterblichkeit des Menschen durch Zeugung im Schönen handelt, der Kern dieser Rede, wie die des Apollodor, der den gesamten Dialog berichtet, ist eine Wiedererzählung, mit der Sokrates einer fremden Stimme gehorcht.

Wenn Sokrates, der ja vorher behauptet hat, er verstehe sich nur in Liebesdingen, dieses Wissen der Lehre einer fremden Frau zuschreibt, dann enteignet er sich vor den Augen seiner Freunde. Von (Schein-)Lobreden mögen die Männer etwas verstehen, vielleicht auch noch von der Wahrheit, die Wahrheit des Eros aber vermag nur die Frau zu Wort zu bringen. Führt Diotima ihre eigene Rede? Tatsächlich zielt die Rede zum Lobe des Eros weniger auf diesen selbst, als vielmehr auf die Unsterblichkeit, die er zu gewähren in der Lage ist. Dabei unterscheidet die Rede eine leibliche Unsterblichkeit, die durch körperliche Zeugung erreicht wird, von einer seelischen Unsterblichkeit mittels geistiger Zeugung. Durch "eine Fülle von Reden über die Tugend und darüber, wie ein trefflicher Mann sein müsse, und wonach streben" wird dieser Mann selbst gezeugt. Die Rede nämlich erweckt im Knaben Weisheit, Besonnenheit und Gerechtigkeit. In diesen wahren Kindern, nicht in sich, erlangt der Weise Unsterblichkeit. Wo Eros als die Bildung schöner Seelen in den Vollzug der Welt tritt, also nicht Un-

sterblichkeit dem Leibe, sondern der Seele nach das höchste Ziel der Liebe ist, dort legen die griechische Kultur und Diotima den Ausschluß der Frau nahe. Sollte sie nur mysteriöse Lehrerin sein können, nie aber Schülerin? In wessen Namen spricht Diotima, die erklärt: wer die leibliche Unsterblichkeit sucht, wendet sich der Frau zu; höher zu achten aber sei die Unsterblichkeit der Seele nach?

Des Sokrates Philosophie, hat man gelehrt, sei eine erotische Philosophie. Die Freundschaft der Weisheit ist Ziel und Erfüllung des Eros. Diese Philosophie geht aufs Erste: nicht auf den mythischen Ursprung der Dinge - genau hierin macht sie Epoche -, sondern auf das Erste, das zeigt, was ein Ding sei, und welches dieses Ding überhaupt erst ermöglicht. Die Liebe aber, Eros, ist nicht ein solches beliebiges Ding unter anderen. Die Liebe ist, was das Leben vollendet, indem es alle anderen Dinge erst erkennbar werden läßt, um sie zuletzt in der Einen Erkenntnis des Schönen selbst zu begreifen. Erst in dieser Erkenntnis wird das Leben lebenswert.

Theoria, die Tätigkeit des Philosophen, ist als Schau des Ersten, dessen "welches zuerst immer ist", die Apokalypse, Enthüllung der Ideen. Ob vor ihr nicht vielleicht die Sprache selbst verstummt, wissen wir nicht gewiß. Gewiß aber verstummt *der* Redner. Das sokratische Nichtwissen ist nicht nur eine rhetorische Floskel, vielmehr ist, wie das Beispiel von Diotimas Rede in Sokrates Wiederholung andeutet, das Wissen nie da, wo der Philosoph *ich* sagt.

Das Außer-Sich-Sein des Philosophen scheint nicht nur Bedingung der Unsterblichkeit des Philosophen - denn nur im Anderen, nur in der Bildung der jungen, schönen Seele wird er unsterblich -, sondern Außer-Sich-Sein ist die Bedingung von Philosophie selbst. Das gilt noch und

ganz besonders für Sokrates, der diesen Diskurs recht eigentlich eröffnet; nicht nur bringt er durch seine Reden seine Freunde außer sich, mehr noch ist er selbst außer sich - und zwar nicht nur, weil er "verliebt ist in die Schönen und immer um sie her und außer sich über sie", wie Alkibiades bemerkt. Nein, Sokrates ist außer sich in der Rede. Jenes Nichtwissen, daß Sokrates für sich reklamiert, heißt: Die Rede der Wahrheit ist nicht mein. Sie ist niemandes Rede.

Notwendig erscheint der Ursprung der Philosophie im Dialog, im Gewirr der Stimmen. Natürlich ist das Gebaren der sokratischen Rede herrisch in dem Sinne, daß sie die Teilnehmer der Dialoge zwingt, indem sie deren Reden gegen ihre Urheber wendet. Das ist ein Prozeß der Enteignung - allerdings jener, die zu wissen vorgeben. Muß man nicht trotzdem, oder gerade deshalb - also auch gegen Nietzsche - die sokratische Behauptung des Nichtwissens ernst nehmen, d.h. sie nicht nur als Technik der Beherrschung, sondern zugleich als eine der universalen Entmachtung betrachten? Es könnte ja sein, daß Herr der Rede nicht ist, wer sich als deren Eigentümer geriert, sondern vielmehr jener, der in der Lage ist, die Enteignung aller Reden und Redner vorzunehmen, ohne sich davon auszuschließen: ihm gelingt die Teilhabe am Heiligen.

Nur wo *ich* schweigt, können das Erste - arche - und die Letzten Dinge - eschata - zur Rede kommen. Johannes und Sokrates - und mit ihm erst recht jener Niemand, der, um das Ereignis der sokratischen Dialoge berichten zu können, so sehr auf seine Stimme verzichtet, daß er hier ungenannt blieb: Platon - sind Geburtshelfer: sie bündeln fremde Stimmen - und seien sie noch so ungewissen Ursprungs - und ermöglichen so deren Umsetzung in die

Schrift, die kein Ich mehr kennt. Das garantiert ihnen jene Unsterblichkeit der Seele nach, die Eros verspricht.



Warum Kunst?

Kurzer Beitrag zur Betrachtung der Gegenwart

I.

Diese Schrift ist etwas Gedachtes. Es ist das Schicksal der notierten, formulierten Ideen, daß sie dem Denken entsprungen sind. Eine radikale Kritik der Rationalität an ihr selbst, ist ihr stets selbst entsprungen. Das zerteilende Denken kann versuchen sich zu negieren, transzendieren vermag es sich jedoch nicht. Aufgabe und Ziel erscheint unter dieser Perspektive, das zerebrale Denken zu überschreiten, ohne es preiszugeben; von unserer Art des Denkens zu einem Handeln zu gelangen, welches die uns gewohnte Weise der Reflexion nicht mehr bedarf, in dem jedoch die Ideen der Menschheit ihren Platz, ihren Ort, gefunden haben.

II.

Wir denken geschichtlich. Für den Menschen gibt es keinen Nullpunkt seiner Geschichte. Deshalb bringt er seine Kulturfähigkeit auf die Welt mit. Wie er diese Befähigung mit konkreten Inhalten, mit einer bestimmten Kultur, füllt, ist die Aufgabe und Arbeit derer, die eine Kultur schaffen, reproduzieren und verändern. Die europäisch-abendländische Kulturtradition hat sich seit langem (seit über 1000 Jahren) für die Domestizierung des Menschen, für die Zivilisierung menschlicher Verhaltensweisen und für ein Menschen-Bildnis, welches sich aus der Differenz zur tierischen Kreatur herleitet, definiert und inkarniert, entschieden. Diese Vorstellung des Menschen als Menschen ist in uns so sehr Fleisch geworden, daß wir aus dieser Idee des "zivilisierten Menschen" nicht mehr willentlich ausbrechen können, es sei denn um den Preis enormer Ängste. Eine andere Idee des Menschen als Menschen liegt jenseits unserer Freiheitsgrenze. Die "Zivilisation der Gerätschaften" kann damit als Projektion dieses Menschenbildes entlarvt werden.

III.

Die Neuzeit kennt den Antagonismus. Die Dualität begleitete den neuzeitlichen Menschen in allen Lebensbereichen und zu allen (Neu-)Zeiten. Unsere Kulturtradition erreichte ihre Blüte durch die notwendig gewordene und mögliche Überbauung, Überbrückung des Gegensatzes. Dabei erwiesen sich die Vorstellungen des "Kapitalismus" und des "Materialismus" als die effizientesten für die innere und äußere Befriedung der Sozietäten und für die Zivilisierung menschlichen Verhaltens. Der antagonistische Gesellschaftsbau und die dadurch entfachte Dynamik des geschichtlichen Gesellschaftsprozesses verhalf dem Menschen zu immer differenzierteren und in ihrer absoluten Größe immer gigantischer werdenden Gesellschafts- und Wirtschafts-Einheiten.

IV.

Wir wollen Sicherheit. Von allem Anfang an setzte die sich zivilisierende Menschlichkeit auf die Kategorie "Sicherheit". War es in der frühen Neuzeit noch die rechtliche Sicherheit von Vertrags-Ab-sprachen, so verläßt sich die späte Neuzeit schon auf die mechanische Sicherheit von Atomkraftwerken.

V.

Der Schein trägt. Unsere vorherrschende Idee der Vergesellschaftung ist die der "Sozialharmonie"; der Kompromiß, den jeder einzugehen hat, wenn er sich als Mitglied der Gesellschaft begreifen will. Vortrefflich bemerkte Hans Mayer, daß damit "das Denken und Fühlen der kleinbürgerlichen deutschen Mittelschicht zur Maxime einer allgemeinen Gesetzmäßigkeit" gemacht wurde. Doch die Schattenseiten der "Versöhnungsgesellschaft" (L. Späth) sind noch weitaus düsterer. Die

Ein-Klassen-Gesellschaft, die den Arbeiter zum besserverdienenden Angestellten-Arbeiter, den Angestellten zum besserverdienenden Angestellten sowie den Kapitalisten zum besserverdienenden Manager-Angestellten metamorphosierte, verliert notwendigerweise ihr Korrektiv, dadurch ihr Gleichgewicht und gerät in Schieflage.

VI.

Worin besteht diese Schieflage? Der Verlust des Ganz-Anderen meint die Vernichtung aller Kriterien für positive Utopien. Wo kein Wettstreit mehr um das Bessere ist, kann auch nichts Besseres mehr sein. Die "Versöhnungsgesellschaft" hält sich für den Zielpunkt der gesamten Geschichte. Übrig bleibt allein die negative Utopie, das Schwarze Rauschen des "Unbehagens in der Kultur", das - wenn es sich zu formieren, zu formulieren versucht - von der Wirklichkeit abstrahiert und den Totalitarismus vorwegnimmt. Übrig bleibt ebenfalls die Killer-Technik (Gen, Atom, Chemie, Auto, Computer etc.), der entscheidende Motor des Risiko-Spiels namens Wachstum, ohne den nichts geht.

VII.

Es gibt keine Zivilisation an sich. Die unfreiwillige Selbstbescheidung menschlichen Verhaltens macht Sinn, wenn das Versprechen auf *kulturellen* Fortschritt einlösbar erscheint. Da aber heute weder das Versprechen auf kulturellen Fortschritt einlösbar ist (gegen was? Wir haben ja nichts!), noch das Versprechen überhaupt zur Diskussion gestellt wird, nicht vorhanden ist, entsteht eine überaus paradoxe Situation.

VIII.

Zum Einen können wir uns nur als "zivilisierte Menschen" begreifen; es ist das

oben erwähnte Problem unseres Menschen-Bildes. Zum Anderen macht aber gerade diese Selbstbeschneidung keinen Sinn mehr, außer dem, daß es die durch die Produktionsverhältnisse bedingte Entfremdung aufrecht erhält. Dieser innere Widerspruch führt über kurz oder lang zu Versatzhandlungen.

IX.

Was sind Versatzhandlungen? Versatzhandlungen sind Handlungen, die an versetzter Stelle stattfinden und auftreten. Es sind Handlungen, die man aufgrund der reibungslosen, realen Bedingungen so nie erwartet. Man könnte sie auch irrationale Handlungen nennen. Sie sind aus zwei Lagern zu erwarten. Erstens von der Medien-Machtmittel-Industrie. Sie besitzt die Kompetenz und das Vermögen (in doppelter Bedeutung) sowie den Willen, das "Ganz-Andere" als dämonisches Schreckensbild jederzeit synthetisch zu konstruieren. "Jeder kann der Jude für einen anderen werden." (H. Mayer) Zweitens sind Versatzhandlungen durch den zivilen Ungehorsam der Individuen zu erwarten. Diese Art der Versatzhandlungen, die durch den Verlust der Ziel- und Zwecksetzung der Zivilisation entstehen, stört jedoch stringenter das höchst komplexe Interdependenzgeflecht. Die Sicherheit, die wir aus der Tatsache beziehen, daß Alle von Allen abhängig sind, wackelt, wenn die Kritik am Bestehenden über Verbalismen (die sowieso keiner hören will, weil jeder weiß, was Sache ist) hinausreicht.

X.

Damit kann der Herrschafts-Apparat sich selbst herausfordern, durch Machtmittel die "Sicherheit" wieder herzustellen. Wenn das Individuum die Zivilisation

verweigert, muß es diszipliniert werden. Die "permissive Gesellschaft" war schon immer ein Traum und nur das. Somit läßt sich konstatieren, daß die FriedeFreudeEierkuchen-Gesellschaft auf direktem Wege in den demokratischen Cäsarismus führt, führen muß. Die Zerstörung des öffentlichen Raumes stellt die konsequenteste Fortsetzung dieser Nicht-Politik dar. Die Kriminalisierung einer Willensbildung durch öffentliches Zusammensein ist die eine Seite dieser Medaille, die inflationatorische Vervielfältigung der Medien-Einfalt die andere.

XI.

Die "friedliebende Weltgesellschaft" (N. Elias), vor der wir gerade scheinbar stehen, kann keine solche sein, da die o.g. Prämissen in noch viel stärkerem Maße auf diese größte denkbare Integrations-Einheit zutreffen. Zudem tritt "Parkinsons Gesetz" und das "Dinosaurier-Symptom" auf den Plan; es sind Schwierigkeiten, die durch absolute Größen entstehen. Die Kybernetik lehrt, daß übergroße Systeme mehr Energie zu ihrem Betrieb benötigen, als sie durch ihren Betrieb produzieren. Dagegen steht das Argument, daß durch die gebastelten Informationsmaschinen solche Giganto-Systeme, wie z.B. eine "Weltgesellschaft", bewältigbar, machbar wären. Notfalls wird Arbeit noch schneller in der Zeit umgelegt. Doch eine Frage bleibt unbeantwortet: Wieviel Beschleunigung verträgt der Mensch? Scheint es nicht so, daß am Punkt der äußersten Stabilität, einer zum äußersten getriebenen Integration, in einer "friedliebenden Weltgesellschaft", die Wandlung zur Desintegration, zur Instabilität erfolgt? Die Letzte Frage des "Was dann?" bleibt immer noch Propheten überlassen.

XII.

Warum also die Eingangsfrage nach dem Sinn von Kunst? Wirkt nicht angesichts der oben skizzierten Lage von Gesellschaft und Politik eine Beschäftigung mit "der Kunst" und "dem Künstler" geradezu banal, peripher, pittoresk? Das Selbstverständnis des Künstlers gegen Ende des 20. Jh. der christlichen Zeitrechnung ist noch immer jenes aus der Zeit eines Beethoven, Wagner, Brahms. Heere von Universitäts-Professoren trichtern dem künstlerischen Nachwuchs die Werte des 19. Jahrhunderts ein; auf das der Künstler eine "starke Persönlichkeit" zu sein habe (im Gegensatz zu den vielen schwachen seiner Zeitgenossen), daß dieses starke Individuum einen privaten Individual-Stil auszudestillieren habe (den nur er nachvollziehen und auszudeuten vermag), um zum konsequenten Schaffer eines vermarktbareren Objekt-OEuvres aufzusteigen.

XIII.

Beim Versuch dieses Künstler-Bild in die Wirklichkeit einzusetzen, gerät der Künstler unserer Zeit in folgende Zwangslage: Entweder möchte er von seiner Werk-Arbeit ernährt werden, muß sich damit auf die herrschenden Markt-Gesetze einlassen und regrediert von vornherein zum arbeitsteiligen Kunsthandwerker-Angestellten, oder aber er verleugnet diese direkte Bezogenheit auf die gesellschaftliche - primär ökonomische - Wirklichkeit, zieht sich zurück um "in der stillen Kammer" vor sich hin zu schaffen. Lohn und Brot müssen fremdbestimmt erwirtschaftet werden. Damit vermag er die Trennung von Arbeit von "Freizeit" (die keine freie Zeit ist) nachzuvollziehen, das "Ich-werde-gemacht" überschreiten kann er nicht. Außerdem wird der Nonkonformismus einer "star-

ken Persönlichkeit" dann lächerlich und lachhaft, wenn Alle "starke Persönlichkeiten" sein wollen, um "alles zu tun, nur das Normale nicht". Die Fluchtborg einer "ästhetisch-spielerischen Existenz" (gedacht noch bei Adorno und Marcuse) ist heute keine mehr.

XIV.

Scheint es nicht so, daß mit dem Zusammenbruch der großen Integrations-Einheiten sowie mit dem Scheitern des Projektes einer "Zivilisierung des Menschen" sich der weitreichendste *Funktionswandel* der Kunst in ihrer Geschichte ankündigt?

XV.

Der Mensch braucht Ordnung. Er erarbeitete sich eine Unzahl von Ordnungsarten. Nur wenige von ihnen konnten sich verbreiten und erhalten. Die uns beherrschende Ordnung ist heute z.B. die Periodentafel aus dem Chemieunterricht. Sie gibt uns (mit anderen naturwissenschaftlichen Ordnungstabellen) die Sicherheit der Materie. Da es eine sehr einseitige Ordnung ist, gab es immer wieder Menschen, die nach einer anderen Ordnung suchten und alte Ordnungen wiederentdeckten. Sie alle seien angeblich "besser", "höher", "anders", vor allem aber "unsichtbar", "metaphysisch". Doch haben sie alle einen entscheidenden Fehler: den der mangelnden Evidenz und Effizienz für eine Kultur mit dem Faustpfand der Materie.

XVI.

Mit der Überwindung der Kategorie "Sicherheit" können Ordnungen möglich werden, die den Evidenz- und Effizienz-Nachweis im Rahmen eines Kausal-Konnex nicht mehr erbringen brauchen. Was wären Beispiele einer solchen Ordnung? - Das was im Menschen statt hat, sei - nach heutiger Ordnung - entweder gesund oder

krank. Die "Arbeitsmaschine Körper" hat zu funktionieren oder aber ist zu reparieren. Soweit es sich um leicht nachweisliche Dinge wie "Halsschmerzen" oder "Krebs" handelt, wird dem niemand widersprechen wollen. Geht es aber um "die Psyche" (was immer einer darunter versteht), scheiden sich die "Geister". Jene Ordnung, die in der psychischen Dynamik des Organismus vorliegt, könnte man als die "grundsätzliche Bewegungstendenz innerseelischer Vorgänge" bezeichnen. Daß dies keine Chimäre ist, weiß ein Thomas Ring schon heute. In seinen Büchern kann einer Erstaunliches nachlesen.

XVII.

Eine andere - die innere ergänzende - Ordnung, die ebenfalls *in sich ist*, d.h. ohne die Konstruktionshilfe der Rationalität bereits *ist*, wäre die der wahrnehmbaren, äußeren Welt. Das Wissen um diese Ordnung bezeichnet Rudolf zur Lippe als das "Sinnenbewußtsein"; er stützt sich u.a. auf Gregory Bateson, der eine "Relation aus Ästhetik, Bewußtsein und Ethik" für möglich und notwendig hält.

XVIII.

Und noch ein Beispiel für eine andere, mögliche Ordnung. Die Tendenz zur "vollmobilen Single-Gesellschaft" (U. Beck) führt unweigerlich zur Atomisierung des Individuums. "Die Konstruktionen der Selbständigkeit werden zu Gitterstäben der Einsamkeit." (U. Beck) Doch besitzt nicht das "Labyrinth der Einsamkeit" (O. Paz) Aufforderungscharakter? Das ununterdrückbare Bedürfnis nach Solidarität zwischen Mensch und Mensch artikuliert sich bereits heute, jetzt. Sind die neuen Formen des Zusammenlebens, die überall probiert, verworfen und wieder probiert werden, nicht Anzeichen dafür? Ein Kunstwerk kann nie gewalttätig eingeklagt werden; erst recht nicht ein

"Sozialkunstwerk" (H. von Hentig), das zwar nicht über einen Werkcharakter dafür aber über Lebensqualität verfügt. Künftige Ordnungen müssen sich immer erst in einer Erprobung abseits des "großen Rummels" als tragfähig erweisen, bevor sie universell angewandt werden.

XIX.

Was unterscheidet diese drei Beispiele für neue, andere Ordnungen von dem, was zur Zeit als Holismusrausch, Ganzheitsinflation und Überschwemmung mit sonstigen "neuen" Weltbildern über uns herniederrauscht? Die werktätige Anwendung. "Ein Radikalismus, der rein 'kulturell' ist, ist entweder illusorisch oder in seinen Implikationen letzten Endes konservativ." (S. Sontag) Positive Utopien müssen immer konkret gesellschaftlich, politisch und damit geschichtlich erarbeitet werden. Das sagt sich so leicht. Aber jedenfalls versteht der Leser dieser Schrift meine Sinnfrage nach der Kunst und das, was ich mit dem *Funktionswandel der Kunst* meinte.

Elemente der Erfahrung

Gespräch über den "anderen Werkbegriff"

Lenger: Bevor wir versuchen, die Spezifik deines Kunstentwurfs herauszuarbeiten, eine Frage zum Kontext: Wie hast du die künstlerische Situation wahrgenommen, in der du angefangen hast zu arbeiten? Wie hast du insbesondere die informelle Kunst rezipiert, und welche Fragen schienen dir informell nicht beantwortet gewesen zu sein, auf die dein Kunstentwurf dann zu antworten suchte?

