

Ekkehard Blattmann /
Susanne Granzer / Simone
Hauke / Rolf Kühn (Hg.)

Sprache und Pathos

Zur Affektwirklichkeit
als Grund des Wortes

ALBER PHILOSOPHIE



ALBER PHILOSOPHIE



Zu diesem Buch:

Der Band versammelt Untersuchungen zur Sprachwirklichkeit, die den bisherigen theoretischen Primat der Sprache als eines bloßen Zeichen-, Repräsentations- und Bedeutungssystems aufsprengen. Um diesseits solcher Vorstellungsmetaphysik einen ursprünglicheren Manifestationsort des *Sprechens* als Ausdruck auszumachen, erscheinen neben Beiträgen aus der Philosophie Arbeiten aus Literatur- und Theaterwissenschaft und aus Theologie und politischer Rhetorik. Die bisher kaum berücksichtigte Diskussion hinsichtlich einer Phänomenologie des *Pathos* will die Wurzeln der Sprachrealität in ihrer ursprünglichsten Selbstgebung von Affekt und Gefühl aufsuchen, worin die Grenzen rein linguistischer Beobachtungen und Theorien überschritten werden. Der Kern dieser Untersuchungen geht auf ein internationales Forschungsseminar am Institut für Philosophie der Universität Wien zurück.

About this book:

This volume is a collection of investigations which refute the hitherto accepted theoretical primacy of language as a mere system of signs, representations, and meanings. In order to show that *speaking* qua expression is a more original manifestation of language than such representational metaphysics, essays on literary studies, theatre, theology, and political rhetorics appear next to philosophical essays. The hitherto neglected discussion of a phenomenology of *pathos* attempts to determine the roots of linguistic reality in its original givenness through emotion and feeling, and thus exceed the limits of purely linguistic observation and theories. The core of these investigations originates from an international research seminar at the Institute of Philosophy of the University of Vienna.

Die Herausgeber:

Prof. Dr. Ekkehard Blattmann lehrt Germanistik und Didaktik in Bochum und Heidelberg.

Dr. Susanne Granzer ist Professorin für Theaterwissenschaft am Max Reinhardt-Seminar Wien.

Cand. phil. Mag. Simone Hauke und Univ.-Doz. Dr. Rolf Kühn arbeiten am Institut für Philosophie der Universität Wien.

Blattmann / Granzer / Hauke / Kühn (Hg.)
Sprache und Pathos

Alber-*Reihe* Philosophie

Ekkehard Blattmann /
Susanne Granzer / Simone
Hauke / Rolf Kühn (Hg.)

Sprache und Pathos

Zur Affektwirklichkeit
als Grund des Wortes

Verlag Karl Alber Freiburg / München

Die Deutsche Bibliothek – CIP-Einheitsaufnahme

Sprache und Pathos : zur Affektwirklichkeit als
Grund des Wortes / Ekkehard Blattmann ... (Hg.). –
Freiburg (Breisgau) ; München : Alber, 2001
(Alber-Reihe Philosophie)
ISBN 3-495-48019-6

Texterfassung und Druckvorlage in der Verantwortung der
Herausgeber

Gedruckt auf alterungsbeständigem Papier (säurefrei)
Printed on acid-free paper
Alle Rechte vorbehalten – Printed in Germany
© Verlag Karl Alber GmbH Freiburg/München 2001
Einband gesetzt in der Rotis SemiSerif von Otl Aicher
Druck und Bindung: Difo-Druck, Bamberg 2001
ISBN 3-495-48019-6

Inhalt

Vorbemerkung	7
Einleitung	
<i>Ekkehard Blattmann / Rolf Kühn:</i> Grenzen der Sprache und der Welt	11
<i>I. Phänomenologie und Philosophie der Sprache</i>	35
<i>Claudio Majolino:</i> Der materiale Stoff der Sprache. Phänomenologie einer Verdrängung	37
<i>Andrea Zhok:</i> Drei Perspektiven zur Bestimmung des Sinnes	64
<i>Natalie Depraz:</i> Gibt es ein phänomenologisches Schreiben? Die Ambiguität der husserlschen Schreibweise	83
<i>Pietro d’Oriano:</i> Evidenz und Pathetismus	106
<i>Yorihiro Yamagata:</i> Sprache, Stimme und Kinästhesie	125
<i>Michael Staudigl:</i> Der Sinn im Chiasmus des Schweigens. Annäherung an Merleau-Pontys Spätwerk	146
<i>M. A. C. Otto:</i> Philosophisches Ballett. Von der Sprache des Unaussprechlichen	158

II. Poetologie, Literatur und Theater 173

Jad Hatem:

Grundlegung einer Ersten Poetologie 175

Stefan Nowotny:

Der Fehl der Namen.

Zur Poetologie und Poesie Friedrich Hölderlins 194

Arito Rüdiger Sakai:

Ostrakonyma. Der Name Paul Celan 210

Simone Hauke / Dimitre Dinev:

Das Leben der Barbarei 226

Susanne Granzer:

Sprachspiele.

Pathos und Sprache in der Erfahrung des Schauspielers

auf der Bühne (Nachspiel: S. Hauke) 235

III. Hermeneutik, Kunst und Politik 251

Jean-Claude Gens:

Pathologie der Sprache und Pathos des Verstehens

in der pietistischen Hermeneutik 253

Boris Manner:

Laokoon – oder die Grenze des Schmerzes 269

Marie-Anne Lescourret:

Ist Musik eine symbolische Form? 286

Klaus Neundlinger:

Empfindung verpflichtet.

Die Krise der Zeichen und die Ordnung der Klänge 297

Pawel Taranczewski:

Schuld- und Glaubensbekenntnis eines Malers 317

<i>Tom Waibel:</i>	
Wortgeprassel.	
Überlegungen zur a-Signifikanz faschistischer Rhetorik . . .	329
Nachwort	
<i>Michel Henry:</i>	
Pathos und Sprache	343
Autorenverzeichnis	370
Personenregister	372
Sachregister	375

Vorbemerkung

Die meisten der folgenden Beiträge gehen auf ein internationales Forschungsseminar "Sprache und Pathos" im Sommersemester 1997 am Institut für Philosophie der Universität Wien zurück. Um diese Internationalität im Sinne kultureller Zusammenarbeit noch deutlicher zu unterstreichen, wurden zusätzlich weitere Texte von ausländischen Fachleuten aufgenommen, die selbst nicht anreisen konnten. Auf diese Weise hoffen wir, unsere Forschungsabsicht zu realisieren, neben der Philosophie von vornherein auch der Literaturästhetik, der Malerei, der Musik, dem Theater, der Geschichte sowie Politik das berechtigte Wort zu geben und dadurch ihre jeweilige eigenständige Verwiesenheit auf "Sprache" als reflexive Erfahrung zu bezeugen.

Obwohl die meisten der vertretenen Autoren sich der phänomenologischen Forschungsmethode verpflichtet fühlen, gibt es unter den Beiträgen ebenfalls sprachanalytische und hermeneutisch-historische Ansätze zusammen mit der im Herausgeberkreis vertretenen linguistischen Kompetenz. Dies ermöglicht es, eine *vorsprachliche Affektivität* in ihrer umfassenden Fundierungsbedeutung für das Ausdrucks- und Bedeutungsphänomen zu erhellen, ohne dabei in die Gefahr bloßer "Empfindsamkeit" zu verfallen, wie es diese Thematik mit sich bringen könnte.

Daher versteht sich dieser Sammelband vor allem auch als ein *methodologisch neuer Anstoß*, um die Zeichen- und Repräsentationsfunktion der Sprache mit einer originären Lebensrealität so zu verbinden, daß das "fiktionale Element" seitens der Philosophie prinzipiell seine notwendige Berücksichtigung erfährt. Dies könnte im weiteren dann ein Anlaß sein, um sich der "Kulturalität" von Spracherwerb, öffentlicher Rede und medialer Ästhetik heute gezielt zuzuwenden, sofern gilt, daß wir lebensweltlich-mitteilend aus der transzendentalen

Vorgabe von Sein, Leben wie Sprache im ontologisch-phänomenologischen Sinne niemals heraustreten können.

Unser herzlicher Dank gilt neben den Wiener Seminarteilnehmern, die als hauptsächlich jüngere Philosophengeneration sich der internationalen Diskussion stellten sowie auf je eigene Weise ihrer Mitarbeit zum geistigen und materiellen Gelingen dieses Bandes beitrugen, besonders auch Frau Ilse Kühn aus Freiburg i. Br., welche in unverzichtbarer Arbeit die Druckvorlage für diesen Sammelband erstellte. Schließlich danken wir ebenfalls dem Alber Verlag Freiburg/München für die Aufnahme des Bandes in sein Programm.

Winter 2000

Die Herausgeber

Einleitung:

Grenzen der Sprache und der Welt

EKKEHARD BLATTMANN (HEIDELBERG)

ROLF KÜHN (WIEN)

Zu den alltäglichen, wissenschaftlichen, religiösen wie dichterischen Erfahrungen mit der Sprache gehört, daß sie nicht "alles" auszusagen vermag, obwohl es an entsprechenden Gefühlen, Intentionen und begrifflichen Vorklärungen nicht fehlt. Bricht beispielsweise eine allzu heftige Überraschung, ein allzu Unerwartetes mit Macht herein, dann "verschlägt es einem die Sprache". Sollen wir sagen, daß hier nur die Aufmerksamkeit zu stark auf etwas anderes gelenkt wird, so daß die sprachliche Zeichenfindung und der Textaufbau nicht sofort nachkommen können, oder liegt das unerwartete Ereignis überhaupt außerhalb des Sagbaren? Beides kann zutreffen, doch ergibt sich dabei ein qualitativer Sprung. Denn es ist etwas anderes, ob meine gewohnte, lebensweltlich eingeübte *parole* für einen Moment nicht mehr realisiert werden kann oder ob die grauenhaften Leiden, die ein Mensch erfährt und von denen wir erfahren, grundsätzlich nicht mehr "ins Wort gehoben" werden können. In diesem Fall tritt das Verstummen ein; ein Schweigen, das bekennt: Es gibt eine Grenze der Vorstellung, der "Referenz auf Welt"; es gibt eine Grenze des Sagens und des Sagbaren, die höchstens noch Klage, Gebet, Verfluchung oder Schrei zuläßt. In beiden Fällen jedoch bliebe die Sprache an eine Ordnung verwiesen, das heißt an eine phänomenologische *Struktur des Sichzeigens*, die adäquat oder inadäquat sein kann beziehungsweise auf eine bloße Möglichkeit des "Erscheinens" als Unterschied zu allem Sagbaren überhaupt hinzuweisen vermag. Im ersten Fall würde es nur bedeuten, daß der erregte Sprecher einen bestimmten Fall der Wirklichkeit im gegebenen Augenblick nicht erfassen kann. Im Fall des "Unsagbaren" schlechthin befände sich die Sprache hingegen selbst unmittelbar in einer *Offenheit des Erfahrens*, durch die sie in ihrem Vermögen wie Unvermögen des Sagenkönnens transzendental begründet wird.

Der Bereich der Folge von noch zu erwartenden wie schon gewesenen Erfahrungen bildet sprachlich die Zuordnungsmöglichkeit von protentionaler wie retentionaler Wahrnehmung, Vorstellung und Bedeutung, und zwar nach Husserl mit dem vorausliegenden Untergrund passiver Einbildungs- und Affektsynthesen. Diese Apperzeptions-systematik gehört mit ihrem je typischen "Stil"-Ausdruck in das weite Untersuchungsfeld von philosophischer Begriffs- und Prädikatenlehre beziehungsweise von logischer wie linguistischer Sprach- und Texttheorie bis in die Versuche einer universalen Semiotik. Das Nicht-sagbare bestimmter Erfahrungen offenbart aber *eine prinzipielle Unmöglichkeit, das Sichzeigende überhaupt abschließend aussagen zu können*. Die Offenheit der Welt des Erfahrbaren beinhaltet nämlich, daß die Offenheit nicht selber zu einer Relation innerhalb jener Relationen gemacht werden kann, in denen sich Sprache sukzessiv bewegt, da es bei dieser Offenheit um grundlegend phänomenologische Fundierungsverhältnisse für "Geltung" überhaupt geht.¹

1. Das Unsagbare und die Weltoffenheit

Das Unsagbare gründet damit augenscheinlich im transzendenten Verweisungscharakter der Sprache selbst aus einer vorgängigen Offenheit heraus, wie sich im Anschluß an Heidegger² sagen ließe, und es wird philosophisch immer darauf zu achten sein, wie sich sprachtheoretische Metadiskurse auf diese Notwendigkeit von Sprache und Wort als einen insgesamt phänomenalisierenden Vorgang beziehen, der nichts außerhalb seiner ihm eigenen Phänomenalität läßt. Husserl deutet diese Schwierigkeit an, wenn er beispielsweise in bezug auf die Leerintentionalität, die zugleich protentional Ausgangs- wie Zielpunkt von Intentionen ist, bemerkt:

Wir brauchen offenbar für das Bewußtsein, in dem etwas als in diesem Sinne Intendiertes ausgezeichnet ist, ein Wort. Hier versagt leider die Sprache, die für phänomenologische Unterschiede nicht interessiert sein kann.³

Doch falls sich die Sprache nicht selbst als insgesamt phänomenologisch ausweisen ließe, das heißt geradezu kein "Interesse" für Genesis als solche ist, so wäre damit das Prinzip der phänomenologischen Deskription als Evidenzausweis des Erscheinenden selbst be-

rührt und ließe sich in seinem Anspruch auf Originaritätsaufweis nicht durchhalten, da an die Stelle von Beschreibung Konstruktion, Analogie, Metaphorisierung und so weiter treten müßten. Wenn zudem in der Sprache "definitiver Sinn" niemals gegeben ist, weil bestimmte menschliche Grenzerfahrungen sowie die Endlichkeit der Sprache selbst (und zwar gerade paradoxerweise wegen der Unendlichkeit ihrer Verweisungen) nicht den Horizont des Erscheinens als solchen benennen können, dann ist die Sprache als Raum der "Offenbarung" im Sinne phänomenologischer Wahrheit grundsätzlich in Frage gestellt. Die äußersten Leiden wie etwa bei Sophokles und Hiob sowie die Genocide verlangen nach einer *Ant-wort*, um die in den Theodizeen ebenso gerungen wurde wie in der Dichtung, etwa von Paul Celan oder Nelly Sachs.

Verweist das religiöse, mystische und dichterische Sprechen noch an die weltimmanenten Verweisungen iterativen Sinnes, oder besteht seine Offenbarungsmächtigkeit genau darin, die *"Parusie" als solche dem mundanen Sichzeigen schlechthin zu entheben* und eine andere Weise des phänomenologischen Sichoffenbarens anzudeuten? Dieser Aspekt wäre unter anderem auch in den angeführten Untersuchungen Husserls zur Passivität als Trieb und Empfindungsimpressionalität letztlich anzusetzen, sofern sie sich auf die durchgehende Verknüpfung von Sprache als Be-deuten und Genealogie beziehen.⁴ Falls allerdings das äußerste "Wesen der Sprache" selbst nur noch Geste oder Spur an der Grenze ihrer selbst auf anderes hin im Sinne der "Sprache des Wesens" (Heidegger) sein sollte, das nicht mehr sprachlich im herkömmlich mitteilenden oder expressiven Sinne ist, dann ergibt sich das Dilemma, daß über diese Grenze – zumindest im Raum der Analyse und Reflexion – nur wiederum sprachlich noch gesprochen werden kann oder andere Dimensionen wie Stille, Schweigen, Vergessen, Geheimnis, Gabe, Kunde, Passion und so weiter erst überhaupt von sich selbst her erschlossen werden müssen.