Walther: Fasziniert hat mich an der Informel, daß sie nicht von einem entwickelten Formpunkt ausging, sondern der Versuch war, an den Anfangspunkt jeder Gestaltung zurückzugehen, das Formlose, das Ungestaltete zum Ausgangspunkt zu machen. Ich habe dabei gesehen, daß dies zwei verschiedene Dinge sind: der Gedanke des Ausgangspunktes einer Formung, und die Form, die Informel bei den informellen Malern angenommen hatte. Also habe ich das getrennt. Es gibt da z.B. eine Arbeit von mir, grob zusammengeklopfte Bretter, Formen, Hölzer, die ich dann mit in Leim getauchten Nessel überzogen habe. Es taucht dort keine Farbe mehr auf. Ich habe mich damit befaßt, was das sein könnte: das Material als Bedeutung. Dieses Moment des Offenen, durch das ich mich in die Lage versetze - auch stellvertretend für jeden anderen -, in diesem Stück, in diesem Ding etwas zu sehen, verlagert sozusagen den Inhalt und die Bedeutung in den Betrachter. Eine Aussage liegt dann nicht mehr in diesem Stück, sondern die Aussage ist das, was *ich* darin sehe. Diese Verlagerung in den Betrachter ist auch ein Resultat der Auseinandersetzung mit der Informel, das für mich im weiteren Verlauf äußerst wichtig geworden ist.

Lenger: Einerseits fragst du: kann Material Aussage sein? Andererseits erklärst du: so etwas wie Bedeutung entsteht im Betrachter selbst. Zwischen beiden

Aussagen ließe sich einen Widerspruch konstatieren, bei genauerem Hinsehen jedoch eher ein Problem, das mir wichtig zu sein scheint, weil es mir ein "Dazwischen" von "Subjekt" und "Objekt" anzudeuten scheint. Was ist Aussage, was ist Bedeutung? Wenn die Frage, ob Material Aussage sein kann, bejaht werden sollte, dann doch in dem Sinn, daß es sich als Phänomen sozusagen gibt, sich uns zeigt.

Walther: Daß ich gegen Bedeutung reagiert habe, ist eigentlich eine Reaktion gegen die Geschichte gewesen. Ich stehe vor der leeren Leinwand, dem leeren Papier, und ich sehe darauf etwas, ohne daß etwas da wäre. Nun habe ich dieses Vermögen des Dort-etwas-Sehens als gleichwertig erachtet mit dem, was dort entstehen könnte. Ich habe gar nicht darüber nachgedacht, ob das Material etwas bedeuten könnte; sondern es *hat* für mich etwas bedeutet, weil es, ohne daß ich darüber nachgedacht hätte, eine Bedeutung freigab. Und dann habe ich mich gefragt: wenn ich jetzt das, was ich dort auftragen könnte, weglasse, was ist das *dann*?

Lenger: Manche deiner Arbeiten, auch Texte, die du schreibst, scheinen mir den Gedanken nahezulegen, daß auch dem Objekt, nicht nur mir, dem Subjekt der Tradition, etwas oktroyiert werden kann; etwas sozusagen erst weggeräumt werden muß, damit das Objekt selbst zur Sprache kommen kann und dann auch nicht mehr den Status "Objekt" hat. Du hast nun vorhin einen Unterschied gemacht: das Formlose oder die Unform als Darstellungspunkt und das Formlose oder die Unform als Ausgangspunkt. Du hast in diesem Zusammenhang auch den Begriff Nullpunkt erwähnt. Ist das eine mystische Kategorie?

Walther: Nein. Unform wird bezogen auf klassische Formvorstellungen. Die Form, die damals die Informel entwickelt

hat, wenn wir uns jetzt etwa an die Plastik halten, war keine Form mehr im klassischen Sinne. So hatte ich das eben gemeint. Es ist fast eine Sachbeschreibung. Ich meine es nicht metaphorisch, sondern tatsächlich gegeben in der Form, die es hat. Und das kann eine Sprachverwirrung sein, wenn ich es einerseits als "formlos" und andererseits doch als eine Form anspreche - was meine ich denn nun damit? Im Verhältnis zur klassischen Form oder zu Formen des Geometrischen, des Konstruktiven oder auch des Kompositionellen oder tradierter Überlieferungen von Sprache - davon ist das, was ich mit Nichtform meine, frei. Es argumentiert nicht mit diesen klassischen Formen.

Lenger: Aber zum Begriff des Nullpunktes: für meine Begriffe bewegt sich deine Arbeit in einer äußerst reduzierten Form, und ich will versuchen zu sagen, was ich mit "reduziert" meine, nämlich den Versuch, traditionelle Bedeutungsschichten, die auf mich, meine Betrachtungsweise, aber ebenso auf das Objekt meiner Wahrnehmung gelegt worden sind, freizulegen, zu reduzieren auf das Einfachste, auf das Elementarste. Es gibt die Intimität eines Dialoges, die Intimität eines Zuspruchs und eines Einspruchs. Ist der Nullpunkt in diesem Sinn als Intimität zu denken?

Walther: Ich würde sagen: ja. So lange ich z.B. in einer Landschaft nur Gegenstände sehe, habe ich mit Kunst nichts zu tun. Erst dann, wenn ich Formen, Strukturen, Verhältnisse erkenne, in dem Moment, in dem ich abstrahiere, bestimmte Gewichte setze, bin ich im Kunstzusammenhang. Aber dieses Potential der reinen Betrachtung solcher Verhältnisse ist für mich genau so wichtig oder noch wichtiger, gerade weil es nicht eine spezifische Gestalt annimmt, sondern potentiell alles enthalten kann. Ich stelle also nicht eine

Sache, sondern Verhältnisse fest, ich stelle Potenzen fest, aus denen erst etwas werden könnte. Und das ist eine Frage der Bewertung. Wie wichtig ist mir das? Für den traditionellen Künstler ist das ja nur ein Potential für etwas. Ich entdecke es als etwas Eigenliches: *das ist es schon*. Das ist der Punkt, den ich meine. Und jetzt weiter: wie soll ich, wo ich Form nicht will, aber doch eine Form haben muß, in der ich es zeige, vorgehen? Das war die künstlerische Frage, die mich jahrelang beschäftigt hat und die dann zu den Werksätzen führt. Und auch die ständige Umkreisung der Werkformulierung in zahllosen Zeichnungen muß man sehen. Hier waren Andeutungen von Formen als auch Begriffe gleichermaßen im Spiel. Die Einsicht, daß eine Werk Ganzheit hier nicht mehr zu erhalten ist, war beunruhigend. Der traditionelle Künstler zielt immer auf Identität im Werk, er erreicht sie manchmal auch. Ich gebe sie weg, ich muß sie weggeben. Aber was erhalte ich dafür? Auch das wußte ich am Anfang nicht so genau. Ich habe nur gesagt, wenn ich die Offenheit haben will, dann muß auch bereit sein, Sicherheit wegzugeben.

Lenger: Du gibst Identität weg und weißt nicht, was du dir einhandelst. Wohin gibst du sie, oder ist das zu sehr an die Form deiner Aussage gebunden?

Walther: Nun, ich habe einfach einen Sachverhalt festzustellen. Ich sehe, daß der traditionelle Künstler in dem, was er formuliert, wenn er es gut macht, mit sich identisch sein kann oder auch mit dem Ding, das er macht. Und das Werk, das er dort hinstellt, ist mit dem Dargestellten identisch, wenn es ein gutes Kunstwerk ist. Was gleichzeitig auch bedeutet, daß eine Werkeinheit da ist; Werk existiert in den geformten, gemachten Dingen, aber das konnte ich ja nicht mehr. Ich mußte mich fragen: ist Werk in dem Stück, das

ich mache? Ist Werk in der Realisierung, in der Vorstellung, also als Projektionsgegenstand und als Kräfteensemble, das da spielt? Man kann hier nur in wenigen Fällen sagen, wo das Hauptgewicht von "Werk" liegt. Ich muß in dem, was ich tue, jeweils "Werk" setzen. Ich kann mich nicht in einer Sache verbindlich aussprechen. Deshalb habe ich in meinem Zusammenhang auch von dem "anderen Werkbegriff" gesprochen, denn er ist mit den tradierten Werkbegriffen nicht genügend beschreibbar.

Lenger: Auch auf die Gefahr hin, Sprachspiele zu betreiben: ist der andere Werkbegriff der Werkbegriff des anderen? Du sagst, ich muß etwas in die Wirklichkeit setzen, ein Kunstwerk, einen künstlerisch geformten Gegenstand, um an den anderen, den Betrachter, eine Einladung aussprechen zu können...

Walther: Nein, das tue ich nicht. Ich denke in dem Moment, in dem ich das tue, nicht an den anderen. Ich mache es nicht für andere, sondern bin mit Werkformung befaßt. Der traditionelle Maler steht vor der Leinwand mit seinem Material, das Bild zu realisieren. Ich habe das in der Umkreisung der Werkssituation Zeit, Raum, Körper, Ort; die Verhältnisse, die durch das Stück gegeben sind, muß ich umspielen. Und wenn ich das jetzt sprachlich formuliere, bin ich immer noch in dem Formungs- und Modellierungsprozeß darin. Ich tue es halt mit anderem Material, also mit unstofflichem Material wie Zeit, Raum, Sprache. Aber der Prozeß der Arbeit, der Bearbeitung ist letztlich kein anderer.

Lenger: Aber worin unterscheidet sich dann der "andere Werkbegriff" vom traditionellen? Diese Frage korrespondiert für mich mit der nach dem anderen, der in deinen Werkzusammenhang eintritt. Dein Stichwort "Objekte, benutzen"

meint ja nicht, dem anderen, der sie benutzt, Bedeutungen zu oktroyieren; es bedeutet: ich eröffne euch bestimmte Situationen, die von dem ausgehen können, was ich an Standstücken, Bewegungsstücken oder anderen Objekten realisiert habe. Die Frage, auf die ich vorhin anspielte, lautet anders formuliert: ist es möglich, daß der andere, den du in deine Arbeit verwickelst, einen ganz anderen Begriff von dem Werk hat als du im Akt des Hervorbringens gemeint hast?

Walther: Selbstverständlich. Wenn dies nicht so wäre, dann hätten wir es mit einer ganz platten Kunst zu tun, mit Unterhaltung. Die Vieldeutigkeit, das Komplexe muß genau so - und ich denke, sogar noch mehr - gegeben sein wie in traditionellen Kunstwerken. Also das, was jemand entwickelt, die Deutung, die er dem Material für sich gibt, in welchem Verhältnis er das tut, zeitlich, räumlich, körperlich, das ist völlig offen, muß offen sein. Nichts kann ersetzen, was andere tun. Allerdings ist das, was ich tue, auch unersetzbar. Die Notwendigkeit, von einem "anderen Werkbegriff" zu sprechen, ergibt sich einfach daraus, daß mit den überlieferten Vorstellungen, was ein Werk sei, hier keine genügende Beschreibung mehr gelingt.

Lenger: In deinem frühen Begriff, "Objekte, benutzen", steckt für mich das Vieldeutige, das nicht eindeutig auf einen Sinn, den Sinn des Autors, des Formgebers, des Künstlers festgelegt ist, sondern ein Feld von Risiken, von Offenheiten erzeugt. Immer, wenn ich dem anderen meinen Sinn, den Sinn, den ich meinetwegen in einen Text stecke, oktroyiere, ihn zwingen, ihn so zu verstehen, wie ich ihn vermeintlich ursprünglich gemeint habe, dann ist das latenter Terrorismus. Deine Arbeit öffnet sich einem anderen...

Walther: Das ist am Anfang auch sehr

häufig mißverstanden worden. In dem Moment, in dem die Sachen eine bestimmte Haltung nahelegen oder erfordern, hat man leichthin von Zwang gesprochen. Das ist aber der gleiche "Zwang", dem ich mich aussetze, wenn ich einen Bleistift benutzen oder eine Jacke anziehe. Mir ist wichtig zu betonen, daß jedes einzelne Stück eine bestimmte notwendige Haltung nahelegt, die als "Einschränkung" nicht empfunden werden dürfte.

Lenger: Darum sprach ich vorhin auch von der Einladung. Eine Einladung ist eine sehr gastliche Geste, die gleichwohl Strenge verlangt.

Walther: Ja, so habe ich es eher verstanden. Eine Einladung, nicht nur dieses zu tun, sondern auch, da es als Kunst gemeint war, über die Zusammenhänge von Kunst nachzudenken.

Lenger: Ich gehe einen Schritt weiter. Nachdem du meine Frage oder meine Vermutung bestätigt hast, daß in deiner Arbeit Vorstellungen der Offenheit, des Die-Identität-Weggebens, die Vorstellungen des traditionellen Künstlers ablösen, die sich immer definiert hat aus dem Begriff des Werkes...

Walther: Aber auch die Identität des Werkes mit sich selbst...

Lenger: ...und wir jetzt in Metaphern wie der Einladung sprechen, also einer Einladung zu strengen Haltungen, stellt sich die Frage des Werkes neu. Ein Werk ist traditionell das, für das ein Autor verantwortlich zeichnet und dessen sinnhafte Eindeutigkeit der Autor mit seinem Namen verbürgt, also in der Figur der Unterschrift oder der Signatur eines Werkes. Nachdem das alles angegriffen und unterhöhlt ist, führst du doch programmatisch den Begriff des Werkes wieder ein. Du sagst "Werksatz 1", "Werksatz 2", und jetzt frage ich nach dem, was jetzt eigent-

lich das "andere" Werk ist. Ist das Werk das Archiv oder das Arsenal von Stücken, die du "gemacht" hast: Stoffbahnen, Stofffigurationen, Schreitbahnen aus Eisen, die auf eine bestimmte Weise angeordnet sind? Oder ist das Werk die Spur deiner Intention? Also das, was sich zwar nicht archivieren und katalogisieren läßt, aber die Intention des anderen auch noch nicht umgreift? Besteht das Werk in seiner Unabschließbarkeit und darin, daß es den Autor enteignet?

Walther: Die Stücke selbst sind für mich nicht Werk, die sind Werkbestandteil, sie sind eine Art Sockel. Sie haben insgesamt einen instrumentellen Charakter, sie sind Werkzeuge für etwas. Mit dem Werk, wenn ich das sehr vereinfacht sagen darf, habe ich nichts anderes im Auge als das, was der traditionelle Maler und Bildhauer macht, nämlich letztlich doch so etwas wie eine Werkeinheit hinstellen, das gestaltete Ding, eine Figuration, die in Zeit und Raum existiert. Bei mir allerdings unstofflich, und ich gehe dem nach in der Form der Zeichnung. Trotzdem will ich genau so etwas Mächtiges, Dauerhaftes, Festes, Gestaltetes, Geformtes wie traditionelle Werke. Ich möchte das damit verglichen sehen, wenn ich es auch anders "baue". Ein entscheidender Punkt ist allerdings, daß die Werkverantwortung, die ja in der Tradition immer bei dem Künstler liegt, bei mir so nicht mehr existiert. Die Werkverantwortung teile ich mit anderen, die sich in diese Formulierungen hineinbegeben oder das in Handlungen zumindest versuchen. Das Werk entsteht/ besteht ausschließlich in Handlung. Es ist natürlich in dem Moment gegenständlich, in dem ich es tue, aber als Idee, als Ding, das bleibt, immateriell. Und die Stoffe, mit denen ich arbeite, sind zu großem Teil immateriell, die Zeit, der Raum, die Sprache. Es ist beispielsweise nie klar, was

Raum ist. Es ist nie klar, was Zeit ist. Das ist ja etwas, das ich zu finden habe, auch die Grenze muß ich finden. Ich muß auf den Leser, Betrachter vertrauen, der diese Bewegung später wieder in Gang setzen kann...

Lenger: Also wäre eigentlich in deinem Werkbegriff auch enthalten, daß Handelnde, die sich durch deine Arbeit zum Handeln veranlaßt oder herausgefordert sehen, ebenfalls Diagramme schreiben oder Werkzeichnungen...

Walther: Ja natürlich. Das gibt es ja auch. Ich habe eine interessante Sammlung von Zeichnungen anderer, die ich auch einmal veröffentlichen will, wenn auch nicht eigentlich als Kunst...

Lenger: Welchen Status haben diese Zeichnungen? Welchen Status haben sie insofern, als du ja auch vorhin gesagt hast, die Werkverantwortung werde nicht mehr von einem Autor getragen, sondern liege bei vielen? In gewisser Weise ist doch damit angedeutet, daß die Zeichnungen, die jetzt entstehen, *deinem* Werk angehören...

Walther: Ich habe mal erlebt, wie sich ein junger Mensch mit einer meiner Arbeiten beschäftigt hat; der hat eine Erfahrung mit einem Körper-Balance-Stück gemacht und dann zeichnerisch interessante Kippfiguren ausprobiert, etwas, was ich so vorher gar nicht hatte sehen können. Also Seitriß als Aufriß. Das war interessant. Wir denken ja normalerweise nicht so. Ich muß lernen, ich muß ursprünglich werden, zu meinen Wurzeln kommen, zum Einfachen, zum Primitiven. Das haben wir ja teilweise gar nicht mehr. Ich will es mir ja nicht als Stil aneignen, als Stil der Primitive, sondern als eine einfache, radikale Sicht, als eine wurzelhafte Sicht. Dieser junge Mensch hatte das noch. Es hatte mir etwas gezeigt, was ich einmal wußte und vergessen hatte.

Lenger: Vorhin sagtest du: Identität wegzugehen und zu Anfang nicht gewußt zu haben, was du dir einhandelst. Das fällt mir hier wieder ein, denn was an anderen Schreibweisen, an Fremdem in dein Werk eintritt, nimmt einen merkwürdigen Status an; es ist nicht von dir, aber auch nicht gänzlich außerhalb deines Werkes, es nimmt eine ambivalente Stellung ein. Du möchtest es mal veröffentlichen, sagst du, aber nicht als "Kunst". Gehört dies zu dem Problem dessen, was du dir "eingehandelt" hast?

Walther: Durch das Gewebe der Auseinandersetzung mit anderen wird die Werkvorstellung als ganze dichter und identischer. "Werk" wird so für mich im Laufe der Zeit immer greifbarer.

Lenger: Laß uns den Versuch unternehmen, über eine einzelne Arbeit zu sprechen. Ich meine diese Arbeit hier von 1967, eine relativ frühe Arbeit, in der du darstellst, wie Zeit Stoff werden kann. Wir haben bisher über die Transformation des Werkbegriffes gesprochen, jetzt sprechen wir, in gewisser Weise konsequent daraus folgend, über die Transformation des Stoff- und Materialbegriffs. In welchem Sinne kann Zeit überhaupt zum Material werden? Zeit ist das Ungreifbarste, auch das Undenkbarste, Rätselhafteste, Geheimnisvollste...

Walther: Ich war mir darüber im klaren, als ich diese Stücke gemacht habe und wenn ich von Zeit als Material sprach, daß dies nicht metaphorisch, daß es nicht symbolisch, daß es auch nicht illustrativ sein dürfte. Dieses Stück nun besteht aus 28 gleich großen Taschen, nach einer Seite hin geöffnet, aus Stoff. Ich würde damit einen Ort aufsuchen, einen Ort, sozusagen als Sockel, auf dem das stattfindet, eine bestimmte Umgebung. Ich entrolle das Stück. Ich beginne an einem Ende, meist von links nach rechts. Ich stelle mich in

das Stück rein, dazu muß ich mich bücken, um die Taschenöffnung anzuheben, damit ich die Füße hineinschieben kann, und stehe dort eine bestimmte Zeit. Dann trete ich wieder heraus, um mich in die nächste Tasche zu stellen. Ich muß mich wieder bücken, die Taschenöffnung anheben, die Füße hineinschieben. Das ist im Grunde sehr anschaulich. Ich habe eine Richtung. Ich arbeite in einem bestimmten Zeitraum. Ich muß jetzt nicht von Zeit zu sprechen, *es* hat eine *Dauer*. Ich stehe eine bestimmte Zeitspanne darin. Wenn ich herausgehe, um zur nächsten Tasche zu schreiten, so muß ich mich wieder bücken. Das ist immer wie ein Schnitt. Ich kann mir das bildhaft vorstellen als Zeitsegmente, verschieden große Zeitsegmente nebeneinander. Das Ganze ergibt so etwas wie eine Raum-Zeit-Proportion. Ich kann mir die Zeitdauer bildhaft vorstellen, die ich jeweils darin stand, im Verhältnis zueinander. Nicht willkürlich, sondern in einem Verhältnis zu mir. Es ist eine Erfahrung, auch Behauptung, und man kann diese Behauptung, diese Vorstellung, mit Zeit zu modellieren - Zeitsegmente, Zeitproportionen, das Bücken als Schnitt - in den Zeichnungen überprüfen, inwieweit diese Vorstellungen als Kunstbehauptungen wichtig sind.

Lenger: Die Zeitvorstellung, die dieses Werkstück nahelegt, ist eine sehr einsame Zeit. Es ist die Zeit eines Handelnden, der *seine* Zeit ermißt oder seine Zeit in einer bestimmten reduzierten Form, reduziert auf die Wiederkehr bestimmter nahegelegter, von deiner Arbeiter nahegelegter Bewegungen...

Walther: Diese Reduktion auf dieses Motiv Zeit ist unerläßlich. Wenn ich zulasse, daß sich alles einmischt, komme ich nie dahin, daß Konzentration eintritt. Das ist nur in dieser Konzentration auf den Stoff Zeit möglich. Ich sage nicht, daß das

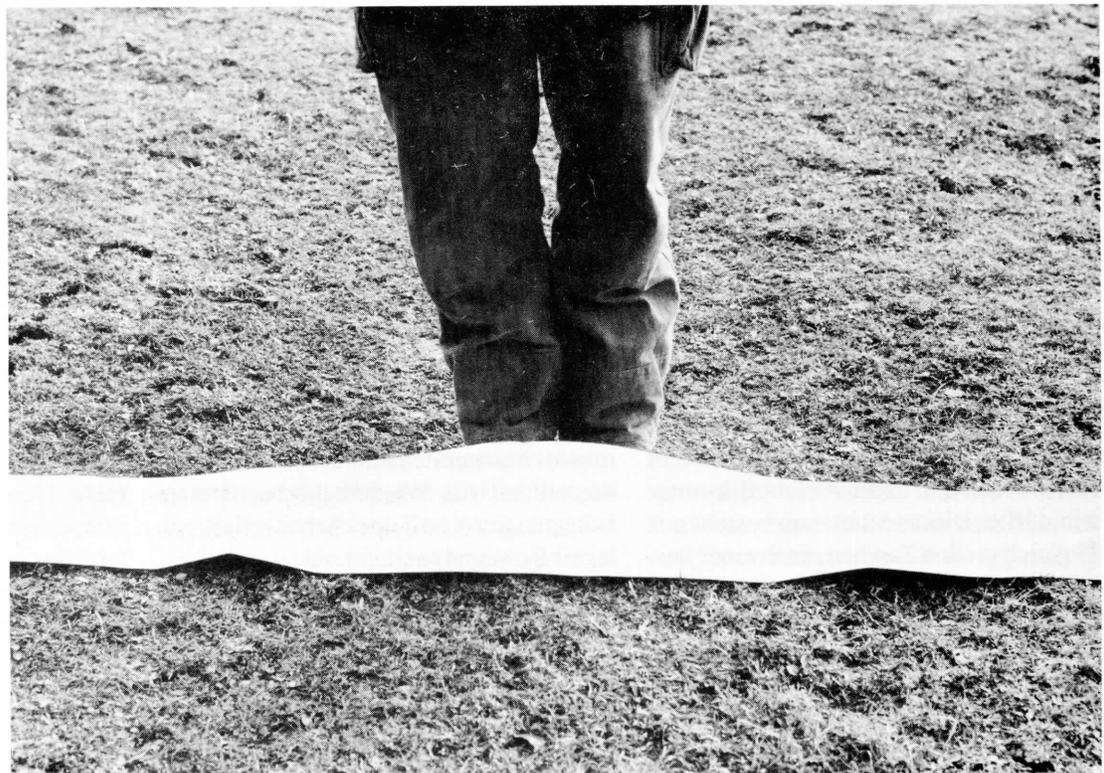
so sein *muß*; ein anderer kann es auch als Reise ins Innere benutzen oder meinetwegen als Meditation. Ich habe von *meinem* Motiv gesprochen, warum ich diese Arbeit gemacht habe und wie ich sie erhandeln und behandeln würde. Das muß ja nicht zwanghaft sein. Natürlich gleitet das Denken ab, das Auge gleitet ab, es tauchen Assoziationen, Bilder auf. Wenn ich mir das als Zentrum schaffe, in diesem Zeit-Raum, in dieser Dauer, fließt zwar auch alles mögliche, was sonst assoziativ an Bildern auftritt, ein, aber es bleibt in diesem Um-Raum der Zeitvorstellung. Beispielsweise ist die Konzentration Zeit auch immer Konzentration, in die der Erinnerungsfluß einfließt.

Lenger: Was diese Arbeit nahelegt, ist das *eine* Zeit oder ist das *die* Zeit? Du sagst: die Erfahrung, die *ich* mit diesem Stück mache, ist *so* beschaffen; die Erfahrung eines anderen ist möglicherweise anders, ich weiß es nicht. Die Zeit des einsam Handelnden ist eine mögliche Zeit; gibt es in deinen Arbeiten auch Modellierungen von Zeit, die sich nicht mehr beziehen auf die Erfahrung, die ich mit meiner Zeit habe, sondern eine Zeiterfahrung, die vom Horizont eines anderen ausgeht? Also Zeiterfahrung wird dadurch, daß ein anderer mit mir in Beziehung tritt...

Walther: Du hast schon verschiedene Möglichkeiten von Zeit, die dort eine Rolle spielen, beschrieben. Es gibt dort durchaus *diese* Zeit, diese Zeit *jetzt*, es gibt *die* Zeit, und es gibt *eine* Zeit, die mehr Idee bleibt. Es kann Gegenstand sein, es kann sich aber auch, wenn ich offen bin, abwechseln und durchdringen. Diese Zeit ist das Jetzt-Bewußtsein, das ist meine Erfahrung: ich muß mir sagen: *diese* Zeit; ansonsten ist es eher *die* Zeit; und wenn ich sage: *eine* Zeit, dann ist es immer verbunden mit der Dimension von Erinnerung. Dieses changiert auf eine merkwürdige Weise.



"Weitergehen"
F. E. Walther, 1967



Lenger: Ist bei diesem Stück wichtig, daß es einen Anfang und ein Ende hat?

Walther: Unbedingt. Das bildet sozusagen den Rahmen.

Lenger: Man hätte sich ja auch vorstellen können, daß diese Stoffbahn kreisförmig angeordnet ist...

Walter: Ja, ich habe Stücke, die offen sind, die einen Zyklus haben, der mich wieder eintreten läßt in eine örtliche Situation, in der ich schon war. Dieses Stück hier aber hat Anfang und Ende. Von rechts nach links oder links nach rechts als Bewegungsrichtung. Die Blickrichtung ist davon unberührt. Auch die Zahl spielt für mich eine Rolle. Ich bin von einer Strecke ausgegangen, habe sie nach Maßgabe einer Standstelle unterteilt, und dabei ist die Zahl 28 herausgekommen. Für diese Arbeit gilt: *Es läuft aus*. Aber ich kann das Auslaufen auch umkehren: zunächst von links nach rechts, dann von rechts nach links. Ich lösche dann die erste Werkfigur aus. Diese Vorstellung ist in der Kreisform nicht möglich. So muß sich alles immer mit strengen Formvorstellungen verbinden. Die Offenheit erfordert, daß ich auf Form, auf Gestalt dränge. Es darf nicht ins Ungefähre gehen, dann wird ein möglicher Werkbegriff beliebig und austauschbar. Er muß immer präzise sein, und nur dann kann ich ihn auch offenhalten.

Lenger: Du bestehst darauf, daß sich die Intensität deiner Arbeit nur dem erschließt, der sich völlig auf sie einläßt, also etwa alle 28 Taschen durchläuft...

Walther: Ich kenne viele Menschen, die sehr präzise Vorstellungen von den Stücken haben, sie jedoch nur aus der Literatur kennen, nie in natura gesehen haben. Unersetzbar aber ist die konkrete Erfahrung, oder richtiger: es ist eine *andere* Erfahrung, die ich mit den Dingen selbst gewinne, als eine virtuell gewonnene Werkvorstellung.

Lenger: Aber gibt es diese Möglichkeiten, etwa in Museen, überhaupt?

Walther: Schwierig. Alle Werksätze sind, bis auf meinen eigenen, in Sammlungen und bilden dort ein Werklager. Die Lagerform sehe ich als Kraftzustand. In Form von Zeichnungen sind Werkideen gefaßt, die, wie ich meine, klare Informationen enthalten. Wenn jedoch jemand mit den Werksätzen arbeiten wollte und mich dazu anspräche, so würde ich das immer ermöglichen, was ja auch immer wieder geschieht. Aber - im Moment ist keine Werksatzbenutzungszeit!

Lenger: Du gehörst einer Künstlergeneration an, deine Arbeit gehört einer Phase der Herausbildung des Kunstbegriffs in diesem Jahrhundert an, die bezogen auf eine Nachkriegssituation, in der ihr, eure Generation, fragen mußtet, wie es weitergeht und wo man neu ansetzen kann. Daraus erkläre ich mir z.T. auch das Tastende, das Experimentelle, das Forschende, das in deiner Arbeit enthalten ist. Aber diese Ära ist zugleich vergangen.

Walther: Mir ist mehrfach von der jetzigen Künstlergeneration gesagt worden: du bist ein Dinosaurier, der einer Generation angehört, die noch "Ich" hat sagen können - wir können das nicht mehr. Alles ist schon da: das Material, die Formen, die Klischees, die Ideen, und sie zusammensetzen ist das einzige, was man noch machen kann. "Ich" sagen? Unmöglich! Wie dem auch sei - meine Werkvorstellung, das, was ich darin sehe, wird, so denke ich, noch einmal eine ganz andere Bedeutung bekommen; aber ich betone, mit großer Wahrscheinlichkeit nicht in den Formen, die ich entwickelt habe. Es ist interessant zu spekulieren, was man mit der Vorstellung dieses Werkbegriffs noch machen kann. Ich sehe nicht, wie eine Zukunft ohne diese Dinge, die ich anspreche,

auskommen kann: daß sie Innen und Außen definiert, daß sie mit Zeit arbeitet, daß sie den Versuch unternimmt, Raum zu definieren. Was immer auch sein wird, das sind elementare Befindlichkeiten, in denen der Mensch existiert; ich kann mir nicht vorstellen, wie das verschwinden könnte. Woher sollen die Maßstäbe kommen? Aber es hat in der Geschichte doch einen Riß gegeben, mit Klassizismus und Romantik... Das sind jedoch Fragen, die weite Zeiträume betreffen, nicht unsere Lebenszeit.

Lenger: Ja und nein. Wir haben vorhin über deinen Begriff einer Modellierung von Zeit gesprochen. Was jedoch unsere heutigen und künftigen Zeitstrukturen beherrschen wird, können wir uns wahrscheinlich noch nicht einmal vorstellen. Die Tatsache, daß ganz Westeuropa sich von der Rechengeschwindigkeit militärischer Computer abhängig macht, determiniert Zeitstrukturen, die alle traditionellen Zeitvorstellungen unterlaufen. Das "Verschwinden der Geschichte" hängt mit dieser Beschleunigung zusammen...

Walther: ...und der Umstand, daß wir damit immer abhängiger von Apparaten werden. Das bleibt nicht aus. In meiner Generation konnte man noch deutlich zwischen Natur und Kultur unterscheiden. Die Generation, mit der ich es jetzt zu tun habe, kann das nicht mehr deutlich. Es ist verrückt. Sollte sich das so weiterentwickeln, dann muß ich sagen: in dieser Welt wollte ich nicht mehr leben. Was ich entwerfe, hat nach wie vor mit Riechen und Schmecken zu tun.

Magazin

Topologien des Hörens

“Von ihren Anfängen an ist Dialektik das Prinzip gewesen, mit welchem Denken sich ins Wort zu fallen, wo das Wort auf Gehorsam, statt auf unterscheidendes Urteil baut, sich gebietet, die schale Täuschung sich verbietet, ein letztes zu haben.”

So kennzeichnet Ulrich Sonnemann an zentraler Stelle seiner Aufsatzsammlung 'Tunnelstiche', aus Anlaß seines fünfundsiebzigsten Geburtstages 1987 erschienen, das Denken Adornos, dessen Treue zur negativen Dialektik es unerbittlich verstand, in immer neuem Anlauf sich gegen sich selbst zu kehren. In ihm sieht Sonnemann eine philosophisch exemplarische Modellgestalt, auf die vergegenwärtigend zurückkommen muß, wer das Spiel der Relevanzen und die Wahrheit der Erfahrung aus Institutionalismus und Systemdenken zu befreien versucht.

Solche Maskeraden von Herrschaftswissen, wie ihn etwa grobschlächtige Testpsychologen um den mit Exaktheitswahn vermessenen Menschen herum betreiben, dürften nicht nur Sonnemann als Verkennungen menschlichen Vernunftpotentials verpönt sein. Anthropologica wollen freilich behender und tapferer zugleich angegangen sein als sie im schnöden Manipulismus des 'human engineering' durchgeführt werden, welcher mit Durchschnittskalkülen Managerkarrieren zu eröffnen verspricht wie er den Gang der Geschichte zu sistieren wünscht. An widerständigem Stauen vielmehr, und um die Chocerfahrung der Moderne bereichert, sind Sonnemanns Anthropologica orientiert. Und wenn Schelling, dessen philosophische Anstrengung die Verhältnisbestimmung der reziproken Genitive der Geschichte von Natur und der Natur von Geschichte zu umkreisen nicht ermüdet, die weitreichende Frage aufwirft, wohin sich unsere Gedanken erweitern müßten, um mit den Phänomenen im Verhältnis zu stehen, dann antwortet Sonnemann mit präzisen 'Anregungen für eine Wiederkehr des Gehörs'.

Im Akt des Hörens schließlich, dem reizbaren Organsinn fürs Sprachgeschehen, hat das Subjektstauen immanenten Ort und transzendente Kraft; gesetzt indes, daß besagtes Subjekt sein Ohrenpaar schlafmützig nicht verhängt, sondern aus den Resonanzen intensiver Weltlichkeit die ihm eigentümliche 'Pluralität konzertanter Regsamkeiten' zu vernehmen weiß. So könnte es den gelegentlichen 'Aufruf unabgeleiteter Geschichte' auch aus einem 'harthörigen Zeitalter' erhören, das sich einiges darauf zugute zu halten pflegt, eindringlichen 'Stimmen der Erinnerung' allen Zugang zu versperren, um desto entschiedener und gewissermaßen postwendend einer 'nicht endenwollenden Vergangenheit' ausgesetzt zu sein. Dererlei sensorische Deprivation, die Erkenntnis überhaupt von Mensch, Natur und Geschichte nicht unangetastet lassen kann, zu revifizieren unternehmen Sonnemanns 'Tunnelstiche' mit geschichtsphilosophischer Verve: 'Die Vergangenheit, die nicht endete, ist, was der Zukunft, einem Neuen, das mit ihr käme, den Weg verlegt.'

Es ist eine 'Vernunft von unten', der Sonnemann die geschichtsmächtige Tauglichkeit bescheinigt, leiserer Anfänge innezuwerden, und der der obligat saloppe Tonfall gerade nicht eignet, der einst im preußischen Offizierskasino die obrigkeitlich schnarrende Weltsicht gear, mit unüberhörbaren Folgereden bis in den Zungenschlag der Gegenwart hinein. Sonnemanns behutsame Utopie, mit unverstopften Ohren zu lesen und zu schreiben, möchte die Kantische Form des inneren Sinns für geschichtsphilosophische Zwecke erschließen, zu der die Kantische Kritik den Schlüssel lieferte, um ihn sogleich gewaltsam wieder unter Verschuß zu halten. Es sind also

jene Schichten der Sinnlichkeit angesprochen, die aus der Begegnung von Zeit und Seele hervorgehen, ohne daß man ihrem Zufluß die Schemata diskreter Verräumlichung auferlegen müßte, wie sie Kant um ihrer Aufnahme in unsere Vorstellungen willen proponiert. So würden Mensch, Natur und Geschichte ihrer strömend-fordernden Unvorhersehbarkeit zurückerstattet, die die ihrer Geschichtszeit ist: 'nämlich als sich jeweilig erst vollziehende, aktuelle, als die sie einer Phänomenologie der Zeiterfahrung thematisch wird und durchaus nicht bloß nach Augustin, auch nach den letzten Ergebnissen, zu denen in seiner Phänomenologie der Wahrnehmung Maurice Merleau-Ponty gelangt, Bewegung der Seele ist'.

Die phänomenologisch gewendete Zeiterfahrung ist Sonnemanns Anthropologica konstitutiv. Die Kantische Form des inneren Sinns, mit geschichtsphilosophischer Aufladung gesättigt, stellt eine 'Vernunft von unten' in Aussicht, in der Zeit und Bewußtsein zu koinzidieren vermöchten. So wäre ein Präsenzfeld praktischer Vernunft umrissen, das die leibhaftige Dimension menschlicher Zeitigungen als Anhörungsform zu entziffern erlaube.

Eben dies hat Merleau-Pontys existentielle Gleichung von Selbstaffektion und Selbsterscheinung motiviert, ein phänomenologisch zugkräftiger Wurf, welcher die Form des inneren Sinns, Kants Reserve kühn überbietend, zu geschichtsphilosophischen Zwecken und mit zukunftssträchtiger Vorzeichnung sprengt. Ihm schließt Sonnemann die Maulwurfsarbeit seiner 'Tunnelstiche' an, um die raumhypnotisch geknechtete Zunge Kants jener unerhörten Rede zu lösen, wie sie wohl nur Schelling, Nietzsche oder Bataille aufdämmerte. 'Alle Sprachen, alle Musik, aller Rhythmus, alle Verständigung qua Vernunft, woraus für die letztere schon ihr deutscher Name stammt, den die Obskurantisten mißdeuten, wenn sie seine rein evidentente Abkunft aus der Gemeinsamkeit des Gesprächs übersehen, seiner Aufmerksamkeit, seiner dialogischen Wachheit, das Vernehmenkönnen ist ein

Zuhörenkönnen, wenden sich ans Ohr, nicht ans Auge.'

Damit wird die Geschichtslosigkeit bundesdeutsch säkularisierter Glaubenskriegertradition einem langwierigen Hörsturz vergleichbar, den Sonnemann mit illustren Beispielen aus Theorie und Praxis belegt. Neben dem Fall Gerd Bergfleths, dessen antisemitisches Wüten aus 'innerer Nacht' Sonnemann mit einer sprachkritisch durchdachten Analyse pariert, die in dieser Zeitschrift erschien und zu weiteren Stellungnahmen führte, sind wohl insbesondere die offene und vorurteilsfreie Rezeption etwa Nietzsches und Batailles zu vermerken; sie vermögen Sonnemann zufolge 'in einer Welt, worin es von Konditionierungen wimmelt, Signale sein, negative Reize, Beunruhigungen, über die dann eine Pawlowsche Identitätslogik gleich das oberbegriffliche Dekkelchen Irrationalismus stülpt'. Dem Bedenken folgt die Begründung, auch sie aus 'Vernunft von unten' gedacht und zu gliederndem Werden gestaltet: 'Was hätte auch ein Versuch der Vernunft, mit ihrer Erfahrungsbasis überhaupt auch die ihres Selbstinneseins zu erweitern, mit ihrer Entthronung zu schaffen, und wieso, außer nach den zerrissenen Traditionen deutscher Ideologie, die stets Gefühl und Geist auseinander-spaltete, wäre das moralische Wissen des Leibes, das in der Tat, wenn man das auch schon immer gewußt hatte, in der Leber sitzt, dem des Kopfes a priori entgegengesetzt, statt dessen Bestätigung und Verstärkung?'

Clichés solch stumpfen Ertaubens aufzustören ist das nicht geringe Verdienst dieses Topologen erstaunenden Aufhorchens, das durch die leichte Umschrift seiner 'bitternden Faustregel' zu bekräftigen hier erlaubt sei: Höre nötigenfalls so, daß das Was und Wie deiner Hörschärfe rechtzeitig als Modell einer allgemeinen Widersprechbarkeit laut werden kann.

Khosrow Nosratian

Ulrich Sonnemann, Tunnelstiche. Reden, Aufzeichnungen und Essays. Frankfurt a.M. Athenäum, 1987.

Über Lars Gustafsson

„Der Mensch zündet sich in der Nacht ein Licht an, wenn er gestorben ist und doch lebt. Er berührt den Toten im Schlummer, wenn sein Augenlicht erloschen: im Wachen berührt er den Schlummernden.“ Diesem Heraklitschen Fragment begegnen wir mehrfach in den Essays von Lars Gustafsson, die zwischen 1982 und 1986 entstanden sind.

Der schwedische Lyriker, Romancier und Essayist, den wir in Deutschland seit etwa zwanzig Jahren kennen, versucht in seinen Romanen mit Hilfe der „Zwiesichtigkeit“ auf die in öffentliche Lüge und reale Mißverhältnisse zerfallene Wirklichkeit, die herrschenden Fiktionen der bestehenden Gesellschaft zu entlarven. Um die Entlarvung der rationalen Selbstbehauptung, die im Augenblick des Erwachens durch die plötzliche Erfahrung der Grenzen und Brüche zwischen den Welten möglich wird, geht es in den neuen Essays. Leben, Schlaf und Tod bilden in Heraklits Fragment eine „geheimnisvolle Kette“; die Schärfung der Wahrnehmungsfähigkeit an den Übergängen läßt uns erkennen, daß wir Teil eines größeren Zusammenhanges sind. Die Kritik gilt einer Philosophie, die sich wie die Naturwissenschaften aufs „objektive“ Wissen reduziert und fein säuberlich die Beobachtung vom Denken trennt. „Die verschiedenen ‚modernen‘ Fragen führen uns unerbittlich zu den vorsokratischen Fragen nach der Natur des Seins zurück“, zitiert Gustafsson Edmund Husserl im Vorwort. Den Verstand zur Vernunft bringen wollte Husserl durch eine reine Philosophie, in der die Identität von Sein und Natur wiederhergestellt ist durch unmittelbare intuitive Wesensschau.

„Ich halte den Spiegel gegen Medusa - die Wirklichkeit - und entgehe so dem Erstarren“ sagt Gustafsson und löst die Welt in eine unerschöpfliche Bedeutungsfülle auf. Den Spiegel gegen das menschliche Bewußtsein halten heißt: die Perspektiven zwischen Innen und Außen so lange verschieben, bis der „blinde Fleck“ erscheint, die Stelle, die immer leer bleiben muß, weil der Mensch nicht vollständig in sich abbildbar ist. In Gustafssons Plädoyer für das „Rätsel Mensch“ verbinden sich streng wissenschaftliches Interesse und die Lust an einer bunten, vielfältigen Welt in der ersten Anforderung zu einer kreativen Sinngebung des Lebens.

Das Reale existiert in seiner Fragmentierung und Veränderlich-

keit, daher auch Gustafssons *„Liebe zu Fragmenten“*, wie ein Essay überschrieben ist. „Fragment sein heißt Teil eines größeren Zusammenhanges sein. Aber das Fragmentarische selbst kann nie beweisen, daß es diesen größeren Zusammenhang wirklich gibt.“ Diese Erfahrung machen wir nicht nur im Augenblick des Erwachens, sondern auch beim Bruch der Fiktion in einem Roman. Die plötzliche Behauptung, eine Geschichte, der wir gefolgt sind, sei nur erfunden vom Protagonisten der nächsten Geschichte, flößt uns ein grundsätzliches Mißtrauen ein. Gustafsson hat uns in seinem Roman *„Die dritte Rochade des Bernhard Foy“* gelehrt, wie solche Brüche unsere Haltung zum ganzen Text verändern.