Verweist zudem solche Metasprache als Sprechen über die Sprache – beziehungsweise das nichtsprachliche Künden – an das *Handeln*, in dem die Rede als alleinige Realitätserschließung ihre ontologische Grenze findet (ohne daß damit "menschliches Leben" als solches ebenfalls schon an seiner Grenze angelangt wäre, weil jedes Tun in sich bereits Parusie und Wirkung ist, ohne benannt werden zu

müssen), so ergibt sich daraus insgesamt, daß Sprachbesinnung in der Tat *transzendente Besinnung* sein muß. Wodurch Sprache, Wort, Bedeutung, Ausdruck, Urteil, Zeichen, Geste und so weiter ermöglicht werden und was sie selbst an "Wahrheit" ermöglichen, ist in einer phänomenologischen Erfahrungsbedingung aufzusuchen, ohne dieses Apriori selbst metaphysisch von vorgegebenen ontologischen Kategorien her zu verstehen, die es erst aufzuklären gilt. Die Korrelation Sein/Sprache, ihre gegenseitig sich bedingende Ereignishaftigkeit, die naturgemäß Verstellung und Lüge miteinschließt, kann transzendental daher auch als die genealogische Notwendigkeit verstanden werden, wie Sprache "wird". Diese Genesis meint nicht zuerst die begrenzte, empirisch-historische Entstehung von Sprache und Idiomen, sondern zum einen die phänomenologische Eröffnung des Lichtraumes als solchen, den Sprache im Sprechen über Dinge sagend errichtet wie erfüllt, und andererseits ein solches Sprechen und Künden aus einem phänomenologisch urleblichen Vollzug von Leben als Handeln heraus, die von Begehren, Trieb und Affekt nicht abgeschnitten werden können, wie es zuvor schon anklang, um hier als eröffnende Ursprungsdimension wie etwa bei Maine de Biran oder Merleau-Ponty festgehalten zu werden.⁵ Die je historische und biographische Genesis ist damit nicht für überflüssig erklärt, jedoch ist diesseits davon eine Verbindung von Leben/Sein über eine transzendente *Einbildungskraft* aufzusuchen, da letztere sowohl den Horizont des mundanen Erscheinenkönnens von benennbaren Dingen überhaupt wie das noch ältere affektiv-kinästhetische Begehren des *Sagenwollens* als "Ausdruck" und "Freiheit" ermöglicht, wozu neben dem phänomenologischen Wesen der materialen sprachlichen Strukturiertheit (etwa der "Phonetik") auch das "Fiktionale" der Literatur gehört.⁶

All das Wunderbare der unendlichen Bedeutungswelten mit ihrer Mythologie, Metaphorik und Wissenschaft, die für Europa und andere Kulturen aufgrund der Verbindung von Schrift und Überlieferung entstanden sind, schließt allerdings nicht aus, daß "*die Grenzen meiner Sprache die Grenzen meiner Welt*" nach Wittgensteins Formulierung bleiben (*Tractatus* 5. 6). Vor ihm hatte auch Nietzsche von Ähnlichem schon gesprochen, als er vom "Text der Welt" als Interpretationen sprach, die aus dem menschlichen "Willen zum Schein"

als "Wille zur Macht" hinsichtlich eines nur ästhetisch zu bewältigenden Daseins geboren werden. Den Erfahrungseinschnitt durch das Leiden haben wir dabei schon unterstrichen, dessen größte Wirkung darin besteht, eben keine einheitliche "Lektüre des Welttextes" mehr zu erlauben, wie Simone Weil mit Klarsicht unter bezug auf ihre phänomenologienahen Analysen von "Malheur" und "Einbildung" herausgestellt hat.⁷ Aber dieser Erfahrungseinschnitt gilt auch für den höchsten Jubel der Seele, da im einen wie im anderen Fall kein Wort das Entsetzen oder die Seligkeit mehr einfangen kann, wie gerade in der Mystik, in deren "dunkler Nacht" oder "jungfräulichen Bildlosigkeit" (Meister Eckart) beides zusammenfallen kann, um manchmal vorübergehend noch "lyrisch" sprachschöpferisch zu wirken, soweit es diese höchste aller menschlich-religiösen oder phänomenologischen Erfahrungen überhaupt zuläßt. So kommentierte Johannes vom Kreuz seinen eigenen "Gesang der Seele" aus der vierten Strophe – "Du warst uns Führer, Nacht. Hast uns in Lieb geborgen, Mich im Geliebten, ihn in mir verborgen." – mit den Worten:

Da ist für die Seele so etwas Verborgenes, daß sie diese Erleuchtung weder erkennen noch erklären noch auch sie beim Namen nennen kann. Überdies hat die Seele gar kein Verlangen, ihr einen Namen zu geben und findet auch keine passende Form, keine Ähnlichkeit und kein Mittel, um in genügender Weise eine so erhabene Erkenntnis und eine so zarte geistige Empfindung zum Ausdruck zu bringen. Und wenn sie auch den innigsten Wunsch hätte, sich auszudrücken, und noch soviel Bezeichnungen anführen wollte, sie bliebe immer für ihre Sprachweise etwas Verborgenes, denn jene innere Weisheit ist ein so einfacher, allgemeiner und geistiger Begriff, daß er in keine Vorstellung gefaßt noch als Sinnbild dargestellt in den Verstand eingetreten ist.⁸

Nach diesem Erfahrungszeugnis geht es letztlich nicht mehr darum, "die Grenzen der eigenen Welt" durch Erweiterung der Sprache auszudehnen, was in anderen Lebensbereichen unbedingte Arbeit an einem selbst durch Philosophie, Wissenschaft, Kunst oder Ethos bedeuten kann, sondern gerade *die Grenze als Grenze* anzuerkennen, ohne damit die Möglichkeit des Erfahrens jedoch selbst zu begrenzen. Für diese zweite transzendente Möglichkeit setzen wir den Begriff des *rein phänomenologischen Lebens*, woraus sich die Fragestellung ergibt, wie solch reines Erfahrungsleben als *cogitatio*, Affekt oder

Pathos diesseits vom Wort und in ihm wirkt – und warum es überhaupt des "Wortes" bedarf, wenn dieses Leben in sich seine eigene Erfahrungsfülle besitzt, worauf die Mystik für den Phänomenologen verweisen kann.⁹ Husserls Satz, daß die Sprache kein Interesse an letzten phänomenologischen Unterschieden besäße, bliebe dann genauer als jene Phänomenalisierungsproblematik zu bestimmen, die zu fragen hat, ob es nur eine einzige Phänomenalitätsweise für alles Erscheinende gibt oder ob reine Erfahrung als "Leben" in dem Sinne zu befragen ist, daß es ein "Wort des Lebens" gibt, das nie in einer Welt erscheinen kann. Damit wäre die Einsicht in eine letzte transzendente Sprachgrenze gegeben, ohne auf die Gesamtphänomenalisierung allen Sprechens – des mundanen wie des pathischen – verzichten zu müssen.

Daß zudem diese transzendentalphänomenologische Analyse nach radikal-vor-sprachlicher (und nicht nur ontogenetisch präverbaler) Selbstoffenbarung eine praktische Relevanz besitzt, zeigt sich am Doppelphänomen der heutigen Sprachbenutzung. Auf der einen Seite potenziert sich das Informationsangebot durch Publikations-, Speicherungs- und Wiedergabemöglichkeiten zu einer Art medial "zweiter Welt" mit zusätzlich "virtuellen Realitäten". Auf der anderen Seite zwingt aber die technische Kodifizierung durch Programmierung solcher Informationsbenutzung zu digital typisiertem, letztlich technisch-wissenschaftlich oder ökonomisch bestimmtem Gebrauch, so daß der Fülle an Information die Armut an emotional-ästhetischer Sinnlichkeit entgegensteht. Eine Folge davon ist, daß informative Spracherweiterung nicht unbedingt Welterweiterung sein muß, sondern zur Fixierung bloß *eines* Welttyps als einer rein informativen "Lebenswelt" werden kann. Das leitende Analyseinteresse bezüglich solcher neuerer Spracherscheinungen müßte darin beruhen, ob sich hierbei (vielleicht noch offener als in den Sprachtheorien der Hermeneutik oder des Strukturalismus, aber auch der *ordinary language philosophy*), die geheimen Vorentscheidungen aller bisherigen Sprachanalysen zeigen,¹⁰ daß nämlich die *Aus-sagefunktion* im Vordergrund steht, und zwar als letztes ek-statisches Erscheinenlassen.

Es gilt heute weiterhin als ausgemacht, daß Texte vor allem dem *Verstehen* dienen, dessen Prinzipien folgen und daraus ihre Rechtfertigung schöpfen, wozu gehört, daß sie sich naturgemäß an jeman-

den oder an alle wenden, sofern sie durch Lektüre oder Rede aktualisiert werden können. Diese "Sprach- und Adressatenuniversalität" gilt deshalb grundsätzlich in bezug auf *alles* Erscheinende, wovon der Habermas'sche und andere transzendentalpragmatische Diskurse zehren. Es ist also hier nicht nur *vorbereitend* zu überlegen, ob *langue* und *parole* mit all ihren isolierbaren Schichtungen¹¹ jemals die Kluft zwischen Bedeutungswahrheit und Wirklichkeit als Erfahrung überbrücken werden, sondern ob es eine letzte Realität gibt, die den Sprachstatus *als vermittelnden Wahrheitszugang überhaupt* aufhebt. Das heißt, es steht nicht nur zur Debatte, daß die Sprache niemals selber ihre eigene ontische – wie letztlich auch ontologische – Referenz setzt, sondern ob in gewisser Weise das "Sprachproblem" von der Seite des "phänomenologischen Pathos" aus grundsätzlich relativiert wird. Dabei meint hier Relativierung, daß das transzendente Wahrheits-, Seins- und Phänomenproblem definitiv gesehen keine vorrangige Problematik darstellt, sofern das eigentliche "Wort" ins "Leben" – als an seine Ursprungsstätte – verlagert wird.

2. Die Tauto-logie des Lebens als Pathos

Töte ich nach Hegelscher Manier die Wirklichkeit, sofern das Wort "Baum" nicht der wirkliche Baum ist, so wird dieser *Irrealitätscharakter* jedes Sprechens (da es nicht *ist*, was es sagt) dann aufgehoben, wenn die Diskursivität schließlich den Blick für das freigibt, was mächtiger als sie ist, nämlich für die Übereinstimmung meines Sprechens mit der inneren Ermöglichung als Leibbewegung – oder als Rhythmik beziehungsweise Schwingung, wie Kandinsky sagte und malte. Die Sprache ist dann kein "Mord", da sie im letzten Fall gar nicht mehr als solche getrennt für mein Bewußtsein existiert, denn der "Diskurs" ist als eine solche Bewegung nicht Diskurs seiner selbst, sondern (metaphorisch gesprochen) wie eine transparente Scheibe, durch die hindurch das Pathos der "inneren Notwendigkeit" sich manifestiert. Natürlich ist der phänomenale Sachverhalt komplizierter, weil Sprache nicht nur aus einzelnen Wörtern besteht, sondern zugleich ganzheitlich lebensweltliche und kulturelle Apperzeptionsstrukturen ins Spiel bringt. Aber was die Sprache letztlich erscheinen läßt, ist nicht der Baum, sondern der *Affekt*, sind nicht Dinge und

kategoriale Relationen, sondern ist die passiv-impessionale Rekurrenz. Aus diesem Grund kann die Sprache ihrerseits etwas sein, was selber unmittelbar affiziert, weshalb auch ihre Offenbarungsmächtigkeit zunächst nicht in einem Sehenlassen besteht (in dem sich jedes Wort entfaltet), sondern in der phänomenologisch-transzendentalen Selbstobjektivierung des reinen Lebens. Sieht man die Sprache unter diesem affektiv urphänomenologischen Aspekt, dann ist ihr alleiniges Ziel nicht nur Entbergung der Dinge in der Lichtung der verborgenen Seinspräsenz beziehungsweise Verstehen der Wahrheit eines solchen Ereignisses oder empirisches Protokoll. Dies bedeutet zusammengefaßt: Sie ist primär kein Logos der Erkenntnis oder der Vorgestelltheit, sondern sie gehört gleichursprünglich mit zum "Logos des Lebens", der nie etwas anderes als sich selbst sagen kann. Dieser Logos des Lebens ist nämlich das *Pathos* seiner eigenen inneren Gewißheit von Freude und Leid, die in ihrer gegenseitigen Umverwandlung Selbststeigerung des Lebens sind.

Obwohl die Philosophie durch keine methodologische Vorentscheidung davon ausgeschlossen werden muß, in ihrer Begriffsarbeit ebenfalls solche Steigerung *qua* apodiktischem Wissen oder *qua* Ausloten des Denkbaren zu sein, so ist dieser Sachverhalt doch besonders an Poesie, Roman, Erzählung und so weiter als Weisen der Fiktion, des Imaginären oder gar des Halluzinatorischen zu erkennen.¹² Denn wenn der literarische Stil beziehungsweise jede Textart im weitesten Sinne einem "Atmen" oder einer inneren "Vibration" gleicht (so wie es einen einstimmigen "Stil" der Wahrnehmung in ihrem fortschreitenden Bewährungsvollzug hinsichtlich des doxisch Seienden nach Husserl gibt), dann existiert auch ein pathischer Logos, der – in der Vielfalt textueller Erscheinungen – das Leben *als* Affektivität vollzieht. Und zum Beispiel auch in der Malerei bei Kandinsky etwa ist der malerische Inhalt in bezug auf die Welt- oder Naturdarstellung abstrakt, das heißt es findet (wie in der Musik) keine Dingfiguration mehr statt. Dafür jedoch ist die Abstraktion in bezug auf die "seelische Schwingung" die absolute Konkretheit dieser Subjektivität selbst, denn die malerischen Elemente des benutzten Materials, der Form und der Farbe sind als perzeptive Weltelemente zur reinen Manifestationsweise des seelischen oder affektiv-phänomenologischen Lebens geworden. Deshalb läßt sich sagen, *die Kunst mache das an*

sich Unsichtbare sichtbar, ohne es in die Weltphänomenalität hinein zu ent-äußern. Analog gilt auch für die Sprache, daß sie ihre Wurzeln als ihr Wesen in der Urleiblichkeit als jener Kraft besitzt, die auf einem Bild in der Bewegung einer von der Hand gezogenen Linie zum Beispiel "zum Ausdruck kommt".

Auf diese Weise ist das Sprachproblem zunächst kein Schauspiel, das vor unseren Augen oder Ohren abliefe, sondern es realisiert sich diesseits von Hören und Sichtbarmachen in seiner lebendigen Ursprungsstätte als rein affektive Hervorbringung im Sinne der Lebendpotenzierung. Radikalphänomenologisch läßt sich dann eigentlich auf dieser letzten Ebene nicht mehr zwischen Wort und Leben beziehungsweise Sprechen und Pathos unterscheiden, weil das Wort nicht mehr länger von einer Metaphysik der Vorstellung oder des intentionalen Bedeutungsbewußtseins her verstanden wird, sondern von seiner Affektwirklichkeit her. "Ich bin die Wahrheit und das Leben", heißt es beim Evangelisten Johannes, der damit über eine bloß christologische "Satzaussage" hinaus die *Erscheinensidentität von Wahrheit und Leben als Wesen des Selbstoffenbarens* begründet, das dem göttlichen Leben phänomenologisch als solchem eignet. Die religiösen Sprach- und Traditionsprobleme sind damit nicht hauptsächlich bloß textkritischer und oder exegetischer Natur, sondern es handelt sich dabei vor allem um die kaum genutzten Möglichkeiten der Phänomenologie als solcher – um die prinzipiellen Modi des Erfahrenkönnens in dessen Wesen.¹³

Damit zeichnet sich innerhalb sprachlicher Grenzbestimmung unsere Erkenntnisabsicht hinsichtlich "Sprache und Pathos" in ihren Grundlinien ab. Die faszinierenden wie komplexen Sprachanalysen in wahrheits- oder bedeutungstheoretischer Hinsicht werden zum Anlaß einer reinen Phänomenologie des Lebendigen, Leiblichen oder Pathischen als ermöglichtes "Sagen", wobei sie sich wie bei den Differenzierungen des Tanzes oder der Musik je abändern können. Auch in Musik und Tanz gibt es eine "Sprache", aber zum Ausdruck wird sie erst, wenn tänzerisch oder musikalisch nichts mehr "dargestellt" wird, das heißt, wenn der Tanz in sich Bewegung und die Musik in sich Ton oder Melodie ohne signifikante Absicht ist. Sprachphänomenologie dieser Art würde mithin allgemein in bezug auf "Texte" besagen, daß unsere Vermögen als "Ausdruck", als Poten-

tialitäten des Leibes im Sinne des fundamentalen "Ich kann" (welches all unsere Motivationen und Aktionen begleitet) das transzendente Apriori des Sprechen-könnens beinhalten – und zunächst nicht die Information, den Adressaten, den Sprechakt und so weiter. Ist Ur-Leiblichkeit aber Pathos als absolut- phänomenologisches, subjektives Leben, dann bedeutet dies, daß es eine *Wesensgeschichte dieser Originalität als "Geschichtlichkeit" des affektiven Sichoffenbarens* gibt. Solche Historialität spielt zu jedem Augenblick der Zeit, sogar vor der Zeit als Ekstase, weshalb sich daraus eben die zentrale Frage nach dem Imaginären oder der Fiktion ergibt, die eine solche "Geschichte des Lebens" in dessen innerpathischer Umverwandlung gerade auszudrücken vermag, ohne der Weltreferenz zu bedürfen, wie sie natürlich insbesondere der Halluzination fehlt. Von daher wird nochmals einsichtig, daß die Frage der "Spracheröffnung" in einem doppelten Sinne anzusprechen war, nämlich als Welt- oder Wahrheitsoffenheit einerseits (die zugleich die Endlichkeit des hermeneutischen Sinnes ist), sowie als "imaginärer" Akt des Begehrens oder Affekts andererseits, wo die *imaginatio* nicht nur die kantische Bildgestalt jeglicher Welt oder Objektivierungstranszendenz ist, sondern die reine *cogitatio* im Sinne Descartes' im Augenblick absoluter Vorstellungs- und Horizontreduktion wie im Traum (*Les passions de l'âme*, Art. 26).