Vom Versuch Descartes', eine Garantie gegen das Erwachen zu finden, von seiner folgenschweren Rettung des Ich aus dem Zweifel ist im Weiteren die Rede. Die Distanzierung vom Objekt läßt das Ich nackt und einsam zurück. Was ist dieses nackte Ich?, fragt Gustafsson, und wir kennen seine Antwort aus dem Roman *„Der Tod eines Bienenzüchters“*: es ist der Schmerz, der uns wieder ganz sein läßt. Gustafssons poetische Überführung des „Ich denke, also bin ich“ in *„Es tut weh, also bin ich“* enthält eine tiefere Einsicht: das „Ich bin“ ist nicht etwa der Tatsache des Zweifels geschuldet, sondern der Unsicherheit, die der Zweifel ausgelöst hat. Das Entsetzen darüber, mit nichts mehr in Zusammenhang zu sein, führte zu immer idealistischeren Konstruktionen, die Klüft zu überbrücken. *„Die Wege der Freiheit bei Luther, Descartes und Sartre“* geht Gustafsson bis zu einer Freiheit, die wie das Ich nun gänzlich nackt ist von der Beziehung zur Außenwelt, aus der sie sich ins Denken geflüchtet hat.

In der Auflösung der Identität von Natur und Sein wurzelt auch der Gedanke von der Existenz mehrerer Welten. In dem Essay *„Über Heraklits Kunst und Denken“* stellt Gustafsson zwar das Fragment *„Ich ging, um mich zu suchen“*, in dem

mancher eine Vorwegnahme von Descartes' Gedanken sieht, an den Anfang. Viel mehr aber interessiert ihn die Einheitlichkeit jenseits der Vielheit; Heraklits Weltvernunft *„Logos“*, von der die Seele des Menschen ein Teil ist. Gibt es nicht doch ein Prinzip der Sache und des Denkens, eine Ordnung der unerschaffenen, stetig werdenden Welt? Die Einordnung des Menschen in einen metaphysischen Zusammenhang scheint für Gustafsson ein verlockender Gedanke zu sein, denn er kommt öfter darauf zurück. In diesem Sinne ist auch seine Kritik an den Empiristen zu verstehen, die die von Descartes vernachlässigte sinnliche Erfahrung einseitig betonen und an Ernst Mach, bei dem Außenwelt und Bewußtsein endgültig unvermittelt nebeneinander standen. Beide waren erklärte Feinde jeglicher Grenzüberschreitung zwischen den Welten.

Von da ist es nicht weit bis zu den Neopositivisten, die sich ans Wahrnehmbare klammern und keine höhere Gerechtigkeit kennen. Der Aufsatz *„Über die Existenz von moralischen Werten“* ist eine Kritik der emotiven Werttheorie, die mit der Verinnerlichung oder, wie Gustafsson sagt - Psychologisierung der Moral - einer totalitären Entwicklung Tür und Tor öffnet. Er schlägt dagegen einen modernen Wertobjektivismus vor: *„Ein tatsächlicher Wert ist nie beweisbar, aber nicht aus Mangel an Wirklichkeit. Vielmehr beweist er sich gerade dadurch, daß er nicht beweisbar ist.“*

Ob Gustafsson nun die Zeit betrachtet, die wir nur verknüpft mit dem Raumerleben als Wirklichkeit erfahren können, oder das Ich - es ist immer dasselbe Problem: da wir in der Welt enthalten sind, können wir nie ganz *„hinaus“*, um uns selbst zu betrachten. Im Ich, das sich selbst sieht, bleibt der blinde Fleck.

Und wir ahnen schon, worum es beim *„Übergang zwischen philosophischen und religiösen Problemen“* geht: das Ich im Bewußtsein seiner selbst wird doch nie, so gern es sich auch auf den Thron der Weltvernunft setzen möchte, das Ganze schauen. Denn das ist das Privileg Gottes.

Dabei schlagen Gustafssons Reflexionen Funken aus dem Thema. Überall tauchen in Form *„bescheidener“* Hinweise seine Steckenpferde auf: bizarre Theorien und eigenwillige Beispiele. Selbst dem geübten Gustafsson-Leser, der schon vertraut ist mit selbst-referentiellen Systemen, Gödelzahlen und

Möbiusband, werden sich die fragmentarisch-assoziativen Texte nicht leicht erschließen. Oft ist das Wichtigste unauffällig in Klammern versteckt, und die Einschränkungen *„ich glaube“*, *„vielleicht wäre es nützlich“*, *„mit gewissem Recht könnte man sagen“* kommen so heimlich daher, daß man erst auf sie zurückgreift, wenn man den Schock der lakonisch-axiomatischen Sätze schon hinter sich hat.

Die Widerspiegelung des modernen Subjekts, das in sich selbst nicht daheim ist, in der Ästhetik der Moderne, ist Gegenstand einiger Essays zu literaturtheoretischen Fragen.

Der Urheber der Moderne ist Baudelaire, denn er hat für die mythologische Verbindung zwischen Verbrechen und Konsum in der modernen Großstadt eine angemessene Sprache gefunden: die *„Ästhetik der Gefühllosigkeit einer neuen Zeit“*, den *„Oberflächensensualismus“* der modernen Werbung.

Von der Wandlung des Begriffs *„la choque“* bis hin zum Trauma in Zusammenhang mit dem Eisenbahnunglück, der symbolischen Katastrophe der Zeit, kommt Gustafsson zur *„gesteigerten technologischen Fallhöhe“*: *„Hier gibt es die Erfahrung der Menschen, die von der Fallhöhe betroffen wurden, die soviel gesehen haben, daß sie ihre Sinne gegen alle äußeren Eindrücke endgültig verschließen wollen.“* Gustafsson führt den Begriff weiter zur *„Geistesabwesenheit“* bei Rilke und Herbert Georg Wells, eine für ihn typische halsbrecherische Zusammenstellung. Rilke beschreibt Landschaften der Gedankenflucht, seine Menschen *„stehen abgewandt, sie können sich alles denken, nur nicht das Gegenwärtige. Denn das Gegenwärtige ist ihnen ... unerträglich.“* Auch bei Wells, dem Ahnen der heutigen Science-Fiction-Literatur, gibt es *„das Gefühl, nicht richtig da zu sein, die ganze Zeit irgendwoanders zu sein.“* Und beim Wandern durch die Parallelwelten in Wells' Romanen - natürlich haben es ihm die Menschen und Gegenstände am meisten angetan, die sich gleichzeitig in mehreren Welten aufhalten - fliegen nun Gustafsson die eigenen Gedanken davon. Über Wells' düstere Visionen und Nietzsche, der sich auch nicht entscheiden konnte zwischen Evolution und Geschichte, landet er bei der verführerischen Vermutung: *„daß unsere Vernunft im Dienste des evolutionären Überbaus entwickelt wurde“*, womit sich die ganze Proble-

matik von wirklicher und erscheinender Welt ein für alle mal in Luft auflösen würde.

Hier spricht der Schalk, denn auch die Vermutung, schon einmal geäußert in dem Roman "Das Familientreffen": "Wenn die Vernunft nun bloß eine Art Krankheit, eine Mutation wäre?", ließe sich nur von dort aus bestätigen, wo wir nie hinkönnen: aus einer anderen Welt.

In "Friedrich Nietzsches Bürostunden" brennt noch einmal ein Feuerwerk brillanter Einfälle ab. Auch die Philosophie selbst als Ordnung stiftendes Denken über die Welt ist gegen Gustafssons Einwände nicht gefeit. Das Spiel mit den Perspektiven gipfelt hier in der unendlichen Rekursivität, die uns in das "Reich der Vieldeutigkeiten und der halsbrecherischen logischen Paradoxien" führt. Es geht also um das Bild im Bild im Bild oder den Roman im Roman im Roman, in dem der Schöpfer gerne ganz verschwinden möchte. Was nicht leicht ist, wie wir schon wissen.

Nietzsches Frage: "Wenn die Welt so ist, wie ich sie beschreibe - was bin ich dann?" zeigt uns, was geschieht, wenn ein Philosoph versucht, sich in sein Werk hineinzuprojizieren. Er wird zur Wahrheit selbst, und es ist für immer Schluß mit der Philosophie. Am Beispiel von Hegels Weltgeist, der zur Einsicht seiner selbst gelangt, und das, "sagen wir zum Zeitpunkt vor der Schlacht bei Jena" in Gestalt eines deutschen Professors, kann man natürlich den uneinlösbaren Anspruch der Philosophie besonders lächerlich machen. Daß Nietzsche in seiner Abhandlung über die Philosophie als Spezialfall des asketischen Ideals plötzlich ganz leibhaftig in seiner schönsten Studierkammer erscheint, der Piazza di San Marco, "wenn es Frühling ist, außerdem Vormittag", veranlaßt Gustafsson zu einer Verbeugung vor der Ironie des schwarzen Aufklärers. Was Gustafsson über das "richtige" Leben denkt, nach dem wir die ganze Zeit suchen, offenbart sich im Fazit: "Das Entscheidende ist dasselbe wie in anderen Lebensbereichen: die Philosophie ist eine Scheinaktivität, bei der Leben, das seine Fähigkeit, in gewöhnlicher Weise zu leben, verloren hat, seine Existenz mit pathologischen Mitteln weiter aufrechterhält." Womit noch lange kein Ende der Philosophie abzusehen ist.

Aber wir machen jetzt Schluß mit den Versuchen, Herrn Gustafsson hinter dem Spiegel hervorzuziehen

und sind gespannt auf weitere Entwürfe einer vernünftigen Unordnung.

Der Leser sollte den Rat Gustafssons am Beginn des Buches befolgen: es soll "mit Vernunft verwendet werden, etwa wie eine Flasche Aalborg-Aquavit im Kühlschrank". Wer die Flasche in einem Zug leert, wird beim Erwachen eher Kopfschmerzen als den Augenblick erfahren, in dem der Lebende den Toten berührt.

Regina Kossek

Lars Gustafsson: *Die Bilder an der Mauer der Sonnenstadt; Essays über Gut und Böse. Aus dem Schwedischen von Ruprecht Volz, Edition Akzente, Carl Hanser Verlag 1987, 137 Seiten*



Asyl in der Türkei

In Berlin hat Martin Wagner, der 1885 in Königsberg geboren wurde, in Dresden und Berlin Architektur studierte, von 1918 bis 1933 gearbeitet. Zunächst für Gewerkschaftliche Bauinitiativen, dann als Stadtbaurat im Berliner Amt für Stadtplanung. Die "neue", die braune Zeit führte in Etappen, aber sehr schnell zum "Berufsverbot" für Wagner. Im Februar 1933 schied er aus der Akademie der Künste aus, um gegen die verfügte Entfernung von Käthe Kollwitz und Heinrich Mann zu protestieren. Im März 1933 wird er von seinem Posten als Stadtbaurat "beurlaubt", zusammen mit den sozialdemokratischen Magistratsmitgliedern. Im Juni 1933 erklärt er seinen Austritt aus dem Werkbund, als Protest gegen die Gleichschaltung, die Unterstellung des Bundes unter die Weisungsbefugnis der Nazis. Aus finanziellen Gründen muß Wagner sein Haus verkaufen. Obwohl er bis 1934 einige Artikel unter dem Namen seiner Frau in der Deutschen Bauzeitung veröffentlichen kann, sind es vor allem wirtschaftliche Schwierigkeiten, die ihn in die Emigration treiben. Junge Architekten sind ihm behilflich, 1935 in die Türkei zu gelangen, wo damals Kemal Atatürk regiert.

Die Autorin schloß ihr Studium in Venedig mit einer Dissertation über Martin Wagner ab. Danach hat sie sich mit dem gleichen Thema längere Zeit in West-Berlin beschäftigt. Die vorliegende Publikation dürfte mit ihrer Dissertation weitgehend identisch sein, denn getreu dem Untertitel - Architektur und Städtebau in der Weimarer Republik - wird Wagners Lebensweg nach seiner Emigration nicht behandelt.

Das Buch ist in fünf Abschnitte gegliedert:

1. Nachkriegszeit und Inflation: Theoretische Vorschläge und gewerkschaftliche Praxis
 2. Die Metropole und der antiurbane Staat
 3. Stadtbaurat Wagner und der Berliner Wohnungsbau
 4. Stadtbaurat Wagner und das Stadtzentrum
 5. Ein Experiment geht zu Ende
- Dazu kommen Vorwort und Einleitung, eine Bibliographie und ein Bildteil mit Zeichnungen, Modellfotos, Aufnahmen von Gebäuden und Innenräumen.

Wohnungsbau und Stadtgestaltung können als die Schwerpunkte von Martin Wagners Schaffen genannt werden. Bereits 1912 entstand das Projekt einer Wohnanlage von Arbeiterhäusern mit Park, 1914 die malerische Skizze für eine begrünte Straße mit Einfamilienhäusern. Beides Vorläufer für die ebenfalls mit Grünanlagen, See und Hausgärten realisierte, trotzdem aber schon "stadtgerechtere" Siedlung Linden-

hof (1919), in Berlin Schöneberg. Zwei- bis viergeschossige Bauten in einer aufgelockerten, verschiedenartig raumbildenden Zeilenbebauung, zu der auch ein Ledigenheim gehörte, das Bruno Taut entworfen hatte. Ebenfalls mit Taut entstand 1925/26 in Berlin-Britz die sogenannte Hufeisensiedlung. Das Großkaufhaus für Karstadt am Hermannplatz (1929 mit P. Schaefer und C. Günther) kann als ein das Stadtbild prägendes Merkzeichen bezeichnet werden. Beide "Türme", die Dach-Gartenterasse mit Restaurant überragend, können aus heutiger Sicht in ihrer Ausprägung als Vorwegnahme postmoderner Gestaltungskriterien bezeichnet werden (!). Die Werbung für die baldige Eröffnung des "modernsten Warenhauses der Welt" im Juni 1929 in Berliner Tageszeitungen benutzte Schlagworte wie Großstadt, Weltstadt, Karstadt am Hermannplatz. Das schwarz-weiß Foto - alle Abbildungen des Buches sind so reproduziert - des illuminierten Warenhauses, die oberen Geschosse der Türme gleißend hell gegen den Nachthimmel abgesetzt, läßt das nahende Ende der Weimarer Republik bedrohlich erahnen; aber auch dies, möglicherweise, nur im Nachhinein.

In einem Brief vom 1. Mai 1937 schrieb Martin Wagner an Ernst May, in dem er sich als einen "unverbesserlichen Optimisten" bezeichnete, daß er, nachdem das Hitler-Intermezzo sich selbst beseitigt habe, nach Berlin werde zurückkehren

können. "Dann aber wollen wir alle - und voran die 'Ortsgruppe Ankara' - mit fliegenden Fahnen durch das Brandenburger Tor reiten." Doch dies und auch sein Plan, eine Stadt der Erde so lebensvoll und schön zu bauen, daß die Reichen der Welt ihre Bettler beneiden sollen, blieb nur ein Traum.

Die baldige Rückkehr, sein optimistischer Traun, hat sich nicht erfüllt. Wagner war wohl Realist genug um dies bald zu erkennen. Im Jahre 1938 übersiedelte er in die USA, nach Cambridge in Massachusetts. An der dortigen Harvard University übernahm er noch im gleichen Jahr eine Lehrtätigkeit, die er 12 Jahre lang, bis 1950 ausübte. Obwohl das

sogenannte Tausendjährige Reich nach einem Dutzend von Jahren - geschichtlich gesehen wirklich nur ein Intermezzo - bereits 1945 in Schutt und Asche, in Tränen und Blut erstickt war, mochte Martin Wagner nicht mehr zurückkehren. Im Alter von 72 Jahren starb er 1957 in Cambridge, Massachusetts, USA.

W. V. Hofmann

Ludovica Scarpa. *Martin Wagner und Berlin. Architektur und Städtebau in der Weimarer Republik. 208 Seiten, 65 Abbildungen. Vieweg Verlag Braunschweig/Wiesbaden 1986*

Spielzeugschachteln und Särge

Djuna Barnes als Journalistin, als jemand, der die Menge informiert und auf dem neusten Stand hält, muß jedem unvorstellbar scheinen, der mit ihrem Namen Nightwood assoziiert, jenen hermetischen Roman, in dem es von exzentrischen Outlaws wimmelt und eine unersättliche Nacht jeden Fetzen Erkenntnis augenblicklich plagiiert, verzerrt und hinunterschlingt. Und doch kommt das Geschäft des Zeitungsschreibers den exhibitionistischen Neigungen ihrer Natur sehr entgegen. Wo nur sie sah und niemand sonst, wird nun sie gesehen und sieht doch selber nicht. Zahllose Augen verfolgen ihren Besuch bei der Gorillalady Dinah, lassen sich Djunas Emotionen beim Boxkampf illustrieren und auch ihr Entsetzen über die Zwangsernährung, der sie sich selber unterzog. Die Leser des Brooklyn Daily Eagle nehmen unweigerlich zur Kenntnis, daß Djuna Barnes, wenn sie sich unter die Menge mischt, seien es nun die frisch ausgetretenen Touristenpfade von Greenwich Village oder die Versammlung irgendeiner Gewerkschaft, mit dieser Menge in keiner Weise zu verrechnen ist. Hier erfindet sie mühelos ein neues Genre: die Sensationsreportage als Feuerprobe der Individualität.

Djuna Barnes ist nie zur Schule gegangen. Was sie lernte, brachten ihr die Eltern bei, ein Bohémepaar, insbesondere ein anarchischer Vater. Als sie mit einundzwanzig nach New York kam, schrieb sie - für einen aufblühenden Zeitungswald - in erster Linie um zu überleben. Dies waren die Lehrjahre eines von Anfang an erstaunlich selbstgewissen Stils. Zwei Jahre später publiziert sie ihr erstes Buch, nach weiteren vier Jahren geht sie als Korrespondentin nach Paris. In diese Zeit, von ihrer Ankunft in Greenwich Village bis zu

ihrer Abreise nach Europa, fallen jene Artikel, die Alyce Barry für eine Ausgabe zusammenstellte, die 1987 in einer Übersetzung von Karin Kersten bei Wagenbach erschienen ist. In den USA, wo die Originalausgabe des Buches noch immer auf sich warten läßt, gibt es für das große Interesse, auf das Djuna Barnes' Werk in den vergangenen Jahren in der Bundesrepublik gestoßen ist, kein Pendant. Das mag mit der Faszination fürs Dekadente zu tun haben, wogegen die Vereinigten Staaten sich seit jeher als resistenter erwiesen haben.

Man würde nun ihren Zeitungsartikeln durchaus unrecht tun, wollte man sie als dekadent bezeichnen. Eher fällt an ihnen die Frische des Tons auf, etwas Sportliches, eine Art seiltänzerischer Elan, mit dem sie sich jedes Motiv zurechtrückt und es dann, mal mit der deklamatorischen Geste des Zirkusdirektors, mal mit dem beiläufigen Kunstgriff des Clowns, ins Rampenlicht befördert. Djuna Barnes Suche nach einer Stimme und nach einer Begeisterung ist in diesen Artikeln ausgezeichnet zu verfolgen. Von den frühen, oft albernen und schrillen Reportagen, z.B. aus Chinatown, wo der Himmel ein "undurchdringlicher Abgrund überm Kopf" ist, "ein schwarzes klaffendes Loch in der Ewigkeit - bezeichnenderweise, weil die Chinesen, die verstohlen unter ihm einheilen, die Geräusche ihrer Familie im Hausinnern niemals mit Kummer oder Freude erfüllen und die Geräusche ihrer Nachbarn außerhalb des Hauses ebensowenig" (hier hofft man auf einen Übersetzungsfehler). Bis hin zu den im Ton plötzlich gestrafften Salon-, und Tanzcaféetüden im Radius intimer Freunde, die Djuna, wie man nicht zweifelt, und ganz naiv, nach ihrer literarischen Auratisierbarkeit erkoren hat. An solchen Orten läßt sie den Vorwand der Reportage achtlos fallen, wie auch sonst, wenn sie auf einen Menschen trifft, dessen Charisma sie vor allem deshalb fesselt, weil sie selbst es allererst hervorruft. Da ist die *femme fatale* im Tanzcafé unter dem Dach, der "schmachtende, eindrucksvolle Typ"; sie "trägt lange, Ermattung signalisierende Schläfenlocken und zwingt dem Umriß ihres Gesichts den scharfen Kontrast zwischen einer breiten Stirnfläche und einer plötzlichen, abschüssigen Welle wohlgeordneten Haars ab. Sie ist im wesentlichen Crêpe", und "sie ist sich großer Hände und großzügig bemessener Füße auf kühne Weise bewußt".

Aber da sind auch ganz andere, die Djuna Barnes in ihren Zeilen spiegelt, welche, die ebenso große Füße haben, aber ohne den Ehrgeiz sind, ihren Rossetti-Hals in Mode kommen zu lassen. Sie kreierte, in einer Reihe von Interviews, eine Galerie von "Veteranen" oder Helden der Arbeit. Ein achtzig Jahre alter Zeitungshändler, dem die Kundschaft auf der Hochbahn davonfährt und der seine *headlines* selber gar nicht lesen kann. Sein Stolz sind die 600 Zeitungen, die er einst, auf dem Kamm der Welle, pro Tag verkaufte ("Wenn einer sich

in eine Zeitung vertiefte, drängten sich sechzehn Leute um ihn und lassen über die Schulter mit.") Sie befragt einen Briefträger, dessen Karriere den 14- mit dem 8-Stunden-Tag lückenlos verbindet, und der seinen Beruf zu einer Epoche aufnahm, als es in Brooklyn ganze 40 Kollegen seines Zeichens gab. Djunas Interviews sind intensiv, ohne jeden Versuch, die Privatperson vom öffentlichen Menschen abzutrennen, und mit Gespür für die absurden und die herzerreißenden Details. Sie läßt Feuerwehrmann Quinn aus einer Zeit berichten, als das Brooklyn Löschbüro das Zugpferd seines Wasserwagens zum Transport größerer Möbelstücke an Minderbemittelte auszuleihen pflegte. Und dann ist da noch ein Fahrstuhlführer, der sich in seinem Kasten wie "in einem alten Schaukelstuhle" fühlt, in dem er vom Irländer Torfmoor zu träumen behauptet (auch das eine von Birketts Gestalten, der übrigens die alte Djuna Barnes finanziell unterstützte). Seine kreativen Kräfte sind auf die Erfindung von Namen für all die jungen Mädchen versessen, die "wie die armen Tauben im Käfig in den dunklen Ecken dieses Gebäudes" flattern (er arbeitet nämlich im Nachlaßamt); es geht ihm darum, "hübsche Namen auszudenken wie Daisy, Rose und Morning Glory", um sie aufzumuntern, für den Fall, daß sie niedergeschlagen sind. Jedes Gesicht, erklärt er ihr, "stellt mich vor ein neues Problem. Der Tag ist um, ehe ich mich versehe." Den Wandel der Stadt, die ihn umgibt, nimmt er, der den Käfig nur zum Schlafen aufgibt, an der Kleidung und den Gesten seiner flüchtigen Besucher wahr, "... und dann denke ich mir, da muß es irgendwo ein wahres Ungeheuer von einem Kerl geben, einen mit Schwanz und Hörnern, der eine gemeine Peitsche schwingt, denn sie eilen alle so hurtig in ihren roten Stiefeln ... und auf ihren ewigen roten Hacken".