Erzählt mithin jedes Wort wie jeder Text seine affektive "Geburt im Leben", dann bedeutet jeder sprachliche Akt – sei er äußerlich vernehmbar oder der fortgesetzt "innere Dialog" – eine Hervorbringung des Wesens dieses Lebens im Sinne einer Produktion, wo die absolute Phänomenalisierung des immanenten Pathos stets die eidetisch notwendige Modalisierung desselben als seine Selbstumverwandlung ist. Damit ist die *Befreiung* von jenem Gewicht gemeint, mit dem das Leben unzertrennbar selbstaffektiv auf sich lastet, weil es sich niemals in seinem absolut-passiven Eigenwesen von sich selbst lösen oder distanzieren kann. Sofern Literatur als Kunst die maximal gelungene Verwirklichung dieser innerpathischen Historialität ist, beinhaltet sie von eben diesem Innerpathischen aus Glück und Freude, nicht aber erst von ihren ideellen Bedeutunggehalten her. Dies gilt selbst da, wo sie Grausamstes berichtet, wie etwa bei Homer, wo in der "Ilias" die Schrecken des Krieges trotz

allem von einem tiefen Gefühl der inneren Ruhe begleitet sind, wie diese dann später auch am Ende oder jeweils schon in den Chorgesängen der ältesten griechischen Tragödien herrscht. Ohne hieraus eine allgemein kultur- wie sprachphilosophische Theorie ableiten zu wollen, daß alles Sprechen seit den anfänglichsten Mythen und Riten der Versuch sei, das Unheimliche zu bannen, so bleibt doch die Grundbewegung davon weiterbestehen. Das pathische Leben durchschreitet sein Sicherleiden in der Anstrengung als affektiver Selbstbeladenheit, um zu einer "Erleichterung" hinzufinden, so wie bestimmte Worte manchmal "erlösend" wirken. Und so strebt grundsätzlich jede Art von Sprechen prospektiv eine "Lösung" im theoretischen wie praktischen Sinne an.

Diese lebenssteleologische Selbstbewegung als jeweilig rein sich selbst bedürfendes Leben nannten wir auch *Begehren*, das im literarischen Text die Gestalt der "fiktiven Ereignishaftigkeit" oder "pathischen Historialität" annimmt. Die "Lust am Text", wie Roland Barthes sagt,¹⁴ ist dann nicht nur ein behaupteter Wert gegenüber der Indifferenz der Wissenschaft und dem Puritanismus der ideologischen Analysen, um festzustellen, daß sich das Eigentliche solcher Lust als Sicherfreuen *nicht sagen läßt* und mithin auch die einfache Unterhaltung unterschreitet. Vielmehr ist dieses Sich-nicht-sagen-lassen gerade das phänomenologische Wesen des an sich Unsichtbaren. Das besagt, daß der aufzusuchende "Logos" des affektiven Pathos in seiner Selbstoffenbarung als wirkliches *Sich-sagen* kein Logos der Beziehung des Menschen zu einem Objekt mehr ist, welche in der philosophischen Tradition als transzendente Bewußtseinslehre letztlich erarbeitet oder zur modernen Wissenschaft wurde. *Das nicht-sagbare Leben ist schlicht-tautologisch gesprochen jenes Leben, das leben will, ohne daß wir aus seinem eigensten Grund wüßten, warum es leben will. Und als solches ist es so das Leben aller, das heißt ein solches, wofür es bei niemandem irgendeinen Ersatz gibt.* In der Welt als konstitutiver Außenheit ist es immer möglich, Alternativen und Varianten in jede Raum- und Zeitrichtung zu finden. Das reine Leben hingegen "existiert" nur wie gegen sich selbst erdrückt, ohne etwas anderes an seiner Stelle kennen zu können. Weil der Objektbezug hier wesenhaft fehlt (indem die Möglichkeit dazu aus einer originären Distanz heraus nicht "da" ist), bleibt die phänomenologische Aufklä-

rung solchen Lebens auch nur in äußerster Epoché durchzuführen, um so die "Sprachgrenze" selbst als originär-genealogische Grenznotwendigkeit zu artikulieren. Wir verwiesen schon darauf, daß bei solcher Epoché als "Gegenreduktion" zur universal gesetzten Weltphänomenalität die Sprache selbst als ontische – sowie letztlich ontologische – Referenzproblematik den Platz für eine affektive Transparenz freigibt, wo die phänomenologische Unsichtbarkeit des Lebens zu dessen zu verstehender pathischen Modalisierung im reinen *Wie* des leiblichen Sprechens wird.

Da die phänomenologische Motivation genau dieses "Wie" des Erscheinens in seinem originären Selbsterscheinen vor jedem erst zu konstituierenden Welthorizont betrifft, beinhaltet das affektiv-pathische *Wie* des Sprechens in seiner Transparenz urleblicher Ermöglichung stets die Wesenshistorialität solchen Lebens als transzendentaler Selbstausslegung dieses Lebens. Die Anfrage an die Hermeneutik als fundamentalontologische oder geschichtliche Sinnunendlichkeit ist daher kein Urteil von oben auf das "Dasein" oder auf die kulturelle "Sinnvernetzung" herab.¹⁵ Sie beinhaltet eine phänomenologisch-methodologische Problematik von entscheidender Konsequenz für alles Sagen: Warum besitzt das Leben als originäres Erscheinensprinzip eine eigenteleologische, innere Historialität, die Steigerung zum paroxystischen "Ausdruck" hin ist, sich aber ebenfalls paradoxerweise gegen sich selbst wenden kann, wie Nietzsche unter anderem durch den Zusammenhang von Dionysos und Apollo betonte? In einer lebensphänomenologischen "Sprachanalyse" geht es daher um eine prinzipielle Geschichte, um *das Geburtsprinzip jeder "Geschichte"* (die jedes Sagen ist) vor der hermeneutisch interpretierbaren Geschichtlichkeit. Denn wenn das mundane Sagen auf ein pathisches Sagen zurückverweist, dann kann die Letztreferenz des mundanen Sagens nicht wieder in einem Welt- oder Vorstellungssagen liegen: *"Sprache als Pathos" im Sinne einer unausweichbaren Meta-Genealogie des im Erzählen affektiv sich Ereignenden will somit phänomenologisch analysieren, was diesseits dieser Geschichte (Historie) und Geschichten (Narrationen) zu jeder Zeit sich ereignen kann – nämlich die Pathosumverwandlung in Sicherfreuen oder Selbsterstörung.* Die Faszination des "Fiktiven" in der Literatur ist daher zunächst kein Gattungs- oder Formproblem der Narrativität als

linguistischer oder soziologischer Disziplin, sondern sie entspricht fundamental dem Lebenwollen des Lebens, sich selbst aus sich selbst heraus weiterzuführen und dabei als reine "Selbstimplosion" das Imaginäre – ohne Vorweg-Vergewisserung in einem Bild von Welt – zu erproben.

Die Sprache entspricht von dem Augenblick an dem Willen des Lebens, im Sinne des *conatus* als Passion des Seins "zu sein", und zwar *solange es an sich selbst glaubt*. In diesem seinem ursprünglichsten "Glauben" an sich begehrt es Anmut und Schönheit, die andere Namen für das Empfinden als Belebung und Offenbarung sind, wie Hölderlin wußte.¹⁶ Die Korrelation von Sprache und lebendigem Sein als pathische Mitzugehörigkeit besagt dann, daß der Offenbarungsgrund des "Seins" als dessen Selbsterscheinen Affekt ist. In unserem Zusammenhang ist er die *Kraft*, sich selbsterprobend im Wesen der Sprache – wie in jeder Kunst – als "Medium" der eigenen Trunkenheit des Lebens zu sagen. In der narrativen Konstruktion eines Romans beispielsweise ist die innere Beziehung von Einbildung und Pathos nicht auflösbar, denn es gibt einerseits jene *Trunkenheit* der Bildfülle als solche wie in jedem Kunstwerk und andererseits die Bilder oder Vorstellungen der *Angst*, welche der Affekt als transzendentes "Menschsein" überall hervorbringt, wenn er als reines Leben – von allem entblößt – phänomenologisch auf sich selbst allein zurückfällt. In der Halluzination oder im Wahnsinn beherrscht das Pathos daher das Bild ganz unmittelbar. Das freie Spiel der imaginären Fiktion im literarischen Erzählen – ohne objektiven Referenten – kann dieses Band von *Affekt/Bild* am reinsten deutlich machen, um damit das gesuchte *Wesen der Sprache als Transparenz des Pathos zu sein*. Das imaginäre Bild ist nämlich nicht so sehr eine Projektion, in welcher das Pathos sich selbst "narzißtisch" Sehen möchte (da es bereits als je ipseisiertes zuinnerst schon immer um sein "Ich" weiß), als vielmehr das Unterfangen, sich von seiner Trunkenheit und Angst zu befreien.

Ist das Leben in seiner phänomenologisch-metaphysischen Erscheinensbedingung das (man denke etwa an Dostojewskij oder an Kafka), was ohne Ausflucht vor sich selbst absolut mit sich selbst beladen ist, dann ist die imaginäre Projektion – allerdings ohne jeden verfälschenden Rückgriff¹⁷ auf das "Unbewußte" wie bei Freud – die Absicht,

sich von der reinen Affektivität des Pathos zu lösen. Da diese Lösung aus lebensethischen Gründen nicht gelingen kann, bleibt das imaginäre, fiktive oder objektive Bild eine prinzipielle Irrealität, denn es kann seinerseits nie die Ursprungsstätte des Lebens selbst einnehmen, was aber gerade die innere Umverwandlung des Lebens *während* der Bildwerdung als Vorstellungsprozeß nicht ausschließt. Die Sprache als literarisches Werk wie als einfachstes Sagen beinhaltet die Freude des Sinnlich-Ästhetischen, worin das Pathos des Sicherleidens zum Pathos des Sicherfreuens wird, die beide phänomenologisch dieselbe Substanz, dasselbe "Fleisch" des Erscheinens sind, nämlich die selbstaffektive Einheit von Sichempfangen und Sichgeben als ewig-autarker Lebensrealität. Eine Theorie der Kunst wie eine Theorie der Sprache ist damit radikalphänomenologisch der Versuch, *diese transzendente Gesetzmäßigkeit des in in sich antinomischen und doch geeinten Lebens als dessen originäres Sagenwollen und -können aufzuklären*. Sprachliche Ästhetik existiert am Ursprungsort des sich material-phänomenalisierenden Lebens selbst bereits und entsteht nicht erst als Gegenstand einer gleichnamigen Disziplin, die zudem methodisch das Sichtbarmachen als Objektivierungsimperativ von den Wissenschaften direkt übernommen hat, ohne sich der apriorischen Unmöglichkeit solcher Visualisierung bewußt zu sein.¹⁸

3. Sprache als "Selbstbefreiung" des Pathos

In der Sicht früherer Jahrhunderte standen Mikro- und Makrokosmos in spiegelbildlicher, gleichgewichtiger "Korrespondenz". Ebenso kann ein sprachliches Kunstwerk, zum Beispiel ein Roman, ein solches "Gleichgewicht" als Möglichkeit der "Korrespondenz" aufgreifen, um bei der individuell-phänomenologischen Historialität der Angst oder Spannung, die erzählt wird, eine Einheit entstehen zu lassen, die rein pathisch ist, nämlich als Verbundenheit von idealer Projektion und verborgenem Affekt in einer fiktiven "Schöpfung". Das Reich der Bilder, Helden, Episoden und Intrigen kann daraufhin zur Entbergung des Selben werden, das heißt des Lebens, das sich in dieser Art "Spiegel" selbst zum Erscheinen bringt, und zwar unter dem Wesenszug dieses Lebens, der besagt, *daß dieses Leben "alles oder nichts"*

ist: mit ihm alles gewonnen und alles verloren gehen kann. So sind etwa bei Heinrich von Kleist, für den die Sprache bis in den verästelten Satzbau hinein einerseits alles an Wirklichkeit in seinen Erzählungen und Dramen bedeutet, um andererseits alles daran im intersubjektiven Miteinander zerbrechen zu lassen,¹⁹ die tragischen Entwirrungen einer jeweils für absolut erachteten Idealität (als Recht, Erbfolge, Gefühl, Liebe etwa) die sukzessive Aufdeckung des von Beginn an verborgen eingeschriebenen Scheiterns eines emphatischen Lebens. Solche Umkehr des Wesens des rein phänomenologischen Lebens von der Fülle seiner "Lust" in das "Entsetzen" des Grauens (Nietzsche) ist kein bloß existentieller Verlauf, sondern eidetisch die rein immanente "Dramatik" des Lebens als solchem, so daß Heil und Unheil die beiden Pole seiner jeweiligen Möglichkeit als absoluter Selbstmodalisierung sind. Das Gehen in der scheinbar ideell-zeitlosen Geordnetheit einer Stadt, wie in "Ulysses" von James Joyce, ist unter anderem diese fiktive Bewegung zwischen Raumgestaltung als Wort und "Innenvorgang", in dem stets noch ältere Schichten der Seele als die aus der Chronologie abgerufenen Worte empordrängen. Hierin sucht das Verborgene als Leben seine Strukturierung und damit seine ästhetische "Präsenz", ohne der Illusion irgendeiner Identität mit der Vorstellung zu verfallen, weil das Fiktive oder Imaginäre *par excellence* die Epoché solch ekstatischer Identifizierung ist.

Diese Bewegung des reinen Wesens "Leben", welches das "Sein" als verlangendes Begehren ist und in keinem anderen Kunstbereich reiner existiert als in der Musik, ist anders gesagt das affektive Leben als Aufsteigen solchen Begehrens, so wie jede Musik aus dem Schweigen anhebt und dorthin zurückfällt.²⁰ Im Emporsteigen als Hervorbrechen wird die Meta-Genealogie der absoluten Subjektivität erzählt, und eine ästhetische Literatur- wie Sprachtheorie ist deren Analyse und Darstellung, die nichts mit den objektiven Dingveränderungen mittels Kausalität in der Natur zu tun hat. Die absoluten Modalisierungen des Pathos, welche ohne irgendeine Unterbrechung stattfinden, sind wie eine Wanderung zwischen Gipfel und Abgrund, da im rein phänomenologischen Leben nichts aufgeschoben werden kann, sondern in der Absolutheit des jeweiligen Eindrucks, Gefühls oder Tuns jegliche Affektion genau so ist, wie sie ist, und zwar in einer Notwendigkeit, die aller Freiheit vorausliegt. Dennoch kann

letztere gerade daraus die Macht ihres Vermögens schöpfen, sofern es ohne lebendigen Trieb (als eine mit ihrer eigenen Kraft beladene Affektivität) keinerlei Ermöglichung irgendeines Ereignisses gäbe. In einem sprachlichen Kunstwerk herrscht, wie in jeder wirklichen Kulturleistung, diese Notwendigkeit als ein Nicht-anders-sein-können, so daß der Dichter René Char mit Recht festhielt, in der Kunst gebe es "kein Verzeihen" für das Mißlungene. Genau diese äußerste Gesetzhaftigkeit, die strenger noch als jedes grammatische, stilistische oder metrische Regelwerk ist, muß eine Ästhetik des Pathos als "Sprache" einholen. Solche Ästhetik hat in der Tat kein Objekt mehr, weil die Weltgesetzlichkeit als Referenz aufgehoben ist, um allein dem Platz zu lassen, *was uns nicht um unsere Zustimmung fragt, um zu sein*, das heißt dem Begehren als Nicht-Objekt.