Djuna Barnes journalistische Exkursionen haben New York in einer Folge verschiedenartigster Porträts, die allein schon soziologisch als Kostbarkeiten zu betrachten sind, in seine Kinderschuhe zurückverfolgt. Und sie hat sich mit dem ihr eigenen Sensorium in die moribunden Reize eines Weltuntergangs vorausgeföhlt, der in der Lower East Side längst stattgefunden hat. Greenwich Village war zu Anfang dieses Jahrhunderts der rechte Ort, wo mitten im Anfang, den Amerika bis heute simuliert, seine Komplizen

schaft mit dem Ende zu entdecken, es war dies eine Zeit, zu der alles noch, und doch alles schon möglich war - wie keine andere geeignet, einen so neugierigen, respektlosen und auch zärtlichen Geist, wie den der Djuna Barnes zu animieren.

Manchmal sprengt ihre Persönlichkeit vollends den Rahmen der journalistischen Fiktion. So hält sie es für nötig, den Leser darüber aufzuklären, daß sie, im unbedingten Gegensatz zur Engstirnigkeit jener Provinzler, mit denen sie eine Hafenumrundung unternimmt, lediglich gelächelt habe, als der Schokoladen- und Eisverkäufer ihr auf den Hut getreten sei. Und als sie sich in einer Reportage über den Strand von Coney Island über die Spießler lustig macht, die hier in Reih und Glied vor den städtischen Umkleidekabinen Schlange stehen, bricht sie in die affektierte Klage aus: "Tausende von Seelen haben ihre Individualität mit ihren Kleidern fallen lassen, und der eine Mensch, der das nicht getan hat, steht unter ihnen und bedeckt sein Gesicht mit den Händen, doch mit Fingern wie ein Heurechen. Er hat den Stoff in sich aufgenommen; er war durchaus interessant. Er hat das Leben beim Schwabenschwanz gepackt und dabei Skelettschlüssel in dessen Tasche klappern gehört." Das sind stillistische Überfälle von einer, die eine Grenze des Stils nicht gelten läßt und aus bloßer schriftstellerischer Unerfahrenheit manchmal mit ihren Formulierungen Schiffe versenken spielt. Mal geht der Satz in einer allzu gewagten Ellipse unter, dann wieder tauchen souveräne Wendungen und überraschend treffende Passagen - Silhouetten von *Nightwood* - wie unverhoffte Inseln auf.

Ihre Unverfrorenheit und eigenartige Bereitschaft, dieses Ich, das in den ersten Artikeln zuzeiten peinlich hervorragt, dem Experiment zu überlassen, es nicht allein zu feiern, sondern zu geißeln, dokumentiert der Bericht von einer Zwangsernährung, der Djuna Barnes sich - anders als eine Reihe damals in Hungerstreik befindlicher englischer Sufragetten - freiwillig ausgeliefert hat. Ihr Bericht läßt keinen Zweifel an der Grausamkeit dieser Methode. Über mehrere Seiten schildert sie die entmündigenden Vorbereitungen, ihre Panik und den lautlosen Kampf von Visionen und Gedanken, der in ihr aufkommt, als die ätzende Flüssigkeit tatsächlich aus dem Schlauch zu sickern beginnt, den man ihr durch die Nase tief in den Leib gezwängt hat.

Einblick in die Halbwelt ihrer Bilder, in denen sich der Choc verfängt, und aus der er dann, vielleicht nach langer Zeit, verstörend wieder ans Licht kommt, gibt eine Passage aus Barnes' Bericht von einer Sightseeingtour durch New York, auf die sie eine Gruppe amerikanischer Soldaten begleitet hat. Der Reisebus hält auch vor dem Mausoleum Präsident Grants, dem Unterwerfer der Südstaaten, der drinnen, nebst einer anderen, ungenannten Leiche, feierlich aufgebahrt ist. Djuna hat hier als Kind schon einmal gestanden und erwartet gespannt die Wiederholung eines starken Eindrucks:

"Es herrschte dieselbe Dunkelheit, nur verlieh das purpurrote Licht ihr einen weniger düsteren und künstlichen Aspekt. Dort, Seite an Seite, standen die beiden großen Schachteln wie riesige rechteckige, kostbare Kuchen, wie eine versunkene Konditorei mit Blumen und Bändern, und hatten so überhaupt nichts an sich, was an den Tod gemahnte. Und es war, als ginge von diesen beiden Toten etwas weniger Bedeutendes als der Tod aus und etwas weniger Tiefes als die Bedeutung des Grabes, und die beweglichen Gestalten mit den Hüten in der Hand wirkten wie seltsame unmenschliche Dinge, die um ein noch befremdlicheres, noch unmenschlicheres Loch herumkrochen, ein mit Dunkelheit und Tod gefülltes tiefes Loch, das dabei doch irgendwie weniger melancholisch und inspirierend war als die Tiefen einer Zisterne, die vom leisen Tropfen des Regenwassers widerhallt."

Was wir von ihr erhalten, ist die Konserve aus der Kindheit, ins Wort zerfallen durch plötzliche Belichtung und wieder angestiftet durch einen frischen Kinderblick, der die erwachsene Idee vom Tod mit einer unbeholfenen Vision von dunklem Leben illustriert. Wenn ihre Gedanken derart an der langen Leine durchs Labyrinth der Impressionen irren, scheint sie zur Göttin des Surrealen wie gemacht; wäre da nicht der Schalk in ihr, der "die kleine Frau aus Utah mit grün-schwarz gestreiften Strümpfen" nicht aus den Augen läßt, die mit in den Touristenomnibus gestiegen ist, und dem an dieser pathetischen Stätte nichts so sehr behagen kann, als daß die unverzeihlichen *stokings* im purpurroten Licht der Gruft "trübsinnig...leuchteten".

Es gibt noch einen Grund, warum dieses Buch so anzieht, und das sind die Bilder. Wagenbach reproduzierte eine ganze Reihe von Porträts,

die sämtlich aus Djuna Barnes' geschickter Jugendstilfeder geflossen sind, sei's zu erläutern, sei's zur Verdunkelung ihrer Artikel; zudem ist die Sammlung durchsetzt von alten Momentaufnahmen der Metropole, atemberaubenden darunter, wegen des gigantischen Blicks, den sie in die unüberholbare Jugend der Vergangenheit eröffnen, auf ein New York der Filmkomödien, die in Bloomingdales Delikateßabteilung ihren Anfang nehmen und an Bord eines Transatlantikdampfers enden, eine Fatamorgana aus Sand, aufgestiegen vom Meer und im Himmel versunken, der fliehende Triumph des Spieltriebs über den gesunden Men-

schensinn. Und über dem Panorama der Jugendstilpagoden von unverschämter Überlänge, der Schießschartenpyramiden und Hochzeitsortenüberbauten, der matt schattierten Schluchten und eingestreuten Rondells, liegt stumm und vom eigenen Glanze träumend ein *Good Year* Zeppelin.

Ingeborg Harms

Djuna Barnes, New York. Geschichten und Reportagen aus einer Metropole, aus dem Amerikanischen von Karin Kersten, Verlag Klaus Wagenbach, Berlin 1987.



Mal Tod, Mal Eros: Mahlzeit

Wenn wir unser Inneres nach außen kehren, werden wir entdecken, daß alles in der Welt nur von einer Anatomie der Zeit abhängt ... Wir sezieren die Innereien der Zeit, um zu entdecken, daß sie viele Speichermägen hat, wie eine monströse Wiederkäuferin, die ewig ihre Analogien mahlt. Medizinisch gesprochen ist die Dysfunktion ihrer Verdauung am auffälligsten, es kommt sit venia verbo manus temporis die ganze Menschheitsgeschichte unverändert wieder zum Vorschein ... *Peter Sloterdijk, der Zauberbaum*

Wäre der Mensch tatsächlich schon durch das, was er ißt - wie Schopenhauer und andere große Denker des letzten Jahrhunderts behaupteten -, so käme das Wesen Mensch im ESSEN zu seinem Sinn. Kein schnödes Wortspiel wollte der Autor Blumenröder in seinen anno 1881 in zweiter Auflage unter dem Pseudonym Antonius Anthus veröffentlichten "Vorlesungen über Esskunst" zum besten geben, sondern pseudophilologische Etymologie als Argument: "Ach, er ißt nicht mehr" sagt man mit menschlicher Wehmuth, wenn ein Mensch aufgehört hat zu essen, d. h. zu sein. Diese, nahe an Identität streifende Verschmelzung des Bedingenden mit dem Bedingten hat auch die scharf klare römische Sprache längst erkannt, und deshalb auch ein Wort für Sein und Essen, welches letztere denn buchstäblich der deutschen Zunge sich einverleibte." Wie sehr das Menschenwesen selbst in seinen elementarsten Lebensvollzügen der Sprache unterliegt, entging dem dilettierenden Gastrosophen, indem er selbst der Sprache aufgesessen war, ja im Überschwange dieselbe sogar metaphorisch am Essen teilhaben ließ.

Zugleich markierte der Arzt Blumenröder am Essen die Zäsur von Leben und Tod: ohne Einverleibung kein Leben. Nicht jedoch auf diese Notwendigkeit zielte er, sondern auf deren Veredelung in der Kunst: "Denkt man, aber nicht mit dem Gaumen, tiefer über die Eßkunst nach, so ergibt sie sich subjektiv als die Geschicklichkeit oder Fertigkeit vernünftig-sinnlicher Wesen, freie, nicht nothwendige, geschmackvolle Wirkungen zu setzen, und objektiv als die äußere Darstellung eben dieser Geschicklichkeit in der Sinnenwelt." Damit sind - in einfacher Gegenüberstellung - jene zwei Dimensionen angezeigt, die dem ESSEN unmittelbar anhaften: Genuß und, als dessen absolute Grenze, der Tod.

So naturwüchsig die Gedanken sich im 19. Jahrhundert noch artikulierten als Lebensphilosophie im Zeichen des Unterganges idealistischen Denkens, verliert das 20. in seiner Kultur endgültig den "unmittelbaren" Bezug zu seiner Naturbasis. Die zeitgenössischen Individuen können kein ungebrochenes Verhältnis mehr finden zum Organismus, der sie auch sind. Jedes Wissen von leiblichen Funktionen umweht ein Gefühl des 'als ob'. Kulturelle Selbstverständlichkeiten, die den Umgang des Einzelnen in und mit Natur, zumal der eigenen, regelten, sind verlorengegangen. Nicht zuletzt interkulturelle Erfahrungen schärfen den Blick für die eigene kulturelle Durchdrungenheit bis in die äußersten Winkel des Individuellen und Leiblichen: Verunsicherung und Mißtrauen, Maßlosigkeit und Gleichgültigkeit gegenüber "Natürlichem" lassen den Bruch mit diesem nur deutlicher hervortreten. Vorstrukturierungen der alltäglichen Lebensnotwendigkeiten müssen immer schon inrechnunggestellt werden. Diesem durch Kultur gewährleisteten Zusammenhang nachzuspüren ist die erklärte Aufgabe von Stefan Hardts Studie über das Essen in der Literatur des 20. Jahrhunderts, einem schönen Buch mit dem schlichten Titel "Tod und Eros beim Essen".

Gleichsam als Endpunkt einer Reihe von Autoren wie Rumohr, Brillat-Savarin und Anthus, die sich bemühten, vermittelte Reflektion über Essen und Ernährung festen Grund aus den Notwendigkeiten des Lebens herauszudestillieren zur Begründung einer vernünftigen Eßkultur, hebt das Buch an mit einem Georg-Simmel-Zitat: "Was der einzelne ißt, kann unter keinen Umständen ein anderer essen." Was um 1910 noch als Grund-Satz einer "Soziologie der Mahlzeit" gelten sollte, erweist sich bei genauerer Betrachtung als Reduktion: das Essen läßt

sich nicht auf seine physiologische Seite als Bedürfnis der Ernährung eines Organismus festlegen. Unerklärlich bliebe so der Gourmet.

Jede Notwendigkeit stellt sich immer auch zugleich als eine Wende der Not dar, nicht nur als bloße Wende in der Not oder aus Not. Dies hatte schon Blumenröder notiert, wenn auch mit der ebenfalls einseitigen Verwendung dieser "Tatsache der Lebensnot" zu ihrer alleinigen Überhöhung in einer Lebenskunst. Was bei solcher Betrachtung allzu leicht aus dem Blick gerät, sind historische, gesellschaftlich-ökonomische und kulturelle Grenzen und Möglichkeiten der Verwirklichung, in denen sich eine Befriedigung von Bedürfnissen vollzieht. Die Vielgestaltigkeit der Ernährung ist mithin weder bloße Kompensation eines Mangels, Geburt der Not, noch einfaches Zerrbild der durch gesellschaftliche Konventionen und die Grenzen des technisch Machbaren verunstalteten Grundbedürfnisse, sondern auch ein möglicher Ort der Inszenierung von Lüsten, Entfaltung eines Begehrens, das sogar im Essen über Nahrung und Genuß hinauszielt.

Daß gerade die Literatur - auch und besonders dort, wo sie sich nicht explizit dem Essen zuwendet - ein Sensorium dafür entwickelt hat, in der Mahlzeit einen "Spiegel des Sozialen" zu erblicken, zeichnete sie gegenüber dem philosophischen und wissenschaftlichen Diskurs lange aus. Dies hat sich erst mit dem Aufkommen der in alle Lebensäußerungen vordringenden Physiologie seit Ende des letzten Jahrhunderts geändert. Daß Gesundheit im Zuge dieser Entwicklung zur Industrie geworden ist, spiegelt sich nicht zuletzt in der Literatur vom Essen. Methodisch ergibt sich hier Ansatzpunkt der Studie und dessen Problematik in einem: "Das Phantasma seiner Einfachheit, der Simplität des Eßvorgangs zieht die Aufmerksamkeit von den Differenzen, den Details ständig ab. Hier bietet eine Abwandlung der Reihung, das Büffet als Bild eines durch Theorie nur lose zusammengehaltenen, facettenreichen Panoramas wirksame Hilfe. Gemeinhin erscheint die einfache Reihung als primitive Architektur eines schlechten Ganzen. Das wahre Ganze verbleibt jedoch im Gefilde der unaussprechlichkeit. Ohne seine mitschwingende Totalität würde allerdings selbst die Sehnsucht nach ihm im vom Tod gestifteten Karussell der Reize blind zerstreuen. Also werden die Details 'seriöser' Gedankengebilde in zwanghaften

Blick auf ihre Abhängigkeit vom und auf die Verschlungenheit mit dem Ganzen in ihrer Besonderheit gekränkt. Da ihr Gestus disparater Belieblichkeit also auch durch subtile Dialektik und ohne Gewalt nicht aufgehoben werden kann, bleibt nur die bewußt anvisierte Ausstellung der Reihung. In ihrer Form als Auswurf spießbürgerlicher Denkungsart, als positivistische Variante einer Wechselbeziehung zwischen Detail und Ganzem kann sie nur vom Charme der bizarren Schönheit neben-, über-, unter-, zwischen- oder durcheinander placierte Fragmente betört und damit gerettet werden."

Detailreiche Analysen einzelner Partien aus Romanen und Erzählungen so unterschiedlicher Autoren wie Thomas Mann und Hemingway, Marinetti und Benjamin, Sartre, Böll, Frisch bis hin zu Henscheid, Ror Wolf und Ludwig Fels (u.a.) geben in großer Fülle Ausweis für die Grundthese des Buches: "Um die Jahrhundertwende beginnt das Essen aus der Ordnung der Lüste herauszukippen und die Front zu wechseln. Zerstörung, Ekel und Tod nisten sich ein und bedrohen so das scheinbar Lebensbejahendste: Essen und Trinken." (so der Klappentext) Im Überblick und anhand der Kapiteleinteilung ergeben sich für den Leser einige ungefähre Abschnitte, in denen die Literatur der inzwischen schon Klassischen Moderne in unterschiedlicher Weise auf den Stand reagiert, den Essen und Ernährung im sozialen Gefüge oder im ausdrücklichen Kontrast zu diesem historisch je aufweisen. So stehen die Romane "Buddenbrocks" und "Der Zauberberg" von Thomas Mann unter dem Vorzeichen der Dekadenz bürgerlicher Lebensverhältnisse und deren nahendem Untergang im 1. Weltkrieg. Hemingways Literatur hingegen will noch einmal eine Restituierung der Größe des an sich schon verlorenen, entmächtigten Individuums erreichen: angesichts der unversöhnlichen Sterblichkeit sucht es sich seine Authentizität in der mythischen Herausforderung des Todes, dem Abenteuer zu beweisen, um so den Gefürchteten zu bannen.

Das Essen als Umgang mit und Erhaltung der 'sterblichen Hülle' trägt die Signatur des Zeitalters: einmal die Überfülle der Dekadenz, deren Unverträglichkeit - und das heißt hier Unverdaulichkeit, wird durch die Rituale spätbürgerlichen Ordnungstrebens an der Familientafel nur notdürftig, aber prunkvoll verdeckt. Eine tatsächliche Kompensation

kann der 'gute Ton' nicht leisten, eher verhindert er noch die Thematisierung eines schon lange hereingebrochenen Notstands. In Manns Romanen vollzieht sich unter der wohlinszenierten Oberfläche unerbittlich der Verfall: Überdruß und Krankheit, entstanden aus der Unfähigkeit, das Leben und seine Erhaltung als Gestaltung so einzurichten, daß Gesundheit und Genuß sich einstellen, fungieren als Vorboten des Todes. Die Anzeichen des drohenden Endes werden abgewehrt, können nicht zugelassen werden. Die empfundene eigene Schwäche fordert aus Furcht die Erstarrung des blinden Weitermachens: eine Verdrängung des Todes, die seine unheimliche Präsenz zunehmend herstellt. Eine heimliche Durchdringung der Subjekte durch den Tod zeigt sich in diesem Ensemble.

Hemingway - schon in gewissem Sinne Erbe dieser Verfallenheit ohne Erbeil - widerstreitet dem Tod durch magische Bannung mithilfe der Kraft der Speise. Essen ist nicht bloßer Umweg zum Tod und somit - wenn auch heimlicher - Genuß einer Qual wie bei Mann, sondern der Akt der Einverleibung selbst soll Lebendigkeit verbürgen, die der naturalisierten Nahrung - zuvor in sie hineinprojiziert - entnommen wird. Der Sinnlosigkeitsverdacht gegen das und im bürgerlichen Leben war Hemingway schon zur Gewißheit geworden. Nur die quasi-mythische Projektion einer kraftvollen und bedrohlichen Natur bildet eine Residuum, an dessen Spiegelung Subjektivität ihre eigene Souveränität zu erproben trachtet. "Mythen wurden bemüht, sollten beweisen, daß sie noch immer einsatzfähig sind. Dieser Versuch scheiterte jedoch einigermaßen imposant", lautet Hardts Resümee zu diesem Abschnitt. Die Vereinzelung der heroisch-individuellen Existenz macht sie unbrauchbar für die Anforderungen der hochkomplexen Gesellschaften. Als Einzelnen bescheinigen sie dem Aufbegehrenden seine Ohnmacht, sein gewagter Tod bedeutet im Verhältnis zum gesellschaftlichen nichts.