Insofern impliziert diese "Sprachtheorie" auch keine "Subjektphilosophie" im herkömmlichen Sinne, weil ein solch "pathisches Subjekt" als lebendiges Individuum, als transzendente Humanitas, nicht in den Bereich des Cogito als eines "Ich stelle mir vor" gehört, sondern in die absolut-historiale "Situiertheit" des vollkommen passiven Eingetauchtseins in das rein phänomenologische Leben, das uns seine innertonalen Strukturen ungefragt als sein Erscheinenswesen auferlegt. Hier kann auch keine Existenz über ihre Essenz entscheiden, wie Sartre dachte, da in radikaler Weise alles Maßgebliche schon entschieden ist, nämlich das Sicherfahren als Sicherfreuen und Sichertragen, vor dem kein projekthaftes Entweichen möglich ist. Hier finden ebenfalls jegliche Philosophien vom "Tod des Subjekts" als unbewußt-sprachlich strukturiertem "Systemfall" ihre Grenze, denn ohne reine Affektivität, die "ich bin", gäbe es keinerlei Produktion in einer "Ordnung", sowie zuvor überhaupt deren Möglichkeit.²¹ Andererseits ist natürlich auch die Sichtweise des Künstlers oder Sprechenden als eines "Schöpfers" überdeterminiert, denn streng phänomenologisch kann eine Ego-Geburt als absolute Genese nur durch das Leben und nicht durch ein reflexiv-ontifiziertes "Ich" stattfinden, welches in einem vorgängigen, rein passiv gegebenen "Mich" gründet.²²

Die Kompossibilität von Subjekt und Sprache ist folglich als Problem der Selbstheit (Ipseität) weder eine Frage letztlich der Vorgestelltheit noch des Unbewußten als dessen Pendant, *denn eine*

Sprache gibt es nur als "Ich"-Sagen. Beinhaltet die Affektivität die Unmöglichkeit phänomenologischer Natur, vor sich in einer Distanz als "Lichtung" zu erscheinen und darin das Affektive objekthaft zu benennen, dann ist die Selbstheit des Ego als absolute *cogitatio* das reine Erscheinen als Prinzip seiner selbst aus dem Leben heraus, worauf jedes "Ich bin" verweist. Jacques Lacan verkennt daher in seinem Verständnis des Unbewußten als einer sprachlichen Struktur die phänomenologischen Fundierungsverhältnisse, wenn er das Subjekt auf die Intention verkürzt, sich als "Andersheit" zu sagen, und das Cogito dabei zu einem propositionalen Wissen als "Aussage" macht. Wir begegnen hier nicht nur Hegels Negativitätsprimat wieder, daß Selbstsetzung des Bewußtseins als "Ich" allein durch Selbstverneinung konstitutiv ermöglicht werde (was in Frankreich Alexandre Kojève²³ an Lacan vermittelte), sondern letzterer entlehnt sein Sprach/Subjekt-Modell überhaupt dem Weltbeispiel: Das Subjekt, das sich in der Sprache sagt, indem es jeden realen Referenten dabei aufhebt, hebt sich selbst auf, so wie das Benennen der Onta nur in ihrer "Entwirklichung" möglich ist, sofern sie im Wort nie selbst erscheinen. Für Lacan bedeutet "Ich" daher "Ich bin nicht" beziehungsweise "Ich bin tot" oder "Ich bin nichts". Diese Selbstaussage des Subjekts ist leer, oder anders gesagt verschwindet das Subjekt der Aussage, indem es zum Subjekt des Ausgesagten wird. Somit wäre hier der Geburtsakt eines solchen Subjekts zugleich dessen Totenschein.²⁴ Dieses Ich ist nicht nur einsam und a priori in einen textstruktural übergreifenden Symbolismus imaginärer Ordnung eingeflochten, sondern es enthält auch keine ausgewiesene phänomenologische Kraft zu dem, was nach Lacan sein wahres "Werden" bewirken soll, nämlich das "Jeweilige" der Situation als "Ich" zu leben. Denn ein als Arché und Telos zugleich strukturiertes "Unbewußtes" kann nicht "Aktion" sein, wenn diese Aktion sich nicht in ihrer lebensaffektiven Ermächtigung als Potentialität selbstergreift. Daß die individuelle Ratio die "Superrationalität" der Signifikantenstruktur – das heißt den Sprachkontext der Gegenstände – verkenne, bedeutet gerade die weiterhin bei Lacan unbefragt gültige Weltphänomenalität für den an sich ihr gegenüber heterogenen Bereich der Affektphänomenalität.

Der von Lacan – wie bei Freud schon – unternommene Versuch der Entflechtung des Begriffs des Unbewußten vom Irrationalen, um das Unbewußte als regelhafte "Sprache" von Verschiebungen, Verdichtungen und Symbolisierungen im Sinne von Ellipse, Pleonasmus, Allegorie, Metapher und so weiter aus der Rhetorik einsichtig zu machen, vergißt, daß das "Irrationale" nur ein solches aus der Sicht der hypostasierten Vernunft ist. Damit wird nicht nur weiterhin das Unbewußte vom Vorstellungsbewußtsein her und grundsätzlich als Bewußtwerden zu diesem hin bestimmt, sondern es unterbleibt fatalerweise auch eine phänomenologische Aufklärung des Unbewußten und seiner "Sprache" selbst *als* eines originären Lebens. Erst die von vornherein als selbstverständlich angenommenen "Dunkelheit" des sogenannten Unbewußten erlaubt es, überhaupt vom Irrationalen zu sprechen, denn in sich ist die Affektrealität als Trieb oder Begehren reine Selbsttransparenz des Pathos, wie wir sahen.²⁵ Da insbesondere nach Descartes das reine Ego aus der Sicht radikaler Epoché nur diese pathische oder passive Affektivität sein kann, die als *cogitatio* im Denken, Gehen wie Empfinden zum Beispiel gleicherweise gegeben ist, kann diese "Sprache" des Affekts auch keinem Textmodell mehr entlehnt sein. Die "Ich-Aussage" innerhalb einer Textreferentialität (die der "Meditationen" von Descartes wie der alltäglichen Lebensweltlichkeit oder des präsumptiv Unbewußten) würde sich genau an dieser cartesianischen Aporie der absoluten Lebensselbstphänomenalisierung stoßen, daß alles Mundane durch den "absoluten Zweifel" aufgehoben ist. Ein Text kann als Bedeutung nur im Licht einer Differenz oder Distanz erscheinen, was Derrida auf seine Weise der subtilen "Randeinschreibungen" durch Sinnsupplemente immer wieder deutlich gemacht hat. *Das wahre Cogito hingegen "ereignet" sich erst, wenn alle E-videnz erloschen ist; wenn die "Sprache der Welt" als Referentialität und Dissemination schweigt.*

Der hyperbolische Zweifel an sich ist noch keine Halluzination, aber er führt philosophisch an den Punkt derselben, insofern die literarische Fiktion des reinen Bildes bei dessen imaginärer Kraft ohne weiteres "Weltereignis" einsetzen kann. In einem Roman von Michel Henry, der in einem Psychiatrieasyl spielt,²⁶ erscheint die Wahrheit unter der ihr entgegengesetzten äußeren Form der *Verrücktheit und des Wahnsinns*, so daß alle Episoden der einzelnen Patienten,

die sich für die Wahrnehmung durchaus zu einer plausiblen Einheit der psychopathologischen Erscheinungen fügen, von innen her von einer affektiven Offenbarung durchzogen werden, welche genau die verborgen dramatische Passivität der Lebensübereignung als deren eigene meta-genealogische Steigerung ist. Daß für die jeweiligen Biographien dieser Romanfiguren der phänomenologisch denkende Psychologe Pierre Janet das Material aus seinen klinischen Beobachtungen geliefert hat, um dadurch den fiktiven "Realismus" der Asylwirklichkeit zu erhöhen, ist im letzten weniger bedeutsam als die Tatsache, daß das immanente Lebensgesetz genau einen Abfall von der intellektuellen und emotionalen Ebene auf die rein motorische Ebene als erregtes Agieren oder aber auch als Katatonie kennt, sobald die an sich zur Verfügung stehenden seelischen Energien nicht mehr in "kreativer" Hinsicht auf einer höheren Ebene verwirklicht werden können.

Der "Wahnsinn" in Autismus wie Psychose erscheint so als der Verlust solch hochgradigerer Energien, und der gesamte Roman schildert die unterschiedlichen Begegnungen der Hauptfigur José mit den Mitkranken, um sie in der bejahenden, konspirativen Konfrontation mit ihrem nicht degenerierbaren Lebenskern als absolut phänomenologischem Pathos zur "Feier des Lebens" zu führen, die am Schluß symbolisch in einem gemeinsamen Fest zelebriert wird, wo die Amtsvertreter des medizinischen und therapeutischen Wissens keinen Zugang haben. Die zweifellos hier feststellbaren christologischen Züge bei José²⁷ dienen hauptsächlich dem Ziel, zu zeigen, *daß die Einbildung mehr vermag als die Realität*, insofern diese menschlichen Wesen aus Angst und schrecklichen Traumatismen im Roman dank ihrer "Über-Einbildungskraft" zur Freisetzung ihrer Lebensaffektivität gelangen, so wie es jede Kunst als Sprache tut: "Als ob die Energie, die einst bei der Bildung von Erde, Meeren und Sternen herrschte, sich aus ihren Werken zurückgezogen hätte, um sich in dem zerbrechlichen Leib dieses jungen Mädchens und im Glanz seines selbstbewußten Auges zu sammeln und aufs neue darin in unendlichem Begehren zu brennen", heißt es daher einmal von Lucile, der Helferin José's bei dessen Wahrheitswerk, den "Wahnsinn" als Kraft zu erweisen.²⁸ Die Durchdringung von innerer und äußerer Geschichte holt so ein, was wir die Meta-Genealogie des Lebens nannten, näm-

lich die Historialität des jederzeit Möglichen für alles affektiv, pathisch oder sinnlich Erscheinende, nämlich die Umkehr ins Glück oder in die Zerstörung zu sein.

So lehrt Dichtung abschließend gewiß die Philosophie, das Seiende nicht vom Zugriff des zergliedernden Denkens her Sehen zu sollen, sondern von der Weise seines Sich-selbst-sagens aus, welches ein "Andenken" erfordert. Aber die Voraussetzung ist dazu nicht nur ein Betroffen- oder Gelassensein in gewährender "Gestimmtheit", sondern das Erscheinen selbst in seinem lebendig-transzendental sich nicht versagenden Wesen bleibt aufzusuchen, das als selbstaffektive oder pathische Absolutheit zugleich das sich nie verweigernde "Ereignis" als "Parusie" ist. Wir haben daher nicht auf etwas zu warten, etwa auf eine "Götterdämmerung" oder einen "Seinsübergang" am Ende eines Weltalters als "Geschichte",²⁹ sondern die nie abreißende "Sprache" unseres originär gestifteten Lebens zu vernehmen, die Wort und Schweigen in einem ist. Die Einheit dieses "Logos" in beidem besteht im Rückverweis eines jeden sinnlich Erscheinenden in das abyssale "Sich-Vergessen" des Lebens hinein, das durch keine Wiedererinnerung einzuholen ist, aber dennoch nicht weniger als "präsent" wirkt. Die "Spur" von Sprache, Schrift, Zeichen oder Text führt auf diese Weise von transzendenten "Seins-Eröffnungen" (Heidegger), "Sprach-Spielen" (Wittgenstein) oder "Sinn-Aufschüben" (Derrida) zu einem Wort, das nie etwas anderes als sich selbst in allen "Äußerungen" sagt: zum reinen Wort der urphänomenologischen Selbstgebung in deren vollkommen offenbarer Selbstumschlingung, welche die sich-genügende Freude dieses "Logos" ist. Von solchem *Wort als Leben* sagt Jan van Ruysbroek, daß es als "eingekehrtes Gedächtnis geschmückt ist mittels Genießen in Vereinigung und mittels Umschlingen und Umschlungensein in Selbstentflossenheit".³⁰ Der Weg zu solch möglicher Sprache wird in den folgenden Untersuchungen unterschiedlich durchmessen, um jegliches Wort als Pathos und das Pathos als das älteste Wort zu verstehen, denn wir stehen insgesamt vor der Aufgabe, das "Wort" neu zu gründen, damit Kunst und Philosophie weiterhin noch sein können, und zwar zugunsten von Leben und Welt. Dieser Band bietet so Bausteine für eine "andere Phänomenologie", ohne zusätzliche Versuche auszuschließen,³¹ da jeder Beitrag zunächst von *seiner*

Betroffenheit mit Sprache ausgeht, wie es das Ausgangsseminar "Sprache und Pathos" als Leitfaden vorgegeben hatte.

Anmerkungen

¹ Vgl. E. W. ORTH (Hg.), Studien zur Sprachphänomenologie (Phänomenologische Forschungen 8), Freiburg/München: Alber 1979; Sprache, Wirklichkeit, Bewußtsein (Phänomenologische Forschungen 21), Freiburg/München: Alber 1988. Als Hintergrund hierzu vgl. auch die Programmschrift von M. Foucault, Die Ordnung des Diskurses, Frankfurt/M: Fischer 1994 (frz. Orig. L'ordre du discours, Paris: Gallimard 1972).

² Vgl. Unterwegs zur Sprache (GA 12), Frankfurt/M: Klostermann 1985. Mit Bezug auf die Dichtung B. CASPER, Die Grenze der Sprache. Überlegungen zum Werke Ingeborg Bachmanns, in: Archivio di Filosofia 51, 1983, 237-252.

³ Analysen zur passiven Synthesis. Aus Vorlesungs- und Forschungsmanuskripten 1918-1926 (Husserliana XI), Den Haag: Nijhoff 1966, 429 (Beilage 25 zu § 40). Zur Untersuchung der Hyle-Problematik seit ARISTOTELES vgl. in diesem Band die Analyse von C. MAJOLINO, des weiteren zur phänomenologischen Schreib- und Beschreibungsproblematik den Beitrag von N. DEPRAZ.

⁴ Vgl. J. DERRIDA, Marges de la philosophie, Paris: Minuit 1972, 187-207: La forme et le vouloir-dire. Note sur la phénoménologie du langage. Über den Grenzfall von Name/Pseudonym hierbei vgl. den Beitrag von A. R. SAKAI.

⁵ Vgl. Y. THIERRY, Du corps parlant. Le langage chez Merleau-Ponty, Brüssel: Ousia 1987. Vgl. auch die Analyse von Y. YAMAGATA und M. STAUDIGL in diesem Band.

⁶ Hier bliebe unter anderem an die romantischen Sprachtheorien anzuknüpfen. Vgl. A. W. SCHLEGEL, Kritische Schriften, Bd. 2: Kunstlehre (1801), Stuttgart: Kohlhammer 1962; H.-W. SCHARF, Das Verfahren der Sprache. Humboldt gegen Chomsky, Paderborn: Schöningh 1994.

⁷ Vgl. Cahiers 1 (Oeuvres Complètes 6), Paris: Gallimard 1994, 294 ff. (dt. Cahiers. Aufzeichnungen 1, München: Hanser 1991, 182 ff.). Dazu R. KÜHN, Französische Reflexions- und Geistesphilosophie, Frankfurt/M: Hain-Athenäum 1993, 126 ff.

⁸ Dunkle Nacht (Sämtliche Werke 3), München: Kösel 31956, 143 f. (Dunkle Nacht des Geistes, Kap. 17). Für die vergleichbare pietistische Hermeneutik vgl. den Beitrag von J.-C. GENS.

⁹ Zu deren Verhältnis vgl. allgemeiner auch E. JAIN/R. MARGREITER (Hg.), Probleme philosophischer Mystik. Festschrift für Karl Albert, Sankt Augustin: Academia 1991 (Lit.).

¹⁰ Vgl. E. VON SAVIGNY, Die Philosophie der normalen Sprache, Frankfurt/M: Suhrkamp 1969; J. Simon, Sprachphilosophie, Freiburg/München: Alber 1981; E. BRAUN (Hg.), Der Paradigmawechsel in der Sprachphilosophie. Studien und Texte, Darm-

stadt: Wissenschaftl. Buchgesellschaft 1996; J. HENNIGFELD, *Geschichte der Sprachphilosophie. Antike und Mittelalter*, Berlin: De Gruyter 1994.

¹¹ Vgl. etwa textlinguistisch differenzierend E. BLATTMANN, Reinhold Schneider linguistisch interpretiert, Heidelberg: Stiehm 1979; E. BLATTMANN/B. HOTH-BLATTMANN, *Studien zu Montaigne und Heinrich Mann. Zur Textkonstitution von Montaignes Essay II*, 6, Frankfurt/M: Lang 1992.

¹² Vgl. M. Henry, *Narrer le pathos*, in: *Revue des sciences sociales* 1, 1991, 49-65; *Entretiens avec Michel Henry*, in: *Agone* 2-3, 1991, 47-70, hier 51 ff., sowie auch sein Nachwort in diesem Band zur Sprachkritik aus lebensphänomenologischer Sicht.

¹³ Für eine solch stringent durchgeführte Analyse vgl. M. HENRY, *C'est Moi la Vérité. Pour une philosophie du christianisme*, Paris: Seuil 1996 (dt. *Ich bin die Wahrheit. Für eine Philosophie des Christentums*, Freiburg/München: Alber 1997). Hinsichtlich des methodischen Gesamtproblems christlicher wie religiöser Offenbarung auch E. BISER, *Theologische Sprachtheorie und Hermeneutik*, München: Kösel 1970; M. M. OLIVETTI (Hg.), *Filosofia della rivelazione* (Biblioteca dell' "Archivio di Filosofia" 11), Rom: Cedam 1994.

¹⁴ *Le plaisir du texte*, Paris: Seuil 1973. Für die weitere struktural-narrative Auseinandersetzung vgl. auch M. FRANK, *Das Sagbare und das Unsagbare. Studien zur deutsch-französischen Hermeneutik und Texttheorie*, Frankfurt/M: Suhrkamp 1990.

¹⁵ Zur Übersicht vgl. etwa G. FIGAL, *Der Sinn des Verstehens. Beiträge zur hermeneutischen Philosophie*, Stuttgart: Reclam 1996; für die Diskussion des Cogito besonders als "Narrativität" P. RICOEUR, *Das Selbst als ein Anderer*. München: Fink 1996 (frz. Orig. *Soi-même comme un autre*, Paris: Seuil 1990), 6. Abh.: *Das Selbst und die narrative Identität* (S. 73-206).

¹⁶ Im Weihnachtsbrief 1798 schrieb er an SINCLAIR: "Alles greift in einander und leidet, so wie es tätig ist, so auch der reinste Gedanke des Menschen, und in aller Schärfe genommen ist eine apriorische, von aller Erfahrung durchaus unabhängige Philosophie, wie Du selbst weißt, so gut wie ein Unding, als eine positive Offenbarung, wo der Offenbarende nur alles dabei thut, und der, dem die Offenbarung gegeben wird, nicht einmal sich regen darf, um sie zu nehmen, denn sonst hätt' er schon von dem Seinen etwas dazu gebracht." *Sämtliche Werke und Briefe*, Bd. 2, München/Wien: Hanser 1993, 723. Vgl. auch den Beitrag von S. NOWOTNY im vorliegenden Sammelband.

¹⁷ Vgl. zu dieser Klärung M. HENRY, *Radikale Lebensphänomenologie*, Freiburg/München: Alber 1992, 187-212: *Phänomenologie und Psychoanalyse*.

¹⁸ Vgl. G. DUFOUR-KOWALSKA, *L'art et la sensibilité. De Kant à Michel Henry*, Paris: Vrin 1996. Als Beitrag eines Malers vgl. in diesem Band den Text von P. TARANCZEWSKI; für die bildende Kunst die Ausführungen zur der Laokoon-Gruppe von B. MANNER.

¹⁹ Wie Hans Heinz HOLZ schön gezeigt hat: *Macht und Ohnmacht der Sprache. Untersuchungen zum Sprachverständnis und Stil Heinrich von KLEISTS*, Frankfurt/M-Bonn: Athenäum 1962. Für die schauspielerische "Arbeit am Text" bis zur Bühnen-

darstellung, gezeigt am Beispiel der "Penthesilea" Kleists, vgl. in diesem Buch den Beitrag von S. GRANZER.

²⁰ Für die Musikästhetik vgl. im folgenden die Darstellungen von M. A. LESCOURRET und K. NEUNDLINGER.

²¹ Als Hintergrund hierzu vgl. die Programmschrift von M. FOUCAULT, *Die Ordnung des Diskurses*, Frankfurt/M: Fischer 1994 (frz. Orig. *L'ordre du discours*, Paris: Gallimard 1972).

²² Vgl. M. HENRY, *C'est Moi la Vérité*, 168 ff. (dt. 186 ff.).

²³ Vgl. *Introduction à la lecture de Hegel*, Paris: Gallimard 1947.

²⁴ Vgl. seinen Aufsatz über das "Spiegelstadium" in: *Schriften I*, Olten-Freiburg: Walther 1973, 61-70; H. VETTER, *Phänomenologische, hermeneutische und (neo)strukturalistische Freudlektüre*, in: H. VETTER/L. NAGL (Hg.), *Die Philosophen und Freud*, Wien-München: Oldenbourg 1988, 9-23, hier 15 ff.; H.-D. GONDEK, *Husserl als Urheber des Lacanschen "Spiegelstadiums"?*, in: *Phänomenologische Forschungen NF I/2*, 1996, 268-280.

²⁵ Für eine ausführlichere Analyse gerade auch in bezug auf FREUD und DESCARTES vgl. R. KÜHN, *Leiblichkeit als Lebendigkeit*, Freiburg/München: Alber 1992, 142 ff. u. 347 ff.

²⁶ *Le Fils du Roi*. Paris: Gallimard 1981. Vgl. dazu P. JANET, *De l'angoisse à l'extase. Etudes sur les croyances et les sentiments. I: Un délire religieux; II: Les sentiments fondamentaux*, Paris: Alcan 1926-28. Vgl. auch M. HENRY, *La Barbarie*, Paris: Grasset 1987, 182 ff. (dt. *Die Barbarei. Eine phänomenologische Kulturkritik*, Freiburg/München: Alber 1994, 290 ff.).

²⁷ Sie erinnern aber auch an das Schicksal des russischen Dichters und Literaturhistorikers Ossip Emil MANDELSTAM (1891-1938), der unter STALIN in einem Straflager an Flecktyphus starb. Vgl. die Biographie seiner Frau Nadeschda MANDELSTAM: *Das Jahrhundert der Wölfe*, Frankfurt/M: Fischer 1971. – Der Text von D. DINEV/S. HAUKE gehört im folgenden in diesen Bereich des Lebens als "Barbarei".

²⁸ *Le Fils du Roi*, 151. Vgl. auch J. HATEM, *La christologie immanente dans le Fils du Roi* de M. Henry, in: *Revue des Lettres et de Traduction* 1, 1995, 110-148, hier 116 ff., sowie seinen Beitrag über Poetologie in diesem Band.

²⁹ Vgl. M. HEIDEGGER, *Beiträge zur Philosophie (Vom Ereignis)* (GA 65), Frankfurt/M: Klostermann ²1994, 395 ff. Zur Auseinandersetzung mit existenzialer, sprachanalytischer und differentieller Phänomenologie in diesem Band vgl. die Beiträge von P. D'ORIANO, A. ZHOK und M. A. C. OTTO.

³⁰ *Das Reich des Geliebten*, Kap. 33 (Übers. W. VERKADE), Mainz: Grünewald 1923, 104.

³¹ Vgl. beispielsweise A. STEFFEN, *Poetik der Welt. Möglichkeiten der Philosophie am Ende des Jahrhunderts*, Hamburg: EVA 1995.

I. Phänomenologie und Philosophie der Sprache

Der materiale Stoff der Sprache

Phänomenologie einer Verdrängung¹

CLAUDIO MAJOLINO (ROM)

Auf den ersten Blick klingt der Terminus "materialer Stoff" sehr seltsam. Er sagt einerseits zu viel, andererseits zu wenig. Er scheint ein unnötiger Pleonasmus zu sein, eine überflüssige Redundanz, die sich zudem philosophischer Betrachtung würdig erweisen soll. Aber worin sollte dieser philosophische Wert liegen? Es handelt sich um etwas, das von Anfang an einer Verdrängung anheimgefallen ist. Verdrängung wird hier – in einem nicht technischen Sinne – als ein Abwehrmechanismus definiert, der darauf abzielt, etwas besonders Schmerzhaftes vom Bewußtsein fernzuhalten. Verdrängen kann also die Möglichkeit sein (um ein wenig mit der psychoanalytischen Terminologie zu spielen), die Wirkungen eines philosophischen Schmerzes fernzuhalten. Verdrängen heißt so: *einen bestimmten* Abwehrmechanismus einrasten zu lassen, um etwas ertragbar zu machen, das sonst nicht ertragbar wäre. Beim "materialen Stoff" hat jemand – und hier vermutet man "jemand von Wichtigkeit" – der Philosophie diesen angeblichen "Schmerz" erspart, indem er etwas (sehr Schwieriges) ferngehalten oder ihm wenigstens eine "Stellung" gegeben hat, die seine Wirkungen dämpfen konnte.

Aber es handelt sich um noch mehr. Eine solche Verdrängung benötigte, wegen einer sozusagen methodologischen "Verwirrung", eine *phänomenologische* Analyse. Aber was bedeutet eigentlich "Phänomenologie einer Verdrängung"? Sicherlich nicht eine einfache Suche nach Gründen. Man muß daher eher die phänomenologische Konstellation des Problems beschreiben, und zwar sowohl die Verdrängung selbst als auch das von ihr Verdrängte. Was wiederum heißt: nicht eine Phänomenologie der Verdrängung, die auf den Fall des sogenannten "materialen Stoffs" angewandt wird, sondern die phänomenologische Analyse jenes Verdrängungsprozesses, der hier mit der

Unterdrückung des "materialen Stoffs" selbst zusammenfällt. Jene Verdrängung, welche die Spuren jenes "Wichtigen" (und sehr "Mächtigen") trägt und dem es einen unerträglichen Schmerz bereiten würde, wenn er sich nicht verteidigen könnte.

1. Materialprinzip, Transzendenz und Stellung der Hyle

Was für ein Schmerz ist es jedoch, den der "materiale Stoff" mit sich bringt? Warum vor allem von so etwas wie einem "materialen Stoff" sprechen? Um Klarheit zu gewinnen, fängt man am besten *mit dem Anfang* an. Die westliche philosophische Tradition kannte von Anfang an das Problem der Materie, und sie dachte es *auf ihre Weise*. Bei Aristoteles ist jenem Ursprung des Vergehens und Veränderns, jener "...", von der der platonische "Timaios" spricht (51a), eine besondere Behandlung zugekommen – und ein Name: *hyle*.² Sowohl in der Physik als auch in der Metaphysik hat die Hyle eine besondere ontologische Würde erhalten. Vor allem in der Metaphysik, in der sie unter den Merkmalen der *ousia* als dem Brennpunkt der mannigfaltigen Bedeutungen des Seins aufgeführt wird, spielt sie eine Hauptrolle beim Problem des Seins der Seienden. Und genau in diesem ontologischen Licht hat die Tradition die Materie betrachtet. Die Hyle ist für Aristoteles "in einem gewissen Sinne" (*de tropon*) Ousia, so wie sie auch, in einem anderen Sinne, die *morphe* und das *synholon* ist.

Aber die Materie kann in der aristotelischen Betrachtung an sich nur teilweise den Namen der Ousia für sich fordern. Es ist vielmehr die Form (*morphe*), die als "früher und mehr seiend als die Materie" (Met. Z 3, 1029a 6-7) definiert wird, und es ist stets die Form (*eidos*), die "das Sosein eines jeden Dinges und sein erstes Wesen" wird (ebd. 1032b 1-2). Es muß sofort hinzugefügt werden, daß das Problem hier nicht einfach jenes des Vorrangs des formalen vor dem materialen Prinzip ist. Von unserem Gesichtspunkt aus handelt es sich nicht darum, für die Materie einen Ehrenplatz, irgendeine wichtige Stellung einzufordern – eine Stellung, die im übrigen Aristoteles selber ihr schon hat zukommen lassen. Es handelt sich auch nicht darum, die aristotelische Ordnung einfach umzukehren, und zwar deshalb, weil wir – den Überlegungen Michel Henrys folgend – davon überzeugt sind, daß die zwei Termini des traditionellen Begriffspaars

Form/Materie miteinander verschwistert sind, das heißt Termini des "ontologischen Monismus" darstellen.³ Einfach nur die Hierarchie umzukehren, würde sehr wenig bedeuten, da die Materie selbst, wie wir sehen werden, ihre Fremdheit vom Denken der Transzendenz her bezieht. Diese Fremdheit, wenn sie angemessen phänomenologisch betrachtet wird, ist in der Lage, die Unzulänglichkeit der Rede von der Ousia aufzudecken, um – und dies ist unsere These – *auf ihre Weise* deren Aufbau zu untergraben. Kehren wir folglich zu Aristoteles zurück und fragen wir uns, in welchem "Sinne" es möglich sein kann, die Hyle als Ousia zu denken; unter welchen Bedingungen man dem Hyletischen jenes "Mehr" an Sein zukommen lassen kann, welches ihm unter anderen Umständen verweigert wird.

Aristoteles zeigt, daß er die Hyle von den sinnlichen Realitäten (*ta aistheta*), von den Körpern (*ta somata*) aus, versteht. Die Begegnung mit dem Anwesen eines Seienden zeigt der aristotelischen Materie ihr Maß; es ist dies das Problem des Wesens (als eines substantiellen Quid) der Ousia eben. Die sinnlich Seienden zeigen sich als aus der Verfügbarkeit eines materialen Grundbestandes hervorkommend, der sich als ihr determinierender und beständiger Zug erweist. Aristoteles behauptet, wenn man jegliche Bedingtheit wegnehme und vom Operieren der Kategorien abstrahiere, dann bliebe die Hyle als *Rest*, auf den sich ein Jegliches – Affektion, Aktion oder Potenz – beziehe. Wenn man vom Seienden ausgeht, zeigt sich die Hyle – wie des weiteren Heidegger kommentiert hat – als das *Verfügbare*. Bestimmungsgrund heißt hier also das, was auf mannigfaltige Weise bestimmbar ist; das, was wegen seiner "Konsistenz" fähig ist, auf verschiedene und mögliche Weise geformt zu werden. Aristoteles kann daher behaupten: "Ich kenne aber Materie, was an sich weder als Etwas noch als Quantitatives noch durch irgendeine andere der Aussageweisen bezeichnet wird, durch welche das Seiende bestimmt ist." (Met. Z 3, 1029a 20 f.) Ein weiterer Zug, von dem aus er den Charakter der Hyle bestimmen wird, ist die *dynamis*: die Fähigkeit, eine gewisse Form zu empfangen. Nach Aristoteles ist diese Möglichkeit immer nur gegeben, sofern sie im Akt vollendet wird (vgl. Meth. Th 8), so wie die bloß materiale Fähigkeit nur insofern vorhanden ist, wie sie in der Verwirklichung des Seienden vollendet wird (vgl. Met. H 1, 1042a 27 f.). Die Hyle wird also als letzter Terminus beschrieben, im Gegensatz zum Sein der Kategorien und der Morphe oder des Eidos definiert, denen die Hyle von Anfang an als kon-form entspricht.

Wenn nun unser Ziel nicht einfach darin besteht, die aristotelische Hierarchie umzukehren, so bleibt jetzt noch unbedingt zu verstehen, inwieweit die Morphe "mehr" Sein als die Hyle ist und aus welchem Grund Aristoteles am Schluß das Gegenteil für "unmöglich" hält (Met. Z 3, 1029 a 27). Es scheint hier klar, daß das wirkliche Telos der Hyle die sinnlich Seienden, die Körper, die Somata sind – anders gesagt jene bestimmten Aistheta, für welche die Form letztendlich den Phänomenalitätsgrund und daher das Wesen bestimmt. Die sowohl ontologische als auch phänomenologische Struktur der Morphe und auch des Eidos ist jenes Prinzip, welches im Strukturieren sowie Bestimmen der diffusen "Verfügbarkeit" der Materie besteht, welche von Anfang an schon auf die Bestimmtheit des Seienden hin eingestellt ist – jenes Seienden, insofern es in einer bestimmten hylemorphismen Konkretion individuiert wird. Eingeschrieben in die Frage des Seins des Seienden kommt der Materie an sich eine besondere Stellung innerhalb eines horizontalen Schemas zu, in welchem einerseits das Seiende und andererseits der eigentliche Grund des Seins des Seienden jeweils den *terminus a quo* und den *terminus ad quem* darstellen. Wenn die Hyle ein materiales Apriori ist und deshalb so etwas wie ein formendes Prinzip benötigt, dann deswegen, weil wir uns innerhalb der Rede der Ousia befinden.