In weiteren Passagen des Buches stellt der Autor Überlegungen an über den "Tod als Politik" (B. Traven, Marinetti) oder "als Utopie" (Böll, Koeppen), verzeichnet in einem Exkurs "Gier und Ekel als Spiegel authentischen Selbstgefühls" die absolute Relativität des Umschlagpunktes zwischen diesen beiden Polen des Geschmacks bis hin zu de-

ren Auflösung in einem differenzlosen Einerlei der Erfahrung, wie sich sie in neueren Symptomen der Kultur als relativ Absolutes, als Apathie manifestiert. In dieser Diagnose finden sich Thesen Baudrillards aufgenommen, den Hardt in seinem theoretisch gehaltenen Einleitungsteil auch als Bezugspunkt benennt. Zweierlei hierzu: Hardt folgt der These von der gesellschaftlichen Verdrängung des Todes und kann mit überzeugenden Beispielen aus der Literatur das Funktionieren seiner Ausgrenzungen und Inszenierungen plausibel machen. Allgemein zügägliches Indiz hierfür ist die zunehmende Künstlichkeit der Nahrungsmittel, der Siegeszug der Konservendose und der Fastfood, die ihre Herkunft aus Natur zu verleugnen trachten, in letzter Instanz Astronautentuben oder Überlebenstropf. Andererseits - und entgegen dieser scharfen Eß-Kulturdiagnose - gibt das Buch in seinen materialen Teilen eine Anschauung davon, daß Erfahrungen des Essens als Genuß oder als des Todes sich nicht ausschließen. Diese Ambivalenz des empirischen Ereignisses 'Essen' - bedrohlich inszenegesetzt von Lebensmittelchemie, Ernährungsmedizin, Ökotropologie und ökonomischen wie ästhetischen Interessen als Kampf um die richtige Ernährung - wird von einer zweiten Ebene, dem Diskurs über das Essen durchkreuzt: so koexistiert es zugleich als fiktionaler Diskurs und faktische Empirie (Paul de Man). Eine Korrektur des herkömmlichen Begriffes von Erfahrung, der sich allein auf Authentizität und Evidenz des Erlebens oder experimentelle Meßbarkeit berief, muß erfolgen. Die Erfahrung des Essens ist nicht einfach, was sie isst, und die Wirkungen, welche sie zeitigt, weder auf's Stoffliche, die Nahrung und ihre Verdauung, noch das Imaginäre ihrer Einverleibung vollständig zurückzuführen. Der Unmittelbarkeit des Essens gesellt sich noch eine vermittelte diskursive Wirkung hinzu. Blumenröder irrt also, wenn er demgegenüber *einen* Seinsvollzug auszeichnen will: "Und doch verhält sich keine willkürliche Tätigkeit des Menschen Sein und Art des Seins so unmittelbar bedingend und modifizierend." Dem Vorwort Hartmut Böhmes ist zuzustimmen: "Seit dem Poststrukturalismus wissen wir genauer, daß der Körper nicht ein ewiges, unterhalb oder oberhalb der Geschichte auffindbares Alphabet enthält, sondern daß alle leiblichen oder leibnahen Prozesse im Gegen-

teil Flächen extrem verdichteter kultureller Codierungen darstellen: nichts rechtfertigt irgendeine sentimentale Identifizierung des Körpers mit Natur."

In einem zweiten, kürzeren Abschlußteil werden die Konsequenzen aus dem "Untergang der Mahlzeitordnung" für den Status der Sexualität im Verhältnis zum Essen aufgezeigt. Die "Versprachlichung kulinarischer Gesten" mündet in "eine aufgeregte, flattrige und angstvoll nivellierende Geschwätzigkeit", die Sinnlichkeit zerstört: "Statt Mahlzeit und Eros also die verbalen Sturzbaue auf das essen und die Sexualität." Diese Entleerung durch die Zeichen ist ebenso eine der Zeichen selbst und Werbung deren universalisierter Charakter. Zwar "ist die heutige Praxis auf die Kraft der Imagination angewiesen. Doch selbst ihre Erscheinungsformen, also das Niedrige, Verbotene und Schmutzige sind abgenutzt, in der Ungefährlichkeit referenzloser Zeichen versunken. Die Universalität von Werbung verhindert die Möglichkeit, etwas aufs Spiel zu setzen. Auch die Übertretung ist Teil der Ordnung geworden. Entkleidung führt kaum je zu einer Nacktheit, die die Unendlichkeit des Begehrens und somit der Überschreitung versprache." Fatale Folgeerscheinungen ergeben sich daraus: da "das Sprechen über die Körper (...) ihr eigenes Sprechen abgelöst" hat, verbirgt sich noch heute "hinter inszenierter Geselligkeit die schreckenerregende Sehnsucht nach Auflösung der zivilisierten Schranken" und führt zu der "Schwierigkeit, sowohl die erotische als auch die alimentäre Erfahrung zu fassen, die adäquat zu verbalisieren, macht beide zum unerschöpflichen Quell von Ideologisierung." Paradoxerweise "scheint Sprache in ihre Struktur das aufzusaugen, was Tribut an das Projekt der Moderne sein muß, damit die Inhalte verfügbar sind für "archaische" Projektionen einer wild flutenden und gewaltsam entkultivierten Lust." "Obwohl die Dimensionen sowohl des kulinarischen als auch des sexuellen Genusses sich erweitert haben, führt deren Versprachlichung als Strategie umfassender Kompensation zur Entkernung ihrer Struktur." Der Kulminationspunkt dieser Entwicklung ist absehbar geworden: "Die allgegenwärtige Angst vorm Tode versteigt sich in den Versuch, die Natur des Menschen abzuschaffen." Was übrig bleibt, ist ein schaler Vorgeschmack eines immer schon nahenden En-

des, apokalyptisch übersteigert und übertüncht von einem semiotischen Delirium: "Das konvulsierende Zucken des Fleisches in der erotischen wie auch der zu ihr hinführenden alimentären Erfahrung wird den Simulakren angehängt. Durch Simulation wird es als Zeichen genossen, verdoppelt und seines Sinnes beraubt." Soweit eine Bestandsaufnahme, die - als Gefühl und Zustandsbeschreibung - kurzgefaßt lautet: "Alles ist klar, nichts geht mehr."

Auswege aus dieser Situation, Abwege des gesellschaftlichen Systems über den status quo hinaus sind nicht in Sicht, aber gefordert. Diese zu thematisieren, hat sich Hardt mit seinem Buch nicht zur Aufgabe gestellt. Eine Analyse der verfahrenen Situation muß der Bewältigung ihrer Probleme vorausgehen, beides nach Maßgabe des letztmöglichen Standes von Theorie und Technik. Ersteres leistet vorliegenden Buch unter einer für Literaturwissenschaftler oder Philosophen doch ungewöhnlichen Perspektive. Zu Unrecht liegt der Bereich der Ernährung in den Geistes- und Sozialwissenschaften als Thema brach. Eine gewichtige Position auf diesem Feld besetzt zu haben, kann sich dieses Buch als Verdienst zuschreiben.

Erik Porath

Stefan Hardt: *Tod und Eros beim Essen, Frankfurt a.M., Athenäum 1987.*

Denken, das an der Zeit ist?

Florian Rötzer hat bereits kurz nach Erscheinen des Bandes "Französische Philosophen im Gespräch" einen weiteren Band mit dem ungleich präventiveren Titel "Denken, das an der Zeit ist" im Suhrkamp-Verlag herausgegeben. Er enthält Gespräche mit neunzehn vorwiegend deutschen Philosophen, darunter Karl-Otto Apel, Manfred Frank, Dieter Henrich, Dietmar Kamper, Odo Marquard, Herbert Schnädelbach, Peter Sloterdijk, Jacob Taubes.

Ihnen hat der Herausgeber eine Reihe von Fragen bzw. Thesen vorgelegt, von denen man annehmen kann, daß sie im Mittelpunkt gegenwärtiger philosophischer Salongespräche stehen mögen: So die These vom Tod 'der' Philosophie, die Frage nach dem Verhältnis zwischen Moderne und Postmoderne, die Kritik an 'der' Vernunft und den technischen Wissenschaften oder die Frage nach dem möglichen Anteil der philosophischen Aufklärung an den wachsenden und immer mehr hervortretenden destruktiven Tendenzen in den industriell hochentwickelten Ländern.

Die Lektüre des Buches ist ermüdend, zum Teil sogar ärgerlich. Ärgerlich bereits die Wahl des Buchtitels, der in peinlicher und einzigartiger Weise die imperative Geste mit dem hohlen Anspruch verbindet. Aber damit nicht genug taucht dessen Formulierung, kursiv hervorgehoben und leicht variiert, noch mehrere Male in der Einleitung auf. In welcher Weise - dafür mag folgende Kostprobe genügen: "Ein Denken, das an der Zeit ist, steht unter der Verpflichtung, sich in ihr zu situieren." Feuilletonistisch bis zur Unkenntlichkeit verflacht wird derart ein die unterschiedlichsten Philosophien immer wieder beschäftigendes zentrales Problem: das Nachdenken über die Zeit und über das Verhältnis des philosophischen Denkens zu ihr.

Es ist schon bewundernswert, in welchem Maß es dem 25 Seiten langen (!) Einleitungstext gelingt, die gängigen Schlagwörter des gegenwärtigen philosophischen Mainstream zu versammeln. Dabei kommen zum Teil außerordentliche Verbindungen zustande. Auch hierfür nur ein Beispiel: "Damit setzt sich das philosophische Denken der Konstellation des modernen Bewußtseins aus, ohne in neue Dogmatismen oder Ideologisierungen zu verfallen, aber durchaus in der Gefahr, durch die Randgänge auf Holzwege zu geraten oder sich in Sack-

gassen zu verrennen." Dieser Satz mag einleuchten, wem er will, deutlich wird und soll wohl dem unterrichteten Leser nur werden, daß der Autor die Philosophen Derrida ("Randgänge der Philosophie") und Heidegger ("Holzwege") kennt wie seine Westentasche.

Will sich der Leser den Kopf nicht solcherart verkleben und damit um den sowieso nur geringen Gewinn bringen lassen, den die auf die Einleitung folgenden Gespräche für ihn bereithalten, dann sei ihm dringend angeraten, möglichst schnell zu diesen überzugehen. Der Rezensent fragt sich indessen noch, ohne jedoch in der Einleitung jeweils die Spur einer Antwort zu finden, nach welchen Gesichtspunkten der Herausgeber seine Gesprächspartner ausgewählt hat und warum etwa Günther Anders, Jürgen Habermas, Hans-Georg Gadamer oder Hans Blumenberg fehlen.

Die Erklärung für die Wahl der alphabetischen Anordnung der Gespräche gegenüber der chronologischen oder derjenigen nach philosophischen Richtungen: es ginge dem Herausgeber in erster Linie um den, durch die sich durchziehenden ähnlichen Fragestellungen beabsichtigten, inneren Zusammenhang, bleibt nach der Lektüre unbefriedigend. Um diesen herzustellen, hätten die Fragen viel präziser gestellt werden müssen. Vielmehr überwiegt der Eindruck des isolierten Statements. Beißende Kritik aneinander, lebhaftere Bezugnahme finden sich - außer bei Jacob Taubes - nirgends.

Der Rezensent hält die Gespräche mit den ausgewählten Philosophen nun durchaus für repräsentativ. Repräsentativ nämlich in dem Sinne, daß sie fast alle, die meisten jedoch uneingestanden, für - nicht den Tod, sondern die gegenwärtig herrschende Misere in der akademischen Philosophie der Bundesrepublik zeugen.

Dabei gibt es in manchen Interviews durchaus Ansätze, die durch die gegenwärtige technische und

gesellschaftliche Entwicklung gestellten neuen Probleme philosophisch in den Blick zu bekommen. So zum Beispiel in einer Formulierung von Peter Sloterdijk, in der er vom "Prozeß der Subjektüberdehnung" spricht und fortfährt: "Unter furchtbaren Krisen lernen wir heute zu begreifen, daß das Subjekt einen planetarischen Realismus entwickeln muß, der den letzten Haltepunkt für einen Realitätsbegriff bildet, um den Binnen-Irrealismus aufzuheben, den wir alle erleben. Wenn man es genau nimmt, haben wir keine herkömmlichen Probleme mehr und müssen sie durch die Vorstellungskraft uns heranziehen,..."

Oder wenn Karl-Otto Apel feststellt, daß angesichts der dem Menschen durch die wissenschaftlichen Forschungen eröffneten Möglichkeit, die eigene Erbsubstanz zu verändern, das heißt, über die biologischen Bedingungen des Menschseins selbst zu entscheiden, "kein bestimmtes Menschenbild, keine konkret-substantielle Bestimmung des Menschen" mehr expliziert werden könne. Als mögliche Antwort schlägt er die Entwicklung einer Verantwortungsethik für kollektives, gesellschaftliches Handeln vor, deren Aufgabe es wäre, in Anlehnung an die kantische Vorgehensweise notwendig sehr formale Bedingungen des Menschseins auszuarbeiten. Die Mißachtung und Verletzung solcher Bedingungen würde zwangsläufig die Selbsterstörung des Menschen nach sich ziehen.

Doch ist trotz der im Gegensatz zu den übrigen Beiträgen sehr klar und dramatisch herausgestellten Problemstellungen nicht ersichtlich, wie Karl-Otto Apel den grundlegenden Widerspruch, der dieser Aufgabe bleibt, auflösen will. Denn auch sein Ansatz kann - letztlich - nicht auf "konkret-substantielle Bestimmungen des Menschseins" verzichten, sollen die angestrebten formalen Prinzipien und regulativen Ideen nicht, wie Hegel bereits gegen Kant einwandte, nur "leer allgemein" und damit für den *wirklichen* gesellschaftlichen Prozeß folgenlos sein. Ganz abgesehen von Einwänden, die sich eingedenk des wenn auch neu zu bedenkenden Interessenbegriffs - da er sich nicht mehr auf den Klassenbegriff marxischer Prägung stützen kann -, nicht mehr mit der luftigen Idee herrschaftsfreier Kommunikation zufrieden geben wollen.

Überhaupt ist es auffallend - und lediglich Jacob Taubes hat darauf in dem lebendigsten und schönsten

Beitrag des Bandes hingewiesen, daß die marxische Theorie in den gegenwärtigen Diskursen der akademischen Philosophie nicht mehr auftaucht. Der Angriff auf sie findet nur noch indirekt und verschämt über die Kritik an den "utopischen Entwürfen" der Vergangenheit bzw. an der Geschichtsphilosophie statt.

Vernunftkritik *ohne* Kritik der politischen Ökonomie aber bleibt auf dem Feld der 'Ideologie', versteht man als 'Ideologie' alle diejenigen Theorien, die sich der gesellschaftlichen und das heißt auch der *technischen* Basis ihrer Entstehung und Geltung nicht vergewissern.

Jacob Taubes ist der einzige in dem vorliegenden Buch, der auf die politischen Implikationen einer solchen Amputation, die das kritische Denken seit einiger Zeit an sich selbst vornimmt, eingeht. So lautet sein Einwand gegen die Thesen Odo Marquards: "Aber es bleibt doch auch bei ihm so, daß die Geschichtsphilosophie als der Prügelknabe deutscher Theologie und Philosophie fungiert - und damit auch der Marxismus, vielleicht nicht der im Osten, aber der in Lateinamerika, und alle Revolutionsbewegungen, die sich marxistisch verstehen, entschärft oder ihrer Basis beraubt werden sollen. Das sind aber Ideologenspiele, die den Kern der Problematik nicht treffen."

Erfrischend die Gelassenheit, mit der er angesichts der inflationären Rede vom "Ende der Geschichte" an einer Philosophie der Geschichte festhält. Diese hat nichts mit dem bürgerlichen Fortschrittsbegriff und seiner Idee der "leeren und homogenen Zeit" (Walter Benjamin) gemein, sondern entwirft in Anknüpfung an Heidegger und Benjamin eine völlig andere Konzeption der geschichtlichen Zeit: Bild einer diskontinuierlichen Zeit, einer Zeit als Frist, die genutzt werden, aber auch verstreichen kann. Diese Konzeption, die die handelnden Menschen von ihrer Verantwortung nicht entlastet, sie darin sogar sehr präzise zu orten sucht, verfällt nicht dem Trugschluß gegenwärtiger, nur scheinbar radikalerer Vorstellungen, die mit der Kritik an dem Fortschrittsbegriff auch den Begriff der Geschichte als Möglichkeitsraum aufgeben.

Wenn ein Teil der Misere heutigen Philosophierens in der Bundesrepublik die zu schnelle Aufgabe von Elementen der marxischen Theorie ist, die wie Taubes schreibt "ein Prinzip zur Analyse der Gegenwart enthalten", so hängt ein anderer Teil der

Misere damit eng zusammen: Es ist die hartnäckige und kaum zufällige Mißachtung dessen, was Nietzsche einmal in einem Brief an Heinrich Köselitz 1882 zum Verhältnis zwischen Erkenntnis und Erkenntnis-mittel im technischen Sinne notiert hat: "Unser Schreibzeug arbeitet mit an unseren Gedanken." Angesichts dessen ist alles, was in dem vorliegenden Band an Gedanken versammelt ist, reine Metaphysik, und dies bei der durchgängig erklärten antimetaphysischen Haltung der Gesprächsteilnehmer.

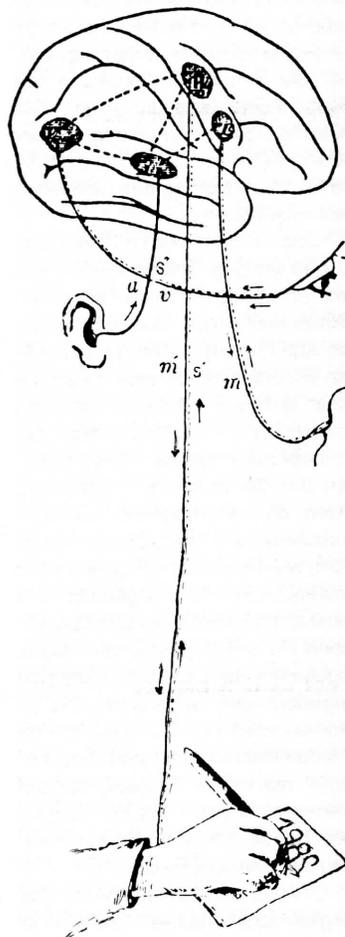
Wie wenig die technischen Bedingungen, unter denen die geistige Arbeit steht und die sie zunehmend verändern werden, als konkrete wahrgenommen, geschweige denn philosophisch reflektiert werden, gibt dieser Band in jedem seiner Gespräche deutlich zu erkennen. So mag er als Dokument eines Krisenbewußtseins stehen, das die Veränderung auch des Philosophierens durch die technischen Medien lediglich mit der leisen Ahnung registriert, die wichtigsten der tradierten philosophischen Kategorien seien zunehmend ungeeignet zur Beschreibung der gegenwärtigen Wirklichkeit.

Am Ende seines Beitrags, den man als einen "Diskurs der Gelehrsamkeit" lesen und genießen kann, läßt sich Bernhard Waldenfels zu Betrachtungen verführen, die das Verhältnis zwischen Realem und Fiktivem als eines zwischen zwei sicher zu bestimmenden und begrenzenden Polen in Frage stellen. "Zur Frage nach der Einebnung des Realen und Fiktiven oder dem Überhandnehmen des Fiktiven würde ich sagen, daß die eingespielte Unterscheidung zwischen Realem und Fiktivem nicht mehr zieht." Nach Aufstellen dieser These flüchtet er sich jedoch schnell in die beruhigende dialektische Sicht: "Wenn die Ordnungen der Wirklichkeit selber variabel sind, so geht ein Moment des Erfinderischen, des Bildnerischen, des Fingierens in die Wirklichkeit ein, und bei Entstehung einer Ordnung gibt es einen Punkt, wo man noch nicht zwischen Realem und Fiktivem unterscheiden kann, solange die Normalisierung ihr Werk noch nicht getan hat." Vor dem Gespenst der Entwirklichung aufgrund der "Überfülle von Bildern und Information" beschwört er den Wert der Erfahrung. Als sei diese, was jeder, der sich mit den technischen Medien und ihrer Geschichte befaßt, weiß, nicht je schon technisch vermittelt.

Der Gelehrte aber, der sein textuelles Forschungsgebiet nicht auf diejenigen 'Texte' hin erweitern will, die vom Film, von der Videographie, von der Computergrafik, von Datenbanken und CD-Playern usw. 'geschrieben' werden, und die sich in Wahrnehmung und Erfahrung von Einzelnen wie von Kollektiva einschreiben, findet sich unversehens auf der Seite der "hilflosen Aufklärung", die gegen den diagnostizierten "zunehmenden Wirklichkeitschwund", der durch die modernen Massenmedien verursacht sei (als finde er nicht auch immer schon innerhalb eines literarischen Textes statt), nur noch den Rat der geduldi-gen Verarbeitung von Erfahrungen und "das gezielte Wegsehen" weiß.

Christian Wosgien-Mössinger

Florian Rötzer (Hrsg.), Denken, das an der Zeit ist. Frankfurt/Main, Suhrkamp-Verlag 1987.



Nach Galizien

Die Gemeinde derer, die Kakanien huldigen, dürfte größer sein als es der Gegenstand dieser Verehrung vermuten ließe und allemal mit dem historischen Abstand wachsen. Natürlich hat das nur wenig mit der Realität der österreichisch-ungarischen Doppelmonarchie zu tun. So wie nach Novalis die Antike erst in der Moderne entstanden ist, setzt sich auch je und je aus Bruchstücken von Geschichte, Geographie und Literatur ein neues Kakanien zusammen. Es ist Symbol für Halbverfallenes, Dekadentes, Morbides, jedenfalls für Unzeitgemäßes; für ein Land, das mit ironischer Behaglichkeit den Siegeskarren des Fortschrittes an sich vorbeifahren läßt, um seinen Weg trotz staubiger Landstraße zu Fuß zurückzulegen; "man war negativ frei darin, ständig im Gefühl der unzureichenden Gründe der eigenen Existenz und von der großen Phantasie des Nichtgeschehenen oder doch nicht unwiderruflich Geschehenen wie von dem Hauch der Ozeane umspült, denen die Menschheit entstieg" (Musil). Kakanien ist Utopia, es meint eine Lebensform der Skepsis gegenüber den Segnungen der Moderne, des Festhaltens am Alten aus dem Wissen, daß es ebensogut anders sein könnte, des Miteinanders der Kulturen, nicht zuletzt des Fortwurschtelns. Es muß die Poesie gehabt haben, von der noch heute der Sozialismus etwas ausstrahlt, da, wo er mißlingt.