Aristoteles versucht also, vom Seienden ausgehend, die Hyle mit den Zügen der Substantialität beziehungsweise der Objektivität zu denken. Aber die Ousia muß bestimmte Prädikate besitzen: 1. sagt man sie nicht von Anderem (*kath' hypokeimenou*); 2. ist sie das, was an sich als Absolutes (*kat' auto*) und Abgetrenntes (*to choriston*) bestehen kann; 3. ist sie etwas Bestimmtes und Individuiertes (*tode ti*). Wie wir schon gesagt hatten, behauptet Aristoteles, daß der Name *ousia* "in einem gewissen Sinne" auch der Hyle zukommt, aber eben nur "in einem gewissen Sinne". Die Materie als Bestimmungsgrund hat nur das erste der Prädikate der Ousia: Man sagt sie nicht von Anderem. Die Materie kann also nur als *hypokeimenon* Substanz genannt werden. Jegliche mögliche Bestimmung muß vom immer zur Verfügung stehenden Bestand der Materie ausgehen, aber für sich selbst genommen ist sie "nicht genug" *ousia*, weil sie nur einen von deren Zügen besitzt (vgl. Met. Z 3, 1029a 6-10 u. 26-30).

Die Hyle "genügt nicht" zur Bestimmung des Seins des Seienden, besser gesagt: sie ist nicht dafür geeignet. Wenn der einzige Zug der

Ousia hingegen das Hypokeimenon wäre, dann geschähe das Gegenteil: Das Sein des Seienden würde mit der allgegenwärtigen Materie zusammenfallen. Aber wie Aristoteles exemplifiziert, ist das Wesen eines Hauses "das Weshalb", die "Ursache", durch die dieses bestimmte Material ein Haus ist.⁴ Das Problem der "Ursache" des Hauses löst sich in das Problem des Eidos auf, das aus dieser Hyle ein bestimmtes Seiendes macht: "Die Ursache für die Hyle ist die Form [*eidos*], durch welche sie etwas Bestimmtes ist, und das ist das Wesen." (Met. Z 17, 1041b 7-9) Hierdurch zeigt sich, daß die Hyle "nicht genug" Wesen ist. Die ousiologische Frage des Wesens schließt aus, daß das materiale Prinzip über die Frage des Seins des Seienden entscheiden kann – über jene Frage, innerhalb derer die Materie selbst gedacht wird. Die Materie kann höchstens in einem gewissen Sinne – in der Art und Weise des Hypokeimenon – über das "Faktum" der Existenz eines Seienden entscheiden. Das Schema ist mithin folgendes: Wenn es 1. Existierendes gibt, dann gibt es auch Materie. Wenn es 2. Materie gibt, dann gibt es noch kein Wesen. Mithin ist es 3. eigentlich das Wesen, das die Materie für die Parameter der Frage des Seins des Seienden geeignet macht, das heißt das Eidos. Die Verwandlung des Existierenden in Seiendes ist deshalb die Geschichte der Ontologisierung der Materie, welche in der Tat durch die Bezeugung ihrer Nicht-*kon*-formität mit den Parametern der Ousia zusammenfällt. Aber welches sind nun die Züge dieser ousiologischen Nicht-Konformität? Es sind dies das *choriston* und das *tode ti*; und hiermit nähern wir uns dem Thema der eingangs genannten Verdrängung.

Denn es ist jetzt deutlich geworden, weshalb *hyle* und *ousia* nicht miteinander übereinstimmen. Der Hyle fehlen die Getrenntheit und die Bestimmtheit, das heißt, *ihr fehlen die Kennzeichen der Transzendenz*. Das Eidos kann als substantielles und objektives Quid wirken, weil es sich einerseits abtrennen lassen kann, nämlich jene "Entfernung" und "phänomenologische Distanz" zu gewinnen vermag, von denen aus es als Bedingung wirkt, "damit sich uns etwas als ein 'Phänomen' darbietet", wie M. Henry⁵ sich ausdrückt, und also jene Form sein kann, die bewirkt, das etwas sich *als etwas* zeigt. Andererseits kann das Eidos gerade deshalb in Funktion treten, weil es selbst ein Quid ist, ein individuelles, objektives Wesen, von dem ein Begrenztes

(*horismos*) möglich ist – und darüber hinaus noch: von dem (und von dem nur) ein *Horismos* möglich ist, welcher an sich und für uns unter bestimmten noetischen Bedingungen wahrnehmbar und erkennbar ist. Aristoteles selber läßt gerade der Hyle nicht die Attribute der Transzendenz zukommen. Und trotzdem kann er, da das ontologische Schema sein Nachdenken bestimmt, die Hyle nicht anders denn *als* Wesen denken, das heißt, ihr eine Stellung, einen phänomenologischen Ort geben, von dem aus das so ontologisierte Prinzip der Materie irgendwie kon-form mit den Parametern der *Ousia* wirken kann.

"In einem gewissen Sinne" (*de tropon*), so scheint nun klar zu sein, bedeutet für Aristoteles "von einer gewissen Stellung aus". Als Bestimmungsgrund, als materialer Verfügungsbestand, als *hypokeimemon* und als *dynamis* – von dieser Stellung aus hat die Materie an den Parametern des Wesens teil, und in diesem Sinne ist sie auch auf gewisse Weise – und zwar als "materialer Horizont" – *ousia*. Wenigstens theoretisch verdient sie es nun, jene distanzierte Stellung (*tropos*) zu sein, von der aus sie *als* Wesen funktionieren kann, und sie gewinnt heimlich jene Individualität, die ihr Aristoteles *de facto* nicht zukommen läßt. Die Distanzierung der Materie vom Faktum der Existenz stellt sie nachträglich auf das Seiende ein, nachdem ihr ihre ontische Kontingenz aberkannt worden ist. Aber um dies gerade tun zu können, muß man die Materie von der kontingenten Existenz abtrennen und aus ihr ein Prinzip oder eine phänomenologische Bedingung machen. Die *hyle aisthete* (insoweit sie *ousia* ist) gilt nämlich nicht als sinnlich wahrnehmbarer Stoff, sondern als Substrat des Vergehens und Veränderns – sie ist also schon ideale Materie. Die Hyle wird also trotz ihrer vermeintlichen Unabtrennbarkeit zu einer Art umgekehrtem Horizont, und die Materie wird letztlich entweder Materie-der-Form (in bezug auf ihre ontische Bestimmung) oder Form-der-Materie (umgekehrter Horizont).

2. Materie und ontologische Verdrängung

Bis hierher haben wir *nur* eine gewisse Fremdheit der Hyle gegenüber der Transzendenz bemerkt. Sie kann nicht als objektives Wesen gedacht werden, und trotzdem wird sie als transzendentes Prinzip gerade

innerhalb jenes Bereiches verwahrt. Dies geschieht durch das heimliche Zuschreiben der Züge, die ihr schon nach Aristoteles selber nicht zukommen. Man muß daher die Materie als etwas Nichttranszendentes denken, und diese Frage ist zum erstenmal umfassend von der materialen Phänomenologie M. Henrys gestellt worden. Aber wir können jetzt auch noch etwas anderes bemerken. Die Ousiologie – das heißt die Tradition selbst als Ontologie – stellt nicht nur die heimliche *Begegnung* von Materie und Wesen dar, sondern sie ist auch gleichzeitig sozusagen die Geschichte einer *Trennung*. Mit ihr, wie das aristotelische Beispiel zu zeigen scheint, hat die Tradition die philosophischen Wege des Individuums, des Abgetrennten (und man kommt nicht umhin, zwischen diesen beiden eine gewisse "Korrespondenz" zu bemerken) von dem Weg der Materie geschieden. Insofern die Individualität und das Abgetrenntsein Züge der Transzendenz sind, gehören sie nicht zur Hyle. Das heißt, Materie/Individuum/Abgetrenntes sollen sich nicht begegnen, wobei wir jedoch wiederholen müssen: *insofern sie Züge der Transzendenz sind*. Kann also nicht der Verdacht aufkommen, daß eben *das ontologische Fragen* diese Begegnung unmöglich macht? Wenn es sich so verhält, ist es dann vielleicht die philosophische Weise der Frage selbst (nämlich des *logos tes ousias*), die – indem sie Prinzipien und Seiende verteilt – nur mit sich selbst kon-forme Elemente produziert? Und ist es ebenfalls nicht die logisch-sprachliche Weise der philosophischen Darstellung selbst, welche die Transendenzen produziert, indem sie alle ihre Inhalte – eben als *Inhalte* – in eine Konformität mit dem ontologischen Konformismus zwingt? Es gibt also eine Art von "Sympathie" zwischen der philosophischen Darstellung und ihrem Dargestellten, und dies gerade insofern, als alle ihre möglichen Objekte eine gewisse notwendige und wesentliche Verwandlung durchmachen, so daß sie eine bestimmte Verwandtschaft mit der Darstellung selbst erhalten können.

Was geschieht mithin in der Tradition mit dem Thema des Verhältnisses Individuum/Materie? Die Materie wird vom Seienden, das heißt von der Seiendheit des Seienden aus gedacht, dessen Erscheinung die Selbstaufhebung der Materie zeigt, insofern sich die Materie als Materie-einer-Form offenbart. Durch diese Selbstaufhebung *bessort sich* die Tradition den doppelten Zugang zum radikal Abgetrennten und zum Individuum. Die ontologisierte Materie, die Ma-

terie-der-Form (im doppelten Sinne des Seienden und des Wesens) wird so wegen ihrer besonderen Abneigung für das Individuum beibehalten – und dies ist der Preis, der für ihre Stellung im "Theater des Wesens" zu zahlen ist. Daher wird der beste Freund des Individuums gerade das Wesen als dessen "ewiger Begleiter" sein. Für die Tradition erscheint das Individuum sogar erst, wenn die Materie wegfällt; wenn man die Materie ausschließt und so die Materie-der-Form (ein Zug der Absolutheit des Wesens) erscheint. Das Individuum wird so *mit dem Universellen vermählt*. Seit Aristoteles kennt die Tradition, solange sie Ontologie ist, das Individuum als etwas Anti-Materielles, als ein Etwas, das ein transzendent-transzendentes Streben in sich trägt; ein Streben nach jenem Abgetrenntsein, dem es seine Besonderung verdankt. *Oder* die Tradition wird das Individuum zusammen mit der Materie verwerfen, wobei beide – nicht zufällig dann – durch Ausschließungen definiert sind, zum Beispiel durch das Unmittelbare als das Einseitige, Unfaßbare, Undurchsichtige und so weiter.

Um diesen Übergang besser verstehen zu können, kann ein Hinweis auf das Thema der Intelligibilität nützlich sein. In der Metaphysik heißt es, daß die sinnlichen Gegenstände (anscheinend) die leichter erkennbaren seien, obwohl sie in Wirklichkeit nur eine erste Stufe im Hinblick auf das darstellen, was "an sich" erkennbar ist. Ontologisch früher, und folglich als solches erkennbar, ist das Wesen; ontologisch später, aber zuerst für die Erkenntnis in der Doxa gegeben, ist hingegen die sinnliche Realität – von Seienden bevölkert. Die eine besitzt eine absolut-ontologische, die andere eine relativ-ontische Intelligibilität (vgl. Met. Z 3, 1029b3 1-15). Nun könnte man erwarten, daß die Hyle, insofern sie Wesen ist, am leichtesten, am klarsten "der Natur nach" (*te physei*) erkennbar sei, während sie am schwierigsten, am dunkelsten "für uns" (*pros hemas*) sein sollte. Hingegen zeigt sich etwas Merkwürdiges: "Wenig erkennbar an sich, aber erkennbar für das Individuum", ist für Aristoteles gerade schon die Materie. Wenn Aristoteles damit beginnt, die grundlegenden Bestimmungen der Ousia zu erforschen, so beginnt er – ganz seinem methodologischen Prinzip folgend – mit dem "für das Individuum am leichtesten Erkennbaren". Und dort fängt genau seine Behandlung der Hyle an (1029a ff.). Die Materie ist das "zuerst" Erkennbare, solange sie Prädikat eines Gegenständlichen ist; und sie müßte das absolut Erkennbare sein, insofern sie Wesen und wesentliches Prädikat ist. Aber trotzdem läßt sich diese wesentliche Intelligibilität nicht finden. Während das Eidos auch in Abwesenheit des Seienden absolut erkennbar bleibt (da dies sein noetischer

Zug selbst ist, der seine Intelligibilität bestimmt), verliert hingegen die Hyle, sobald sie vom Seienden getrennt ist (*chorismos*) ihre Intelligibilität, die ihr eventuell nur in einem nominalen oder logischen Sinne bleibt ("wenn sie Wesen ist . . ., dann ist sie erkennbar"). Und Aristoteles gesteht selbst zu: "Die Hyle ist an sich nicht erkennbar". (Met. Z 10, 1036a 9-10) Des weiteren ist das *synholon* insofern nicht erkennbar, als es seine Undurchsichtigkeit gerade seiner materialen Herkunft verdankt.

Die Hyle scheint sich also zwischen der Preliminarität/relativen Intelligibilität des Seienden (der ontologischen Posteriorität) und der Preliminarität/absoluten Intelligibilität des Wesens (der ontologischen Priorität) zu befinden. Klar erscheint, daß es einerseits das Seiende ist, das der Materie die preliminäre Intelligibilität verschafft. Insofern das Seiende unmittelbar mit materialer Konsistenz erscheint, ist die Hyle ein ontisches Prädikat (wie die Formulierung "materieller Gegenstand" zeigt), und insofern gehört ihre Intelligibilitätsschicht schon zu jener der sinnlichen Realität. Später – oder besser gesagt: früher – findet man sie als wesentliches Prädikat, und deswegen müßte ihr die absolute Intelligibilität zukommen, während hingegen das "Erkennbarste" nur die Form als "Wesen des Wesens" ist. Wo ist also die Erkennbarkeit der Hyle? Wo ist ihre phänomenologische Positivität? Diese gibt es nicht! Die Materie ist gerade jener Zug am Wesen, dem eine eigene Intelligibilität verweigert wird. Nur in Begleitung der Form (im *synholon*) erhält sie eine Art abgeleitete Intelligibilität, nämlich die des Seienden. Von seiten des *tode ti* aus geschieht dasselbe, denn entweder ist dieses die Individualität des Seienden (erkennbar auf Art und Weise der Erkenntnistheorien: sichtbar für die Augen des Körpers) oder das individuierte Wesen (auch dieses mit besonderen Blicken erkennbar: sichtbar nämlich für die Augen der Seele). Das heißt, das *tode ti* ist das Reale, das Ideale – oder das *individuum ineffabile*. Entweder ist das Individuum nur in Begleitung des Wesens (und dann ist es mehr als *individuum*), oder es ist allein und wird sozusagen Schall und Rauch, da die einzige Intelligibilität vom Wesen herrührt. Für die Tradition sind die Materie und das Individuum entweder mehr als sie selbst, in sich "heterogen" (im Sinne von M. Henry), oder ihre Phänomenalität zerfällt. Nur wenn das Wesen sie begleitet, so daß sie nicht allein und abgetrennt sind, geben sich die beiden im transzendent-phänomenologischen Sinne.

Nun können wir schließlich das zweite Element klären, das uns zum Thema der Verdrängung hinführt. Das Verdrängte scheint gerade dieses Verhältnis von Materie/Abgetrenntem/Individuum zu sein. Es bildet ein unheimliches Verhältnis, das die Grenzen des Wesens (zer)stört; ein Band, das die ousiologische Tradition nicht hat denken können und dessen sie sich bemächtigt, indem sie es entweder innerhalb ihrer Grenzen (über die es jedoch gelegentlich hinausragt) aufnimmt und als Band zerstört, oder indem sie es (schon zerstört) als Negatives verstößt. Den betreffenden Mechanismus haben wir bereits gesehen, nämlich der Form, dem Wesen, der Ousia das zuzuschreiben, was ihnen am fremdesten ist, um es so innerhalb dieses Bereichs aufzugreifen und aufzulösen, und zwar durch ein erneutes *divide et impera*. *Die Metaphysik ist genau diese Zuschreibung*. Die Verdrängung, wie nun schon deutlich sein dürfte, ist keineswegs die der Materie, sondern sie ist jene Verdrängung/Zuschreibung, welche als Trennung die Begriffe innerhalb der Grenzen des Wesens zwingt. Sie führt anders gesagt in den Bereich der Ousiologie die Negativität ein, welche eine Art von problematischem und manchmal unbegreifbarem "Unterbewußten" der Realität ist. *Verdrängen und Ontologisieren sind hier also Synonyme*. Diese dunkle Seite des Ontologischen ist in Wirklichkeit dem Ontologischen selbst höchst nützlich. Die unbewußt gemachte Materie hat, wie wir gesehen haben, alle Seinsarten des Bewußtseins des Realen (des Wesens), wobei sie nur mit einem negativen Zeichen versehen wird, und dasselbe gilt für das Individuum in bezug auf das Seiende. Durch die doppelte Negation wird die Materie im *synholon* wieder positiv; sie kehrt zu jenem Seienden zurück, das ihr wirklicher Grund und Zweck war. Und wenn es andererseits wahr ist, daß es *ousia* dort gibt, wo ein *horismos* möglich ist, dann ist die Definition oder die bestimmende Rede von der Materie unmöglich, weil die Materie kein Individuum so wie das Seiende oder das Wesen besitzt.

Wenn wir nun unbedingt von Negativität sprechen wollen, gehört den Termini des Verhältnisses deshalb eine radikale Negativität zu, weil der negative Pol (zum Beispiel Materie-der-Form/Seiendes oder Form-der-Materie/Wesen) eine Rolle innerhalb des "Theaters des Wesens" spielt, und zwar gerade dank jener ousiologischen Verschreibung, die wir Verdrängung genannt haben. Aber diese radikale Nega-

tivität ist auch eine phänomenologische Positivität. Wenn dies in der Tat so ist, dann kann ihre Thematisierung vielleicht in der Lage sein, die ganze ontologische Struktur aus den Angeln zu heben. Indem diese Thematisierung nämlich die Existenz von ihrem Begleiter, dem Wesen, trennt, überläßt sie die Existenz jetzt ganz allein dem Denken – und dies bedeutet, die Materie von der Ontologie zu befreien, sie dem Individuum zurückzugeben, sie in ihrer radikalen (Ab)Grenntheit zu denken.

Nun könnte man hierbei sicher insgesamt besser von "Verschreibung" als von "Verdrängung" sprechen, wenn wir die psychoanalytische Terminologie korrekt benutzen wollen. Aber es geht hier eher darum, die innere Dynamik dieses Vergangs zu unterstreichen, als herauszufinden, welche psychoanalytische Kategorie demselben zuzuschreiben ist, denn letztere benutze ich, wie schon gesagt wurde, in einem nicht technischen, sondern in einem sozusagen "evokativen" Sinne. Man muß sich daher fragen, woher die Tradition die kohäsive Kraft des Wesens nimmt, so daß dieses die Termini (wir nennen sie jetzt noch so) des Verhältnisses voneinander trennt und gleichzeitig doch auch an sich zieht. Wie wirkt dieser sogenannte "Abwehrmechanismus"? Wie ist die ontologische Verschreibung eigentlich möglich? Warum benötigt die Tradition die "Begleitung" des Wesens? Um darauf zu antworten, ist es angebracht, jene Vorgehensweise zu betrachten, der die Tradition ihr Denken anvertraut. Und es wird sich herausstellen, daß all dies mittels der Solidarität des Logos geschieht, weshalb wir an dieser Stelle beginnen werden, detaillierter von der *Sprache* zu sprechen, von jenem letzten Element, welches schon im Titel angekündigt wurde. Wenn es nämlich so etwas wie eine eigene Verfassung der philosophischen Darstellung selbst gibt, die mit der Ontologie solidarisch ist, wie wir schon erwähnten, dann muß man dazu übergehen, jenes logische Medium genau in Augenschein zu nehmen, in dem sich die philosophische Rede artikuliert.

"Der materiale Stoff der Sprache" könnte daher der Titel für jene Begegnung sein, welche die westliche philosophische Tradition (aufgrund ihrer Darstellung und ihrer Sprache) bisher nur hat verdrängen können – das heißt ein Titel für die Begegnung von Materie/Abgetrenntem/Individuum, durch welche die Termini der traditionellen Negativität eine phänomenologische Positivität herausfordern. Nach der

"materialen Phänomenologie" im Sinne M. Henrys können wir nämlich daran zweifeln, ob die einzige Art und Weise, die Individualität zu denken, jene der Tradition sei – nämlich die der Quidditas. Aber wie kann man in einem nicht-ousiologischen Sinn eine Zusammengehörigkeit von Materie und Individuum denken? Und kann man darüber hinaus wirklich von einer radikalen Getrenntheit der Materie sprechen? Wenn die Materie nicht "Wesen" sein kann, dann deshalb, weil sie den Ort eines Objekts oder einer "Sache" bestimmt, welche radikal von dem Objekt, das zur ousiologischen Tradition gehört, verschieden ist – welche so sehr Existenz ist, daß es nicht Wesen sein kann.

3. Inhalt und sprachliche Phänomenalität

Das aristotelische Beispiel hat gezeigt, wie die Tradition versucht hat, die Materie als ein Wesen beziehungsweise als ein Quid zu denken. Trotz alledem erweist sich dieser Versuch selbst als aporetisch. Die Hyle scheint nicht dazu geeignet zu sein, als Quid zu wirken. Und trotzdem ist der Status der Quidditas ein Faden, der sich ständig durch die abendländische Philosophie zieht und deren Rede über die Materie bedingen wird. Denn es handelt sich im Grunde eigentlich um nur *eine* Rede – um die Darstellung einer Sache. Obwohl der Bereich der Erfahrung prinzipiell vorhanden ist, den die philosophische Reflexion erst begründen möchte, bewegen sich ihre Elemente (Begriffe, Prinzipien, Termini und so weiter) sowie die Art und Weise, sie miteinander in Beziehung zu setzen (logisch-syntaktische Unterordnungen), immer schon auf der Ebene der Sprache und gehorchen jenen Gesetzen, welche die philosophische Darstellung als solche im vorhinein unterschrieben hat. Bevor sie auf irgendeine Weise diese Frage geklärt hat, gibt die philosophische Rede im Fall der Materie vor, *von etwas* zu sprechen, das heißt von einem Quid, und zwar von einem eher sprachlichen als von einem ontologischen Quid. Wenn man von Materie spricht, meint man "etwas", eine schon vorhandene leere Stelle (man könnte auch einfach sagen: einen Namen), die der Logos ausfüllen soll. Die Frage des *ti estin* (oder des *ti onomazein* wie eines *ti legein*) ist bereits auf sprachlicher Ebene eine ontologische Frage. Mit anderen Worten eine Frage, die in sich schon auf die

Ebene hinweist, auf der die Antwort zu finden ist, nämlich auf die Ebene des Logos mit all dessen strukturellen Qualitäten, welche als solche bereits die Übereinstimmung zwischen dem Fragen und Gefragten, zwischen der Sprache und dem "Was", garantieren. Diese Garantie ist durch die phänomenologische Auflösbarkeit des *Was* in sein sprachliches *Wie* gegeben. "Kein Ding sei, wo das Wort gebriecht", lauteten die Zeilen Stefan Georges, die Heidegger in einem – nicht ohne Grund mit *Das Wesen der Sprache* betitelten – Vortrag⁶ kommentierte. Wir sagen auf weniger lyrische Weise: "Es gibt kein Was (kein Quid), wo das Wort (beziehungsweise die Sprache) fehlt." Wenn es einen Logos gibt; dann gibt es auch Washeit, dann gibt es "etwas" als ein Etwas, das sich unter den Kennzeichen der Quidditas zeigt – "an sich", als Individuum und abgetrennt, das heißt als eine ideale, bestimmte, transzendente Einheit.

Exkurs: Es geschieht schon bei einer natürlichen Einstellung, bei der Neigung, die auf einer eidetischen Möglichkeit beruht, Spannungen zu begegnen, die verschiedenen Erfahrungsschichten angehören und in den Bereich der Sprache sowie der ihr eigenen Intentionalität übersetzt werden. Eine solche Neigung hat beispielsweise die Psychoanalyse im Fall der Angst unterstrichen: Die Angst – was Heidegger in "Sein und Zeit" (§ 40) bestätigt – ist gerade wegen ihrer rein affektiven Natur *ohne Objekt*. Sie stellt eine "affektive Komplikation" dar, bei welcher es sich (um in einer triebökonomischen Sichtweise zu sprechen) um einen Affektbetrag, um ein Anwachsen von Affektivität handelt, welches sich als unbezähmbar erweist. Die Angst bildet das Anwachsen von Affektivität, die das Selbst *aus keiner Richtung* erfäßt. Die Angst ist eben "alles". Die Funktion der Sprache greift dann ein, wenn eine solche Angst ein "Was" finden muß, auf das sie sich richten kann, eben auf etwas, das die "Angst" hervorruft. Die Furcht, das heißt die Angst vor . . . , oder das, was Freud in einem gewissen Sinne die "Realangst" nennt, ist psychisch eher ertragbar als die Angst im Sinne des bedrohlichen Triebes, da jene Furcht intentional gerichtet ist, insofern sie eine Verbindung zu einer verschieden begründbaren Gefahr besitzt (eben als Furcht vor einem Etwas). Dieses "Was" der Furcht katalysiert die Affektivität und läßt sie intentional werden. Dies widerruft natürlich nicht deren affektive Natur, denn auch die Realangst bleibt Angst. Aber ihre Intensität wird erträglicher, da diese entscheidend das Maß der Affektivität ist. Der Angst ein Objekt zu geben, ist aber nur möglich, indem man sie auf die sprachliche Ebene überträgt, was bedeutet, daß *sich über die Intentionalitätsabwesenheit des Affekts die Intentionalität der Sprache lagert*. Auf dieser Ebene greift mit anderen Worten die

symbolische Funktion ein. Wenn die Überlagerung gelingt, macht die sich einstellende Reaktion endgültig die Nicht-Intentionalität des Affekts rückgängig, indem sie diesem sozusagen *ein Objekt leiht*, welches auch in einem retrospektiven Sinne das ihm eigene ist. Diese quidditative Erfüllung verschafft dem Affekt einen symbolischen und intentionalen "Kanal", in den er sich zumindest teilweise hinein entladen kann. Die Rolle der Sprache ist in diesem Fall (welcher nicht den einzigen innerhalb der Psychoanalyse darstellt) also eine zweifache, denn 1. funktioniert sie als ein intentionaler "Kommutator" sowie 2. als ein mehr oder weniger vollständiger "Katalysator". Noch allgemeiner gesagt ist jede Negativität in eine polare Negativität verwandelbar, welche die leere Stelle in der sprachlichen Intentionalität bildet. Und dies gilt nicht nur für den Zusammenhang der Angst, sondern grundsätzlich.

In der Sprache selbst wohnt also eine gewisse *komplexe* quidditative Natur, welche unter zahlreichen Spielarten die erstere dazu verpflichtet, sich mit der Ontologie zu solidarisieren. Es ist nämlich kein Zufall, daß die zeitgenössische philosophische Reflexion "die Katze aus dem Sack gelassen hat" und ausdrücklich den transzendentalen Zug, der die Sprache charakterisiert, thematisierte. Des weiteren ist es ebenfalls kein Zufall, daß die neue Ontologie sich ganz offen als "Sprachphilosophie" bezeichnet und die traditionellen Fragen der Philosophie auf einem sprachlich-philosophischen Niveau gelöst oder zumindest in Angriff genommen worden sind. Um zu verstehen, wie dieses System, (sich) Objekte auszuleihen, funktioniert, ist eine phänomenologische Betrachtung desselben nützlich. "Von etwas zu sprechen", und zwar sowohl zu anderen wie zu sich selbst im "einsamen Seelenleben" (Husserl), bedeutet in phänomenologischen Termini, innerhalb der Sprache "etwas" durch die *Phänomenalität des Inhalts* zu zeigen. Die Sache der Rede, bevor sie überhaupt zu einem Gegenstand wird, das heißt zu einem sich-erstreckenden Referenten, zu einem in In-der-Welt-Seienden und Realen, ist ein Inhalt, das "Wovon" der Rede. Die sprachliche Verfassung, die Sprache in ihrer Entfaltung, ist die Erscheinung einer Sache in einem bestimmten "Wie". Anders gesagt das, wovon man mit der Sprache spricht, beziehungsweise das, was sich zeigt, was innerhalb der Sprache in der Weise des Inhalts zum Phänomen wird. Es ist kein Zufall, daß Husserl aus seiner Phänomenologie der Sprache die ek-statische Funktion der *Anzeige* ausgeschlossen hat, und zwar nicht so sehr als eine der

Sprache fremde Komponente, sondern als ihr "außerwesentlich" erscheinend.⁷ Die Phänomenalität der Anzeige ist diejenige der außersprachlichen und referentiellen Verweisung; ihr eigentliches Korrelat ist nicht ein Inhalt, sondern eine Sache, nämlich einerseits der Akt/die Akte oder die besondere bedeutende, subjektive Intention, die sich in der Mitteilung oder im informativen Austausch äußert, sowie andererseits der reale Gegenstand.⁸

Der *Ausdruck* hingegen ist dank der ihm eigenen Verfassung in der Lage, das Hinweisen "aufzuheben" und selbst Phänomen zu werden. Was sich in doppelter signitiver – nämlich sinnlicher und intentionaler – Schichtung phänomenalisiert, ist ein Inhalt; etwas, das sich als Phänomen in und mit demselben gibt. Der Inhalt erfordert also nicht den Eingriff einer anderen Phänomenalität, wie zum Beispiel die der "Sache" des Hinweisens (Akt/e oder Gegenstand). Der Ausdruck kann auch einen bestimmten psychischen Gehalt "kundgeben", aber nur, insofern er als Anzeige funktioniert. Wenn sich hingegen streng genommen der psychische Gehalt selbst *als* Sprache – und nicht *durch* die Sprache – phänomenalisiert, so gibt er sich *als Inhalt*, und dies auch unabhängig von dem, was Husserl "Überzeugung oder Vermutung von Sein" nennt (LU II/1, 25: § 2). Aber zwischen Ausdruck und Anzeige gibt es vor allem eine Unterscheidung in bezug auf die Art der Einsichtigkeit, die jeweils gegeben ist. Wenn im Erlebnis der Ausdruck einsichtig ist, dann deshalb, weil in ihm das, was sich phänomenalisiert, als ein Inhalt "in einem wirklichen Erfassen" gegeben ist, während es beim "vermeintlichen Erfassen" anders ist, in dem der Referent der Anzeige gegeben ist (LU II/1, 34: § 7). Die Sache gibt sich als Inhalt; so ist sie leibhaftig. Andererseits kann die signitive Intention unerfüllt bleiben, ohne den ihr eigenen phänomenologischen Charakter zu verlieren, da sich im Ausdruck die Sache schon als Inhalt phänomenalisiert. Die Sache ist dann schon da,⁹ und zwar auch ohne die Deckungssynthese von erfüllenden und signitiven Akten. In dem Moment, in dem man "S ist p" sagt, besitzt die Aussage einen Inhalt, der als einsichtig erscheint, auch wenn *de facto* die Sachen anders oder *out of reach* sind. Der sprachliche Inhalt kann auf jene Art und Weise beschrieben werden, mit der Husserl das Noema charakterisiert. Dies ist das Ausgedrückte als solches, das heißt das Ausgedrückte, insofern es nichts anderes enthält, als was dort "wirklich

erscheint": das Ausgedrückte als Eidos, der immanente Gegenstand der Sprache. Und deswegen ist in der Sprache unmittelbar eine Art Reduktion im Gange, denn der reale Gegenstand ist als solcher "eingeklammert".

Die Phänomenalität des Inhalts muß jedoch *strictu sensu* auch von der *Bedeutung* unterschieden werden. Sie erschöpft sich nicht im Gemeinten, nicht im Sachbezüglichen, so wie sie auch nicht mit dem idealen Sinn des Ausdrucks identisch ist. Es handelt sich hier eher um etwas, welches das Ganze der Sprache angeht und mit deren Struktur selbst eins ist, nämlich als phänomenologisches Spannungsfeld zwischen den Polen des Be-deutens und der Sache. Die einfache signitive Intention ist nur eine noetische Komponente, welche die schon ideal-sinnliche Komponente, wie Husserl sich ausdrückt, "beseelt" und diese als "Brücke" funktionieren läßt, um zu den Bedeutungen überzuleiten.¹⁰ Das sprachliche Noema, irreell wie das Noema überhaupt, ist andererseits weit mehr als eine Synthese der zwei noetischen Komponenten; es ist das Sich-zeigen "eines Sachverhalts als Werteinheit". Das Wie dieser Erscheinung gehört zu jener Art von Phänomenalität, welche die Sprache selbst bietet. Der Unterschied zwischen Inhalt und Bedeutung gehört, wie man sagen könnte, zu dem phänomenologischen Gesichtspunkt, von dem aus man die Frage betrachtet. Obwohl Husserl sie manchmal als Synonyme benutzt (LU II/1, 46 ff.: § 12), ist die Bedeutung das *Was* des Ausdrucks, das heißt ideelle Einheit, intentionales Korrelat der signitiv-ausdrücklichen Akte, während der Inhalt hingegen das *Wie* der Sache in der Sprache ist und sowohl den noetischen wie auch den noematischen Pol des ausdrücklichen Erlebnisses einschließt, insofern jene überhaupt erscheinen. Der Ausdruck bezeichnet die Sache *mittels* ihrer Bedeutung, und die Sache zeigt sich im Ausdruck *als Inhalt*. Der Inhalt ist effektiv jene quidditativ-phänomenologische Wirklichkeit, welche die Sprache innerhalb der ihr eigenen Immanenz erschafft. Bevor der innere Referent der Sprache irgendeine Bedeutung darstellt, ist er bereits Inhalt.