Aber bei aller Differenz des ästhetischen vom wissenschaftlichen Gegenstand sind doch sinnliche Symbole nicht derart arbiträr wie sprachliche Zeichen. Natürlich weiß jeder aufgeklärte Mensch, daß Vögel ihren Gesang nur zu Zwecken der Revierabgrenzung ertönen lassen, daß wir sie also nur - in Schillers Redeweise mit dem Gedanken der Freiheit belehnen, und dennoch käme niemand darauf, ihnen Haß oder Angst anzuhören oder etwa das frühmorgentliche Aufheulen eines Vergasers als Ausdruck reiner Lebensfreude sympathisch wahrzunehmen. Natürlich versteht es sich in unserem aufgeklärten Zeitalter von selbst, daß Christi Opfertod als Symbol zu interpretieren ist, und dennoch kostet es einen Akt atheistischer Selbstüberwindung, die Matthäuspassion zu Weihnachten zu hören. Und so wird denn auch der echte Kakanienfreund, wohl wissend, daß er nur ein Bild der Welt im Stande der Erlösung malt, emsig auf der Suche nach Spuren der realen Doppelmonarchie sein, sei es, daß er im Kursbuch die Fahrten der Helden von Joseph Roth von Przemysl nach Wien nachvollzieht, sei es, daß er auf der Landkarte nach den Schauplätzen der Erzählungen von Karl Emil Franzos sucht, sei es, daß er auf Kafkas We-

gen durch Prag läuft, sei es, daß er auf rumänischen Häusern alte Inschriften entziffert. Da diese halb symbolische, halb reale Welt in ihrem Nationalitäten-, Kulturen- und Religionen-Wirrwarr jedoch mehr und mehr Züge einer geheimnisvollen Schrift annimmt, ist es höchst erfreulich, daß ein Gelehrter dieser Schrift nach jahrlangen Studien einen Kommentar wenigstens zu einem ihrer Kapitel veröffentlicht hat.

"Eine imaginäre Reise" unterteilt Martin Pollack sein Werk. Das schreckt zu Unrecht den ab, der etwa meinen sollte, es handle sich um einen historischen Roman. Die Form ist vielmehr durchaus neuartig: Wie ein reines Weltenaugenreist der Erzähler mit der K.u.K.-Eisenbahn im Dreieck Przemysl-Czernowitz-Lemberg umher, hier und da gleichsam aussteigend, um von der Bevölkerung, der Geschichte der Ortschaften und den dort geborenen Schriftstellern zu berichten. Wie in einer Reisemappe sind Ausschnitte aus literarischen Texten, aber auch aus Zeitungen, Prospekten oder Reiseführern der Zeit eingelegt. In dem gewichtigen Flaubertschen Imperfekt wird erzählt, das jedes Ereignis als Fall behandelt und damit relativiert. Auch an die impersonalität Flauberts mag man erinnert werden,

wennschon es natürlich etwas anderes ist, die Erzählweise auf rekonstruiertes Reales anzuwenden, und an die Impassibilität, wennschon diese durch Joseph Rothsche Ironie gebrochen wird. Die, wie man so sagt, liebevolle Ironie gilt dem Ernst, mit dem an diesem Ende der Welt die Menschen die leisesten Reperkussionen des Weltlaufes für Erdbeben halten. Da hilft es wenig, wenn der Erzähler gleich eingangs abwehrend beteuert, ein heimliches Unbehagen bei dem Gedanken zu empfinden, in eins der Dörfer am Rande der Eisenbahn verschlagen zu werden. Die Sprache, die Hegel zufolge wahrhafter ist als die Meinung des Sprechers, zeugt ihn im Doppelsinn des Wortes 'heimlich' der Unwahrhaftigkeit. Das bleibt jedoch angesichts der imaginären Reise so unerheblich wie moralische Fragen für Kunst überhaupt, denn indem literarische Techniken auf die Darstellung von Realem angewandt werden, wird die Realität selber zum literarischen Phänomen. Damit erweist sich die Form des Buches, vielleicht einem zufälligen Verlagsprogramm entspringen, als dem mythisch-realen Gegenstand zutiefst angemessen.

Wie Flaubert für seinen letzten Roman jahrelange Studien in Chemie, Agronomie, Medizin etc. getrieben hat, muß Martin Pollack Bibliotheken nach historischen Reiseführern, Reiseberichten und Lokalblättern durchstöbert haben, nicht zu reden von der Lektüre der Werke von Joseph Roth, Karl Emil Franzos, Bruno Schulz, Manès Sperber und vieler anderer, uns heute größtenteils unbekannter, Schriftsteller. Profunde Detailkenntnis verrät sich in den unscheinbarsten Sätzen. Dennoch sind diese Fakten in sich genommen - man denke an die medizinisch präzise Darstellung der Klumpfußoperation - wertlos, denn sie dienen ja nicht der Bestätigung einer Theorie; Flaubert schreibt keinen medizinischen Traktat, und Pollack keine sozialhistorische Untersuchung. Aber vielleicht läge in dem Beispielhaften gerade eine Entwertung, und es werden die Sachen da erst ernst genommen, wo sie um ihrer selbst willen dargestellt werden. Einem solchen Blick auf die Realität entschwindet der nur im Bezug auf anderes bestehende Unterschied von Wesentlichem und Unwesentlichem. Der Typus des Bejaminschen Sammlers spricht aus Pollacks Buch. Versunken in die Bruchstücke der Realität, hofft er, daß ihnen ein Bild der Erlösung entspringe.

Diese Leidenschaft fürs Belanglose aber, weit entfernt davon, den Leserkreis auf Galizienforscher einzuengen, macht das Buch auch für den faszinierend, der Galizien bisher nur als spanische Provinz kannte. Schritt für Schritt macht man sich mit den Winkeln einer Welt vertraut, die ungleich phantastischer ist als die kühnste Fiktion und deren Kenntnis einem fürwahr nichts nützt; kindliches Lesen, vielleicht das einzig angemessene, wird wieder lebendig, das ansonsten längst durch Blicke auf literarhistorische Einordnung, und was dergleichen mehr ist, verstellt wurde.

Daß ein Autor zur Erstellung eines solchen Werkes die Möglichkeit erhält und daß so ein Buch gedruckt wird, mag angesichts der - sicher zu recht beklagten - Monopolisierung und Kommerzialisierung des Verlagswesens Anlaß zu optimistischen Äußerungen geben, allein: Von im August 1984 gedruckten 3000 Exemplaren sind immer noch welche im Handel erhältlich.

Gustav Falke

Martin Pollack, Nach Galizien, Edition Christian Brandstätter, 1984

Schumann

Die Annahme, die Weltgeschichte sei das Weltgericht, scheint auf geschichtsphilosophischen Prämissen zu beruhen, die mit der Metaphysik längst ins Fabelreich verwiesen wurden; denn die Metaphysik - so ließe sich Benjamin abwandeln - ist heute bekanntlich klein und häßlich und darf sich ohnehin nicht blicken lassen. Was aber die Psychoanalyse fürs Individuum festgestellt hat, daß sich Konflikte nur in der Verarbeitung lösen, gilt auch fürs kollektive Unbewußte: Das metaphysische Denken kann, unerleuchtet von den Strahlen der öffentlichen Vernunft, im Innern - nicht des historischen Materialismus, wie Benjamin annahm, sondern - des naturwissenschaftlichen Weltbildes um so sicherer die Fäden ziehen, als sich seine Kritik erledigt zu haben scheint. So ist denn auch faktisch der Glaube an die Objektivität des Urteils der Geschichte unerschüttert. Das gilt vorzüglich für das Reich der Kunst.

Sicher, jeder kann einen oder zwei der Großen vorzeigen, von denen er so unumwunden wie kokett zugibt, er habe da Schwierigkeiten, um dann später, gereift, als reuiger Sünder zu ihnen bekehrt zu werden. Sicher, jeder verteidigt, sei es, um sich von der Masse der Kulturkonsumierenden zu unterscheiden, sei es aus Identifikation mit den Verkannten, einen oder zwei Künstler, für die er vor dem Weltgericht für eine Revision wirbt, um doch beständig mit Zweifeln zu kämpfen, ob sie tatsächlich den allgemein anerkannten Standards genügen. Unter Musikern ist für das erste Mozart, für das zweite C.Ph.E. Bach ein gängiges Beispiel. Aber auch das Spätwerk Schumanns, und hier sollen, anläßlich der Tatsache, daß sich berühmte Künstler der sonst völlig vernachlässigten Violinsonaten angenommen haben, im Fall Schumann einige Revisionsgründe angeführt werden.

Das allgemein anerkannte Urteil geht dahin, daß der alternde Schumann sich bei wachsender psychischer Labilität und schwindendem Einfallsreichtum der Welt der klassischen Formen zugewandt habe, um hier Halt zu finden. Sie sei aber nicht seine Welt gewesen, er habe die mit diesen Formen gegebenen Probleme nicht auf dem durch Beethoven markierten Niveau behandeln können und außerdem als Pianist nichts vom Instrumentieren verstanden, so seien die kühnen harmonischen wie formalen Neuerungen des Klavierwerks zugunsten epigonaler Konventionalität kassiert worden. Dahinter steht, merkwürdig genug, das Romantikbild des Kaiserreichs. Die Romantik war einst nur gesell-

schaftsfähig geworden um den Preis der unschädlichmachenden Einengung auf die Miniatur, aufs Stimmungsbild. Während theoretisch der damit verbundene normative Begriff von Klassik längst verabschiedet worden zu sein scheint, liegt er doch tatsächlich einer Kritik zugrunde, die Schumanns Spätwerk mangelnde Antithetik der Themen, rasches Abschwellen des heroischen Tones oder Oktavverdoppelungen in der Instrumentation vorwirft. Die Differenz zum klassischen Vorbild ist den Werken aber immanent, nicht Wirkung subjektiven Unvermögens. Tatsächlich ist die Romantik immer sehr schnell von der Miniatur über den Zyklus zur Sonate gekommen, konsequenterweise, denn sie ist wesentlich Negation. Während die Geschlossenheit der klassischen Form immer als Symbol konzipiert war für das autonome Subjekt, die freie Persönlichkeit, als Werk die Wirklichkeit der Möglichkeit von Identität bezeugend, haben die Romantiker dagegen die Brüchigkeit der realen Subjekte vorgeführt, in die Spalten der Seele geleuchtet und Fratzen der Angst und Ströme der Klage entdeckt. Die in der Klassik reale Identität wird entsprechend zum jenseitigen Ziel unendlichen Strebens, die Heiterkeit zur Sehnsucht. Der romantische Schmerz besteht in dem unlöslichen Widerspruch, daß das Subjekt nur zu sich kommen kann, indem es sich als Subjekt aufgibt. Diese Negation der Klassik aber bleibt im Seelenbild abstrakt, wird nur zur bestimmten Negation, wo sie die klassische Form aushöhlt. So ist denn die Bewegtheit der klassischen Form beim späten Schubert gleich-

sam mitten in ihrer Bewegung erstarrt, Blöcke stehen unvermittelt einander gegenüber, zwischen ihnen klaffen Abgründe, oder aber sie werden vermittelt durch harmonische Wandlungen, die verraten, wie dünn die Kruste wohlgeordneter Subjektivität ist. Ist denn allerdings Schumann so fraglos ein Romantiker? In den frühen Klavierkompositionen wohl, wenn auch in ganz anderem Sinne als Schubert: Das Moment der Ironie durchzieht alles. Diese Ironie will nicht, wie dann bei Mahler, das Bestehende als zutiefst zweideutig hervortreten lassen, insofern ist sie eher dem aufklärerischen Humor eines Sterne oder eines Jean Paul - den Schumann bekanntlich sehr hochschätzte - verpflichtet. Was sie aber von diesem, dessen musikalisches Pendant bei Haydn zu suchen wäre, unterscheidet, ist, daß sie nicht nur alles Pathos zurücknimmt, um die Freiheit des Subjekts in allen seinen Erscheinungsformen zu bekräftigen, sondern daß ihr alle diese Erscheinungsformen zu Masken werden, in deren Spiel das Subjekt sich verloren hat. In diesem Moment des Selbstzerfalls, das Schumann so offenkundig mit Hoffmann verbindet, zeigt sich in der Tat das Romantische als das Kranke, aber was heißt das schon?

Spätestens aber von der g-moll Sonate an macht sich eine Tendenz bemerkbar, die zwar von der Kritik immer analysiert, aber von normativen Prämissen her als Reaktion und nicht als Fortschritt bewertet wurde: Die Gegensätze zwischen den emotionalen Gehalten, sagen wir: den Inhalten vermindern sich, die Brüche weichen entwickelnden Übergängen. Wenn man aber davon ausgeht, daß die Vermittlungslosigkeit zwischen den Inhalten auch die Durchlöcherung der Form und damit einen Widerspruch zwischen Form und Inhalt bedeutete, der sich unschwer als Moment von Reflexivität interpretieren läßt, so hat die Harmonisierung der Inhalte auch die Kassierung des Form-Inhalt-Widerspruchs und damit eine neue Unmittelbarkeit zur Folge. Sie ist verbunden mit einer Neigung zum Epischen. War die für Schumann typische Form der Reflexivität die Ironie, so muß diese unter Bedingungen erneuter Unmittelbarkeit und epischer Breite zum Humor sich verändern, ein Humor, der liebevoll zwischen den verbleibenden Gegensätzen vermittelt.

Die klassische Form bildet jedoch nur den Handlungsrahmen, in

den die erzählten Episoden gefaßt werden, keineswegs stellt sie - wie von der Kritik sehr wohl bemerkt - eine Totalität her, weder im Sinne eines Gleichgewichts der Momente (Mozart) noch im Sinne einer Selbsterzeugung der musikalischen Wirklichkeit (Beethoven). Das Verhältnis zur Klassik ist nicht mehr polemisch, sondern sie ist verfügbarer Traditionsbestand geworden. Das schlägt sich, nebenbei bemerkt, in den Tempi nieder. Eine Musik, die unter dem Primat des Allgemeinen - der Form - steht, fordert schnelle Tempi, denn nur in der zeitlichen Konzentration zeigen sich die formalen Bezüge. Eine Musik dagegen, die die Form nur den Rahmen bedeutet zur Erzählung besonderer - inhaltlicher - Episoden, neigt eher dazu, bei den Momenten zu verweilen. Parallel verändert sich die Dynamik des klassischen Entwicklungsgedankens zur Statik eines Blicks, vor dem die unterschiedlichen Inhalte gleiche Daseinsberechtigung haben. Die Metronomisierungen durch die Komponisten bestätigen das. Während Beethoven Tempi vorschreibt, die den meisten ausführenden Künstlern aberwitzig erscheinen, fordert der späte Schumann oftmals derart behäbige Tempi, daß die Interpreten meinen, etwas Schwung in die Sache bringen zu müssen. Daran läßt sich die bekannte These, interpretationsgeschichtlich verharren wir in der Spätromantik, konkretisieren. Beethoven wird aus der Fülle des Herzens gespielt nicht gemäß einer verständigen Analyse der Form, bei Schumann wundert man sich dann, die Gefühle, die man in Beethoven hineininterpretiert hatte, nicht wiederzufinden. Demgegenüber müßte das Verhältnis von Form und Inhalt in der Musik als historisch erkannt werden.

Nimmt man die genannten Stilmomente zusammen, so zeigt sich eine Verwandtschaft zu den Kategorien, mit denen die Literaturwissenschaft sich des Phänomens des poetischen Realismus zu vergewissern gesucht hat. Wenn die Musikwissenschaft in grandioser Ungeschichtlichkeit den Begriff des Romantischen fast auf das ganze 19. Jahrhundert ausgedehnt hat, so, weil sie, auf einen einseitigen Widerspiegelsbegriff von Realismus fixiert, Realismus nur an musikalischen Programmen oder allenfalls am Einbruch von Realien in die abgezirkelte musikalische Welt festmachen wollte. Davon mußte sich eine Literaturwissenschaft, die Keller, Raabe und

Fontane weltliterarische Bedeutung vindizierte, zeitig freimachen. Ihr Verfahren, Realismus vor allem am Verhältnis zu Klassik und Romantik festzumachen, könnte für die Musikwissenschaft beispielhaft sein.

Der erste Satz der Violinsonate in a-moll ist einer der gelungensten der Schumannschen Kammermusik. Er hat einen Charakter, den Schumann mehrfach versuchte auszudrücken, so in den Kopfsätzen des d-moll- oder des g-moll-Trios, und den Brahms fast unverändert übernommen hat, im ersten Satz der Violinsonate in d-moll beispielsweise.

Sein hervorstechendes Merkmal ist der gleichsam auskomponierte 6/8-Takt. Die Klassiker hatten in dieser Taktform noch so sehr den barocken Tanz wahrgenommen, daß sie sie allenfalls für Finalsätze benutzten. Bei Schumann und Brahms dagegen erhält sie ihres pulsierenden Charakters wegen eine prominente Bedeutung. Den Rhythmus, elementarisches, dem Somatischen am nächsten stehendes Moment der Musik, benutzt schon Beethoven, um Sätzen einen rastlos vorwärtsdrängenden Ausdruck zu verleihen; aber darin unterstreicht er nur einen Aspekt, der dem thematischen Material schon innewohnt. Schubert dagegen kennt in den monotonen punktierten Rhythmen eine Isolierung des rhythmischen Elementes, aber sie ist so total, daß es zum sinnfälligen inhaltlichen Aspekt gerät. Das Neuartige bei Schumann ist, daß das den ganzen Satz durchziehende gleichmäßige Pulsieren den Grund abgibt, vor dem sich die - in sich durchaus gegensätzlichen Themen - schemenhaft abzeichnen und wieder verschwinden. Im Jubiläumsjahr sei es erlaubt auf Schopenhauer zu verweisen. Nicht in dem Sinne, daß Schumann irgend einen Philosophen in Musik gesetzt habe, sondern in dem Sinne, daß bei Schumann wie bei Schopenhauer einer Zeiterfahrung Ausdruck verliehen wird: Der Grund der Welt erscheint als unvernünftig. Auch an Keller wäre zu denken, wird doch 1853 die erste Fassung des grünen Heinrichs veröffentlicht, das vielleicht düsterste Buch des 19. Jahrhunderts. In einer Situation aber der transzendentalen Obdachlosigkeit kann es keinen Heroismus (Beethoven) mehr geben und keine Todessehnsucht (Schubert), das natürliche Individuum tritt an ihrer Stelle ins Blickfeld. Dementsprechend verklingen weder die heroischen Sätze (1. Satz der Rheinischen Symphonie, 4. Satz

des d-moll-Trios, 1. Satz des Klavierquintetts) im Freudentaumel noch die sehnsüchtigen Liedsätze (3. Satz der 2. Symphonie, die langsamen Sätze der drei Trios) im All bzw. Nichts, sondern kehren in sich zurück. Ihr Charakteristikum und vielleicht das Charakteristikum Schumannscher Musik überhaupt ist die Wärme. Die Schwierigkeiten, diese positiv darzustellen, sind aus der Literatur des poetischen Realismus hinreichend bekannt. Indem das Poetische im Prosaischen gezeigt werden soll, besteht entweder die Gefahr der Poetisierung des Prosaischen, der Ideologie also, oder die der Prosaisierung des Poetischen, der Trivialität. Ist doch Schumann oft genug das Einfache als Unvermögen ausgelegt worden. Die genannten Liedsätze markieren übrigens deutlich die Differenz zu Brahms. In ihnen verschlingen sich in unendlicher Melodie zwei gleichberechtigte Stimmen (in der Regel Streicher), aus einem Unisono hervorgehend und immer wieder in es zurückkehrend. An Feuerbachs Idee der Liebe, den "Dialog zwischen Ich und Du", ließe sich denken, wird Feuerbach doch auch für Keller in Anspruch genommen. Brahms kennt zwar Momente verzehrender Zärtlichkeit, Innigkeit, aber sie sind immer gleichsam eine Rührung des einsamen Subjektes in sich selber, eine um so schmerzlichere Rührung als sie der romantischen Idee jenseitigen Friedens beraubt ist.

Der heroische Ton, insoweit sich davon überhaupt noch sprechen läßt, findet sich nicht in den Violinsonaten, was biographische Ursachen haben mag, auch keine Dialoge im genannten Sinne, was wohl darauf zurückzuführen ist, daß für Schumann Klavier und Violine nicht von gleich zu gleich reden können. Der Humor dagegen spielt im 2. Satz der a-moll-Violinsonate eine hervorragende Rolle. Der Charakter dieses Satzes ließe sich mit der auf Keller gemünzten Formel vom Glück im Kleinen bezeichnen. Auf engem Raum lösen sich schalkhafte, klagende und innige Stimmungen wechselseitig ab. Der Wechsel allerdings erscheint nicht als romantische Zerrissenheit, denn der Ton ist einfach, fast volkstümlich, und der Humor macht den ausgleichenden Mittler. Einen großen Bruder dieses Satzes findet man im 2. Satz des Klavierkonzertes. Das wahrhaft Beeindruckende an Martha Argerichs und Gidon Kremers Einspielung der Violinsonaten liegt in Martha Argerichs

kongenialer Darstellung des leidenschaftlichen Dranges. Andere Aufnahmen, wie die der C-Dur-Phantasie oder der g-moll-Sonate, bestätigen den Eindruck, daß sie eine - vermutlich unreflektierte - Affinität zu musikalischen Momenten hat, in denen das Subjekt sich im Rausch auflöst, klare melodische Strukturen von Akkordbewegungen davongeschwemmt werden. Was aufs erste Hinhören als Schlampigkeit erscheinen mag, unterliegt tatsächlich einer höheren Präzision: Spannungsbögen sind genau gezogen, die Agogik bewirkt physisch erfahrbare Irritation. Ich wüßte keinen Interpreten, der diese Seite des Schumannschen Werks derart zu erschließen vermöchte. Gidon Kremers durch baltische Verschmitztheit gebrochenes slawisches Pathos vermag das schon weniger zu überzeugen. Man bekommt den Eindruck, er nehme nie so ganz ernst, was er spielt. Es gibt natürlich Musik, bei der diese Haltung durchaus angemessen ist, Schumanns Spätwerk gehört jedenfalls nicht dazu.

Mit dem Glück im Kleinen können dann allerdings beide Künstler nichts anfangen. Gidon Kremer versucht es mit Ironie, was zwar nicht gerade abwegig sein mag, aber den Satz unscheinbar werden läßt. Martha Argerich dagegen will mit Finessen des Anschlags, Pedalkunst und Tempofreiheiten romantischen Tiefen unterlegen, was klingt wie wohl ein Burgunder und ein Bordeaux zusammengekippt und umgerührt schmecken müssen. Auffällig ist, daß dieser Satz im Konzert, wo beide sich wohl nicht um Endgültiges bemühen, viel überzeugender gelingt. Positivität jedenfalls - man denke an Mozart - ist offenkundig viel schwerer darzustellen als die Unordnung des Herzens.

Bei viel Gelungenem im Detail bleibt festzustellen: Schlüssige Interpretationen des Späten Schumanns gibt es bessere: Die Trios mit dem Haydn-Trio, die Streichquartette mit dem Kreuzberger Streichquartett, das Violinkonzert mit Szeryng und Dorati, das Klavierkonzert mit Serkin und Ormandy, die Symphonien mit Kubelik. Sie seien denen ans Herz gelegt, die noch nach einem musikalischen Geheimtip suchen.

Gustav Falke

Schumann, Violinsonaten Nr. 1 + 2; Martha Argerich, Gidon Kremer. DG 419 235

Die Geburt der Photographie

War William Fox Talbot Botaniker, Mathematiker, Chemiker, Ägyptologe oder "nur" genialer Spurensammler? Eins war er nicht: geschäftstüchtig. So kommt es, daß wir heute meist von einem gewissen Daguerre als dem Erfinder der Photographie sprechen, obwohl dieser doch nur Daguerreotypen machte, die vom Verfahren her lediglich als entfernte Verwandte der Photographie gelten können.

So ziemlich genau zur gleichen Zeit, nämlich in der zweiten Hälfte der dreißiger Jahre des 19. Jahrhunderts, entwickelten ein Engländer und ein Franzose zwei Verfahren zum, wie der Engländer sich ausdrückte: "photogenischen Zeichnen". Der mondäne Franzose, der Maler Jacques Daguerre, der schon mit seinen Dioramen einige Jahre zuvor großen Publikumserfolg geerntet hatte, konnte seine Erfindung mit Erfolg vermarkten, während der skrupulöse und integere Engländer, der adlige Wissenschaftler William Fox Talbot, mit seiner Methode nicht so erfolgreich an die Öffentlichkeit trat, obwohl sich gerade sein Verfahren im Grunde besser hätte kommerzialisieren lassen. Seine kurz nach der französischen Patentierung der Daguerreotypie erfolgte Vorstellung des Verfahrens der Negativ-Umkehr-Photographie vor der Londoner Royal Society of Science kann man als Beginn des Benjamin'schen Zeitalters der Reproduzierbarkeit bezeichnen. Die Daguerreotypen besaßen noch ihren Originalitätscharakter, weil sie nicht vervielfältigt werden konnten. Die Talbotypen dagegen hatten nicht nur den großen Vorteil kürzerer Belichtungszeiten, sondern erlaubten erstmals in dem uns bekannten Sinn, unzählige Abzüge von einem einzigen Negativ zu ziehen.

Talbot gehörte zu jenen hochgestellten Privatgelehrten des neunzehnten Jahrhunderts, die durch die Breite ihrer Forschungen vielen Gebieten der gerade entstehenden Naturwissenschaften zu wichtigen Impulsen verhalfen. So verdient Talbots Name nicht nur in Verbindung mit der Photographie Erwähnung. Unter anderem sind es auch die Mathematik, die Botanik oder die Entzifferung der Hieroglyphen, die von seiner klassischen englischen Ausbildung, seiner Muße und seiner positivistischen Wissensbegierde profitieren. Antrieb zu seinen Experimenten mit in lichtempfindliche Chemikalien getauchtem Papier war sein Mangel an Zeichentalent in Ver-

bindung mit der Bewunderung der Formenvielfalt der natürlichen Flora. Seine ersten Überlegungen und Propagierungen zu einer nutzbringenden Verwendung des photochemischen Verfahrens gingen deshalb in Richtung auf ein photographiertes Herbarium. Wenn er schließlich Gelehrten in ganz Europa insgesamt einige tausend Proben seiner "Talbotypen" übersandte, so immer wieder unter Betonung ihrer wissenschaftlichen Verwendbarkeit. Fasziniert von der Möglichkeit, direkt und ohne Umweg über den Genius eines Malers Natur reproduzieren zu können, sie quasi sich selber zeichnen zu lassen, entstand das erste Photobuch überhaupt, mit dem bezeichnenden Titel: *The Pencil of Nature*. In ihm demonstriert Talbot systematisch (und in gewissem Sinn seiner Zeit voraus) die "photogenische" Reproduzierbarkeit der Natur. Doch Talbot selbst schränkte den Anwendungsbereich seines Verfahrens nicht nur auf die Produktion von pflanzlichen Schattenbildern ein. Sein zweiter Photoband war die Illustration der schottischen Schauplätze eines Romans von Sir Walter Scott, womit gleich in diesen Kinderstunden des neuen Mediums die gesamte Breite seines möglichen inhaltlichen Spektrums aufgespannt ist. Schon der ursprüngliche, der erste "Kontrakt des Zeichners" Natur umfaßte also nicht nur das Festhalten positiver, sondern auch fiktionaler Spuren in der Realität. Wie sehr, um die auch teilweise von den Bildinhalten aufkommende Assoziation zu Peter Greenaways Filmen fortzusetzen, damit der Zeichner selber dabei umkommt, kann zu diesem Zeitpunkt noch gar nicht abgesehen werden.

Wenn Talbot eines seiner Photos näher erläutert, z.B. den Boulevard des Capucines in einer Aufnahme aus dem Jahre 1843, so interessiert ihn dabei in erster Linie die Vergegenwärtigung des Moments der Aufnahme, das versuchte "Aufheben" der Zeit. Er weist auf die Spuren des Sprengwagens, die den Boulevard in breiten Streifen befeuchteten, auf die

Karren und Gerätschaften der Straßenarbeiter, denen der Sprengwagen hat ausweichen müssen, auf den exakten Stand der Sonne. Und wirklich: zum *punctum* dieses Bildes wird für uns Nachgeborene sicher vor allem die Wiederkehr des Vergangenen von vor fast hundertfünfzig Jahren. Man hat den Eindruck beim Betrachten der Kalotypen, wie Talbot seine Photographien nannte (von griech. *kalos* = "schön"), in ein zeitliches Kaleidoskop bis an die historischen Grenzen der photographierten Realität zurückzublicken. Man gerät ins Taumeln im Sog der Zeit, steht ehrfurchtsvoll vor dem *ersten* Photo überhaupt und beginnt nicht nur von dem anregenden Text von Amelunxens inspiriert, über diese zeitliche Mediengrenze zu spekulieren: die Buchen von Lacock, photographiert im Jahre 1842, weisen sie nicht weit zurück in eine photographisch noch gänzlich unbefleckte Zeit?

Jedes der Bilder erzählt unzählige Geschichten über Zeitpunkt oder Schauplatz der Aufnahme: man blickt direkt in eine andere Epoche. Man muß sich immer wieder vor Augen halten, daß dies die Zeit Baudelaire's ist, der ja bekanntlich die Photographie schlieBlich verdammt. Im Gegensatz zu den zeitgenössischen Daguerreotypen sind die Szenen der Talbotypen, aufgrund ihrer kürzeren Belichtungszeiten, schon vielfach bevölkert: zünftiger englischer Landadel im photographischen Herbarium. Die erstaunliche Qualität der Reproduktionen (in modernen Abzügen der originalen Negative!) birgt dabei oftmals nicht unerhebliche Irritationen: ist man doch geneigt, sie für Standbilder aus historischen Filmen zu halten. Es ist immer ein Blick in die Ferne und doch zugleich einer entlang der Schiene der Zeit(en). Schauplätze wiedererkennend wird man erinnert an eigene Geschichte, und man versucht an architektonischen Accessoires und Details im Straßen- oder Landschaftsbild, den Lauf der Zeit zu messen, und trifft vielfach in seiner Erinnerung auf unser fiktives Medienbild dieser frühen für uns ganz anders als spätere Zeiten dokumentierten Epoche. Die Medien der Geschichte mischen sich hier in der Erzählung aus der Ferne.

Das vorliegende, von dem besonders auf dem Gebiet der Photographie ausgewiesenen Literaturwissenschaftler Hubertus von Amelunxen herausgegebene Buch ist die erste umfassende Darstellung des photographischen Werkes Wil-

liam Henri Fox Talbots im deutschsprachigen Raum. Viele seiner Photographien werden hier überhaupt - in neuen Papierabzügen nach den Originalnegativen - zum ersten Mal veröffentlicht: soweit möglich in der Originalgröße im Querformat (oft ca. 17 x 20 cm) und in den für das verwendete Originalverfahren Talbots charakteristischen Brauntönen. Allein schon von diesem rein materiellen Aspekt ergibt sich ein äußerst ansprechendes, im übrigen auch auf gutem Papier hervorragend gedrucktes und gut gebundenes Buch. Hinzu kommen diverse Beigaben, die die Beschäftigung mit ihm zu einem reinen Vergnügen werden las-

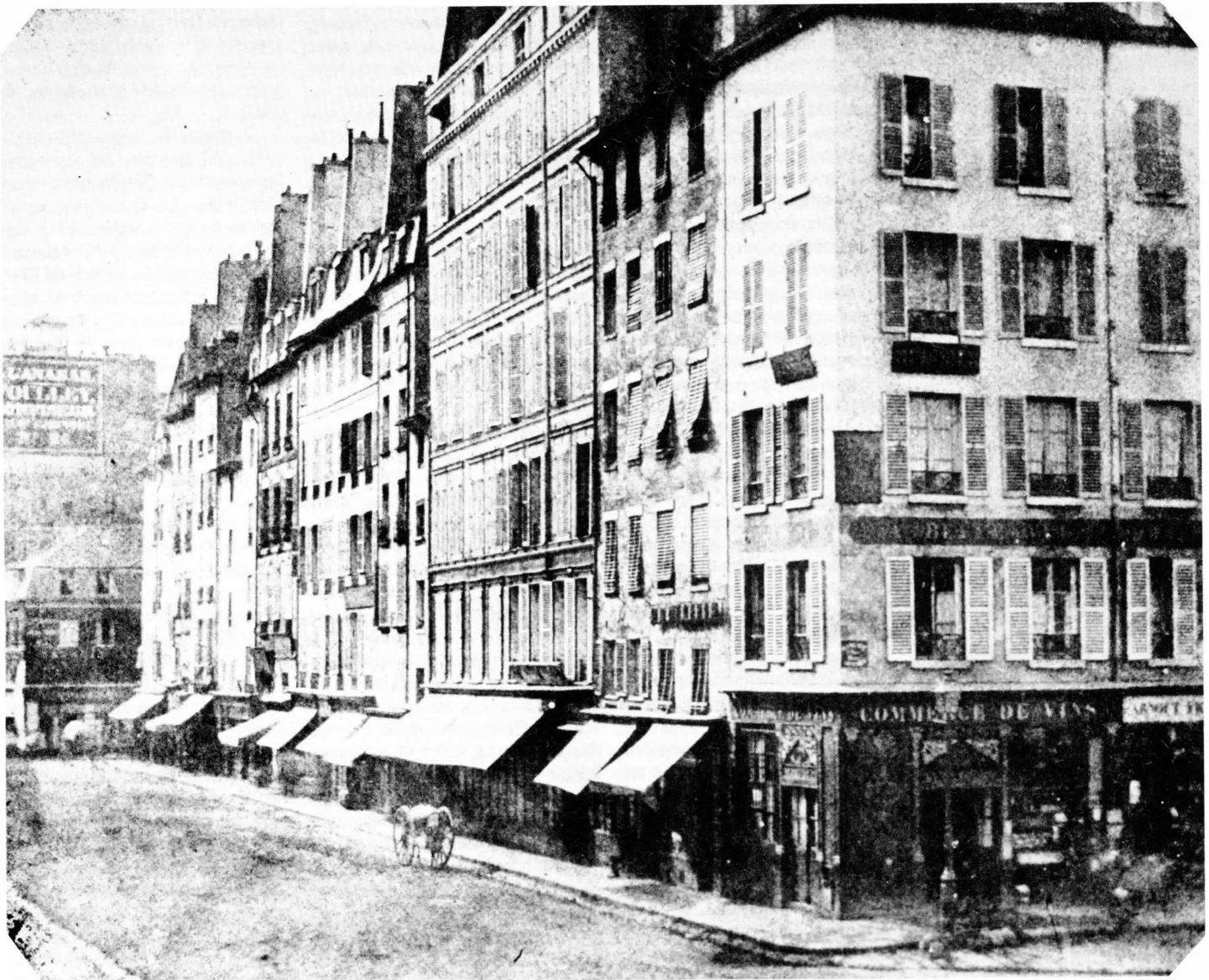
sen: die mit unterschiedlichen Zitate und Illustrationen versehenen reichen Marginalien des Textteils, die spannenden Erläuterungen Michael Grays über die technischen Aspekte der Erfindung Talbots, die mit der außerordentlichen Feinfühligkeit Sebastian Wohlfeils merklich gelungenen Übersetzungen von Talbots viktorianischem Englisch - und natürlich der die Hälfte des Buches einnehmende Text von Amelunxen, der die Entwicklungen der Talbotschen Bestrebungen in der für seine photographischen Experimente wichtigen Periode in einem der gediegenen Ausstattung und dem Anliegen des Buches angemessenen Ton nachzeichnet.

Historisch kundig und in wohlthuender Breite entfaltet von Amelunxen vor dem unaufdringlichen Hintergrund der medientheoretischen Diskussionen der letzten Jahre die Geschichte der Entstehung des neuen Mediums Photographie. Ganz konsequent erscheint sie dem Leser dabei als ein notwendiges Element im Werdegang Talbots - vom mathematisch-botanischen Genie zum Ägyptologen - in der Zeit des beginnenden Positivismus und der Geburt der Philologie am Ausgang der Romantik. Die enge Verknüpfung der Frühgeschichte der Photographie mit der Person und den Ideen eines Talbots zeigt sehr konkret und anschaulich

„wes Kind sie ist“: die eines Sammlers und Systematikers aber auch die eines weitblickenden *Schriftgelehrten* mit einem ausgeprägten Sinn für Literatur.

Hans-Christoph Hobohm, Köln

Hubertus von Amelunxen: *Die aufgehobene Zeit: Die Erfindung der Photographie durch William Fox Talbot. Mit einem Text von Michael Gray, Übersetzungen von Sebastian Wohlfeil. Berlin: Nishen 1988; reich illustrierte 159 Seiten, davon über 70 Seiten reiner Tafelteile.*



Paris 1843, Ecke Rue de la Paix/Rue Danielle-Casanova, (15x18,4 cm/Sammlung Lacock).

Kritik der reinen Utopie

Der Titel "Kritik der reinen Utopie" drückt eine doppelte Absicht aus: Einmal wird das utopische Denken des 20. Jahrhunderts als umfassende Kritik des Bestehenden begriffen, zum anderen aber selbst der Kritik unterzogen, weil es sich als Abstraktion jeder Realisierungsmöglichkeit entzieht. Dieser Doppelcharakter des utopischen Denkens ist von Ernst Bloch unter dem paradoxen Schlüsselbegriff der "konkreten" gegen die "abstrakte" Utopie ins Blickfeld gerückt worden.

Burghart Schmidt geht einen Schritt weiter und beschreibt damit das eigenartige Spannungsverhältnis, in das sozialtechnologische Planung und utopisches Philosophieren in den sozialistischen und den kapitalistischen Gesellschaften geraten sind. Er betont die Gefahr der gängigen Verwechslung konkreter Utopie mit technologischer Planung und benutzt dabei Beispiele aus der Architekturgeschichte. In der Form einer historischen Rekonstruktion erläutert er die Struktur utopischen Denkens im 20. Jahrhundert und greift dabei auf Entwürfe von Landauer, Mannheim, Bloch, Benjamin, Buber, Marcuse, Freud, Lukács, Horkheimer, Adorno, Habermas u.a.m. zurück.

In einem problematisierenden Ausblick schließlich befaßt sich Burghart Schmidt mit der "Wirklichkeit des Möglichen" und erläutert den hohen Tribut, den Ideologie und Utopie sich wechselseitig zu zollen haben.

Burghart Schmidt, Kritik der reinen Utopie. Eine sozialphilosophische Untersuchung. J.B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung, Stuttgart 1988.

Beckmann lernt schiessen

Der 28jährige Ethnologie-Student Beckmann jobt als Taxifahrer und Nachtwächter. Er braucht zum Leben außerdem Geld von seinem Vater, das dieser ihm eines Tages streicht. Während sein Vater glaubt, ihn zu motivieren, vollstreckt er in Wirklichkeit das Urteil der Gesellschaft über Beckmann und seine Generation: er läßt ihn fallen.

Mit einer Reihe von grotesken, traurigen und komischen Episoden erzählt Hielscher von Beckmanns Versuchen, in einer Welt, die ihn nicht braucht, zu überleben. Beckmanns Schicksal spiegelt sich in dem anderer Figuren. Hauptmann, der Dozent, wird entlassen. Ein Zeisig träumt von Japan. Schlippenbach liest Hegel von hinten und kriegt zum letzten Mal Bafög. Beckmanns Weg ist nicht der einzige, aber er ist exemplarisch. Erfolgreiche und Verzweifelte, Zombies der Konsumwelt und heroische Don Quichotes, der Nachtwächter Fricke und der Yuppie Scholz bevölkern diese Welt, in der ein Beckmann abermals "draußen vor der Tür" steht. Unterhaltsam und böse, amüsant und erschreckend, bewegt sich die Geschichte in immer schnellerem Tempo auf die Katastrophe zu. Mit seinem Buch gelingt es dem Autor, die augenblickliche gesellschaftliche Spannung darzustellen und aufzuzeigen, wie Gewalt entsteht. Martin Hielscher schreibt gleichsam die Geschichte einer ganzen Generation.

Martin Hielscher: Beckmann lernt schiessen. Nautilus/Nemo Press, Hamburg 1988.

Die Entzifferung des Unbewußten

Die Sprachphilosophie Jacques Lacans steht bei den poststrukturalistischen Vertretern der psychoanalytischen Textinterpretation in dem Ansehen, die hermeneutischen Probleme der freudianischen Tradition lösen zu können. Sie gegen diesen ihr fremden Anspruch, - Lacan gegen seine Anhänger zu verteidigen, ist das Ziel des Forschungsberichtes von Jens Hagedstedt. Auf der Basis einer kritischen Rekonstruktion der Lacanschen Metapsychologie unternimmt er es zu umgrenzen, was psychoanalytische Textbetrachtung eruieren und wonach sie sinnvoll fragen kann. Ein weiterer Abschnitt überträgt eine essentielle Konsequenz der Psychoanalyse, die "Aufhebung" ihrer Wissenschaftlichkeit, auf ihre Adaption an die Literaturwissenschaft und auf diese allgemein. Als Alternative zur ungeschichtlichen Pathologie der Psychoanalyse, korrespondierend aber mit ihrer immanenten Geschichtsphilosophie, wird das Programm einer "Geschichte des Begehrens" entworfen.

Jens Hagedstedt, Die Entzifferung des Unbewußten. Zur Hermeneutik psychoanalytischer Textinterpretation. Verlag Peter Lang, Frankfurt am Main, Bern, New York, Paris 1988.

Scherz und Irrtum

Unsere Rätselecke

Kurz nach Erscheinen der letzten Nummer der "Spuren" erreichte uns ein Brief unseres Lesers R.N. aus Hamburg, in dem dieser sich mit der Fotoserie "Die Kaltschmiede" auseinandersetzte; genauer: nicht ein Brief, sondern das herausgerissene Titelblatt des Heftes schickte er uns, dessen Seite 2 er mit allerhand Reflexionen versehen hatte. Behauptete das Editorial über die Fotoserie: "Sie entstand vermutlich vor 1945; ihr Autor ist unbekannt", so vermerkte der aufmerksame Leser dazu: "Irrtum? Scherz?", und weiter: "Sicher nicht! Weder Textildesign noch das Uhrenarmband lassen ein Datum vor ca. 1965 zu! Auch das Fahrrad ist vermutlich neuer als 1960!" Folgte die Unterschrift, aber dann müssen dem wachsamem Leser noch weitere Ungereimtheiten aufgefallen sein: "ferner: fotogr. Technik + Stil, vermutlich Kunstfaser-Seil, Vorhängeschloß etc."

Dem Bedürfnis nach Rätselecken nachgebend, das sich hier für uns überraschend artikuliert, nun das Rätsel des vorliegenden Heftes, das ebenso prompt zu lösen wir R.N. herzlich bitten: In einer Abbildung des vorliegenden Heftes hat sich unser Zeichner einen ähnlich haarsträubenden Anachronismus geleistet. Wo steckt er?

Fotos:

S.7, 12, 24, 27: Eberhard Neu
S. 52: Timm Rautert

STAATS GEWALT

Politische Verfolgung
und Innere Sicherheit
in der Bundesrepublik

Enno Brand

Enno Brand, Redakteur der Anti-AKW-Zeitung atom, analysiert die Politik der „Inneren Sicherheit“: Gesinnungsparagraph 129a, heimlicher Überwachungsstaat, Datennetz und Polizeiapparat. Außerdem dokumentiert er zwölf Jahre staatlicher Verfolgung sozialer und kritischer Bewegungen: von Wyhl bis Wackersdorf. Ein Buch, das überfällig ist.

368 Seiten, DM 28,-
mit vielen Betroffenenberichten
sowie Fotos von G. Zint

VERLAG DIE WERKSTATT

Lotzestr. 24a, 3400 Göttingen
Telefon 0551 / 7700557



Torsten Meiffert über Computer-Programme und Geschwindigkeit/ Karlheinz Wöhler über Aids und Design/ Khosrow Nosratian über Heidegger/ Ursula Meyer-Rogge: Gedankengänge über das Wissen/ P.J. Müller über Schizophrenie und freie Liebe/ Elmar Schenkel: Notizen über eine fliehende Welt/ Vilém Flusser über Leben und Kunst/ Martin Hielscher über Neue Medien und Erfahrung/ Norbert Meder über Sprache und Neue Technologien/ Armin Adam: Philosophie und Apokalypse/ Joachim Polzer über Kunst/ Franz Erhard Walther über den 'anderen Werkbegriff'/ Fotoserie: 'Vasenextase', von Bernhard Johannes Blume/ 14 Seiten Rezensionen