Exkurs: Man kann dazu ein einfaches Beispiel anführen. Wovon sprechen gerade jene zwei Menschen, die sich in diesem Augenblick einer Fremdsprache bedienen, die ich nicht verstehe? Ich weiß nichts vom Sinn oder von der Bedeutung ihrer Worte, aber ich bin sicher, daß sie *über etwas* sprechen.

Und diese Gewißheit würde auch dann bestehen bleiben, wenn die zwei Leute nur Blödsinn reden würden, um mich auf den Arm zu nehmen. Es ist hinreichend, daß ich ihre Laute als Ausdrücke wahrnehme, damit gleichzeitig deren Sprache-sein "etwas" (ein X) als Inhalt zeigt. Die Sprache hat *a priori* gemäß ihrer phänomenologischen Verfassung Inhalte, die jeweils durch die einzelnen ausdrücklichen intentionalen Akte und durch die bestimmten Bedeutungen realisiert werden. Wir könnten hier eben von so etwas wie von einer leeren Stelle als einem X sprechen. In diesem Sinne geht man mithin von einer Art Teleologie der ausdrücklichen Erlebnisse (mit ihren bestimmten Intentionen als einem konkret von Sinn beseeltem Phänomen beziehungsweise mit ihren Bedeutungen) zur Sprache als einem phänomenologischen Modell über. Das heißt, man geht vom Akt des Sprechens, des rein deskriptiv genommenen Sich-Ausdrückens, zum Erlebnis des Sprachlichen selbst über – hin zu dem, was der Sprache als solcher eigen ist. Die Sprache drückt etwas (Bedeutung) als ein Etwas (Inhalt) aus. Es geht also hauptsächlich nicht darum, zu verstehen, was passiert, wenn wir gemäß der intentionalen Verfassung der ausdrücklichen Erlebnisse und der Korrelation zwischen jenen Erlebnissen und ihren möglichen, realen oder idealen Objekten sprechen. Vielmehr geht es darum, festzuhalten, was passiert, wenn wir die Sprache und die "Sachen" in der Sprache erleben, das heißt zu beschreiben, wie das ausdrückliche Erlebnis funktioniert beziehungsweise was so etwas wie ein Erlebnis der Sprache selber sein könnte. Daß diese zwei Sachverhalte übereinander liegen können, wie es Bedeutung und Inhalt im konkret-ausdrücklichen Erlebnis sind, mag verständlich erscheinen. Daß eine solche Differenzierung jedoch nicht notwendig sein soll, scheint zweifelhaft zu sein. Denn wenn das ausdrückliche Erlebnis gleichzeitig auch Erlebnis der Sprache ist, so gilt nicht das Gegenteil. Ohne Zweifel bildet das Erlebnis der Sprache etwas, was das Sprechen oder das Sich-Ausdrücken einschließt; es erschöpft sich aber nicht darin. In der Sprache wird nicht nur die kontingente Bedeutung zum Phänomen (und die ideale Bedeutung ist in diesem Sinne auch kontingent), sondern es zeigt sich außerdem jedesmal die Fähigkeit, jenen Horizont hervorzubringen, innerhalb dessen wir "etwas" als Quidditas erleben. Insoweit sie Form ist, bildet die Sprache gerade ein solches phänomenologisches Feld.

Nun hat vor allem die Phänomenologie die Besonderheit der sprachlichen Schicht in bezug auf die anderen Schichten der Erfahrung unterstrichen. Diese Besonderheit besteht in dem, was wir *die phänomenologische Gleichgültigkeit* nennen können, insofern jeder noematische Sinn als solcher auf die Ebene des sprachlichen In-eins-setzens

übertragbar bleibt.¹¹ Jedes Erlebnis ist dergestalt einer sprachlichen Vergegenwärtigung fähig. Um diesen Sachverhalt zu klären, kann man auf verschiedene Arten von Motivationen zurückgreifen. Einerseits kann man an eine besondere eidetische Bestimmung der Erlebnisse selbst denken, wodurch sich letztere im ausdrücklichen Sinn einrichten werden. Es würde sich in diesem Fall dann um eine innere Sagbarkeit handeln, die in den eidetischen Gehalt der Erlebnisse selbst eingeschrieben ist, wobei diese Sagbarkeit die ausdrückliche Übersetzbarkeit des noematischen Sinnes gründet und garantiert. Die Sprache ist auf diese Weise wesentlich mit dem eidetischen Gehalt der Erlebnisse verstrickt. Einigen Phänomenologen der hermeneutischen Richtung scheint dies die wahrscheinlichste Hypothese zu sein. Aber es gibt eine zweite Hypothese, die nicht so sehr auf die preliminär-ausdrückliche Konformität der verschiedenen Erlebnisse gerichtet ist, sondern eher auf die Gleichgültigkeit, die der Sprache als ein eigener eidetischer Zug zukommt. Zwischen den "parallelen Strukturen" der ausdrücklichen und der nicht-ausdrücklichen Schichten tritt eine phänomenologische Distanz auf, die es der Sprache erlaubt, als "Kommutator" von Intentionalität und als noematischer "Katalysator" zu wirken. Dieser Parallelismus wirkt im Fall der ausdrücklichen Schicht des Erlebnisses als Gleichgültigkeit. Husserl nennt dies die Unproduktivität der Sprache:

Die Schicht des Ausdrucks ist – das macht ihre Eigentümlichkeit aus – . . . nicht produktiv. Oder wenn man will: *Ihre Produktivität, ihre noematische Leistung, erschöpft sich im Ausdrücken* und der mit diesem neu hereinkommenden *Form des Begrifflichen*. (*Ideen I*, 287: § 124)

Der Ausdruck ist in der Lage, jegliche Erlebnisschicht zu ergreifen. Diese Unproduktivität hat mit dem formalen Charakter der ausdrücklichen Schicht zu tun: "'Ausdruck' ist eine merkwürdige Form, die sich allem 'Sinne' (dem noematischen Kern) anpassen läßt und ihn in das Reich des 'Logos', des *Begrifflichen* und damit des '*Allgemeinen*' erhebt." (*Ideen I*, 286) Insofern der Ausdruck Form ist, besitzt er folglich eine besondere produktive Unproduktivität. Er ist wesentlich "anpassend" und deshalb imstande, "etwas" in das Reich des Logos zu erheben sowie in die Universalität zu übertragen. "Erheben" heißt dabei, daß er in Wirklichkeit den noematischen Sinn in demselben Au-

genblick verändert, in dem er ihn als kon-form ausdrückt. Der Ausdruck übt an den intentionalen Unterschichten neue intentionale Funktionen aus, so daß Husserl behaupten kann, daß der Ausdruck jene Unterschichten in seiner eigenen Farbgebung vergegenwärtige beziehungsweise ihnen eine neue Form von Begrifflichkeit gebe – mit einem Wort gesagt, daß er sie ausprägt: "In noetischer Hinsicht soll unter dem Titel 'Ausdrücken' eine besondere Aktschicht bezeichnet sein, der alle übrigen Akte eigenartig anzupassen und mit der sie merkwürdig zu verschmelzen sind, eben so, daß sich jeder noematische Aktsinn und folglich die in ihm liegende Beziehung auf Gegenständlichkeit im Noematischen des Ausdrückens 'begrifflich' ausprägt." (*Ideen I*, 286)

Das Sprachliche ist folglich vom phänomenologischen Gesichtspunkt aus gesehen "eine geistige Formung", "ein eigentümliches intentionales Medium". Aber *Medium* soll hier nicht im Sinne eines Mittelgliedes aufgefaßt werden, sondern im Sinn des von uns genannten "Kommutators". Es handelt sich um eine Art von Formung, die in der Lage ist, auf eine besondere Weise zu objektivieren, einen besonderen Typus von Einsichtigkeit zu geben beziehungsweise die Farbgebung des noematischen Kerns und dessen Sinnes zu verwandeln. Nach dieser zweiten Hypothese, wie wir sie vorstellen, ist es nicht das Erlebnis selbst, welches schon immer auf den Ausdruck hin orientiert ist, sondern es ist der Ausdruck als solcher, der eine Art von noetisch-noematischer Veränderung bewirkt, so daß er bestimmte Objektivitäten und Universalitäten herstellt. Außerdem gibt er auch die Gehalte der Erlebnisse in der Weise der ausdrücklichen Inhalte, so daß der Ausdruck vom Sinn der verschiedenen Erlebnisse auf deren Bedeutung hinführt. In seinem Sich-Überlagern erhebt der Ausdruck das Erlebnis zum Logos, indem er es als Inhalt phänomenalisiert. Offensichtlich handelt es sich dabei nicht, wie wir schon sagten, um eine Ausbreitung der Phänomenalität der Sprache in ihr fremde Bereiche. Im Gegenteil handelt es sich um eine Zentripetalkraft, die in sich den noetisch-noematischen Zusammenhang der anderen Schichten einschließt, ohne daß sie extentional ihre Grenzen überschritte, welche immer dieselben bleiben. Damit sich jedoch "etwas" in der Sprache als Inhalt und gleichzeitig im Erlebnis als Gehalt gibt, muß es zumindest einer eigenen Modalität nach erscheinen. Einer Modalität

nach, welche sich sofort verändert, sobald sie auf die ausdrückliche Ebene erhoben worden ist und deren phänomenologische Verfassung widerrufen wird. Diese neue Vergegenwärtigung ist gleichzeitig eine noematische Verwandlung; es ist ein neues Objekt im Umlauf, das logisch gespät ist – *es gibt ein Was* mit anderen Worten. Es geschieht aber außerdem noch etwas anderes. Wenn nämlich die ausdrückliche Schicht die anderen Unterschichten nicht nur widerspiegelt, sondern dank ihrer "unproduktiven Anpassung" mit ihnen verschmilzt, dann scheint die Behauptung gerechtfertigt zu sein, daß "das ausdrückliche Vorstellen eben selbst Vorstellen" ist, ebenso wie "das ausdrückliche Glauben, Vermuten, Zweifeln" genau das Glauben, Vermuten, Zweifeln selbst ist (*Ideen I*, 287). Man kann folglich auf die husserlsche Frage, was die nicht-ausdrücklichen Erlebnisse im hinzutretenden Ausdrücken erfahren, ohne weiteres mit Husserl selber antworten: Es wird auf sie im Ausdruck verwiesen.

Aber es bleibt dabei etwas ungelöst. "Verweisen" kann "Anzeigen" bedeuten – oder "Hinweisen", was eine Unterordnung des Ausdrucks *in bezug auf* die Anzeige einschließen würde, wobei der Ausdruck dann natürlich seine eigene Einsichtigkeit verlöre. "Verweisen" kann also auch etwas anderes bedeuten, und zwar, daß die ausdrückliche Vergegenwärtigung die einzige ist, sofern "das ausdrückliche Vorstellen eben selbst Vorstellen" genannt wird (*Ideen I*, 287). Diese Vergegenwärtigung ist in ihrer Verschmelzung mit den vor-ausdrücklichen Erlebnissen imstande, sie als Washeiten zu zeigen. Deren Farbgebung ist dann Erhebung in die Quidditas, so daß diese Quidditas auf das Vorausdrückliche projiziert wird. Das "Verweisen" bestünde mithin in dieser "Projektion". Die Einsichtigkeit des Ausdrucks hat in das Erlebnis den "Verdacht" gebracht, daß die Quidditas allen Schichten angehöre. Ich würde sagen, daß es sich um einen *erfreulichen* Verdacht handelt. Es geschieht gerade nach der Begegnung mit der Sprache, in die das Erlebnis unausweichlich immer verwickelt ist, daß für den Phänomenologen ein Augenblick von Ungeduld und Begeisterung gleichzeitig möglich ist. Er fühlt, daß er es jetzt verlangen kann, alle Erlebnisschichten in quidditative Wesenheiten verwandeln zu dürfen. In den *Ideen I* (§ 125) geht Husserl nach den zuvor zitierten Stellen denn auch dazu über, die Beziehungen zwischen der ausdrücklichen Schicht und jenen Unterschichten zu untersuchen, die er jetzt noch "begründend" nennt. Dabei verstärkt er die Aufgabe der "Klärung" und ist nunmehr bereit zu sagen, daß der "Verworrenheit" der beiden Schichten ihre "Klärung" vorgezogen wird. Zuerst sind in der Tat alle Akte des Bedeu-

tens "in den Modus der originären spontanen Aktualität zu überführen" und *danach* alles Nicht-Lebendige der Unterschichten in Lebendiges, das heißt ihr Unanschauliches in Anschauliches "zu verwandeln" (ebenda 289 f.).

Alles Nicht-Lebendige! – heißt es. Nachdem die Sprache ihre Objekte als quidditative Inhalte vergegenwärtigt hat, kann man den Verdacht hegen, daß ein solches Quid (das die Wirkung einer Form, eines Horizontes, einer Gleichgültigkeit und einer inneren Distanzierung ist) auf eine sozusagen ontologische Quidditas verweist, an der die Wesenheiten im allgemeinen als Korrelate der Erlebnisse teilhaben. An dieser Stelle scheint Husserl uns etwas von dem Weg der Phänomenologie selbst zu erzählen. Dieser war von der *I Logischen Untersuchung* ausgegangen, um am Leitfaden der Intentionalität zu den noetisch-noematischen Strukturen der Erlebnisse im allgemeinen zu gelangen. Was wir davon haben festhalten können, ist bei Husserl die prinzipielle Übersetzbarkeit jeder Art von Erlebnissen – auch der affektiven – in intentionale Termini, weil diese Erlebnisse nach seiner Behauptung immer vorstellbar sind, denn es gibt ein "Was", das sich vorstellt. Die Überlagerung erfolgt dabei allerdings so, daß sie später eigentlich nicht mehr erkennbar bleibt. Denn Husserl wird nie auf die Frage antworten, *welche neuen intentionalen Funktionen die ausdrückliche Schicht auf die anderen Unterschichten ausübt* (vgl. *Ideen I*, 290). Selbst die "Klärung" soll diese Antwort nicht liefern, denn sie ist bereits das, was die Phänomenologie durch die Überlagerung für sich erhält.

Wir können somit das Ergebnis wie folgt schematisch zusammenfassen: 1. Die Sprache phänomenalisiert nach dem Modus des Inhalts, der sich als *ideal, bestimmt* sowie als *immanente Transzendenz* zeigt. 2. Die Sprache ist dank der ihr eigenen Gleichgültigkeit beziehungsweise der ihr eigenen formalen Distanzierung in der Lage, ihr eigenes Phänomenalitätsprinzip auf jeden möglichen Inhalt auszubreiten. 3. Alles, was sich in der Sprache zeigt, bekommt daher die quidditative Farbgebung des Inhalts. 4. Alles ist potentiell in Quidditas übersetzbar, das heißt, alles ist wenigstens einmal als ein Quid erlebt worden, sofern es mit der Sprache verschmolzen war. 5. Auf diese Weise wirkt die Quidditas als vermeintliches Modell für das Wesen überhaupt. Wenn all dies zutrifft, dann ist jede sprachliche Erhebung gleichzeitig eine intentionale wie noematische Verwandlung, denn die

Inhalte der Sprache bieten eine quidditative Objektivität. Immer dann, wenn diese Objektivitäten verlorengehen (wie beim Beispiel der Angst zuvor), sagt die Sprache, wo man sie wiederfinden kann. Immer, wenn wir die Sache in der Sprache suchen, werden wir sie bereits gefunden haben, nämlich als ein Quid. Und wenn es die Sprache ist, welche die Ousia erfunden hat, werden wir diesseits der Sprache weitergehen müssen.

4. *Der Verdacht der Sprache, die notwendige Darstellung und die Materie*

Man kann nun vielleicht auf die Frage antworten, die wir am Ende des zweiten Teils gestellt hatten. Die Tradition nimmt die kohäsive Kraft des Wesens gerade aus der Sprache, aus deren Kredit beziehungsweise Verdacht sowie aus deren Objekten, das heißt aus den Inhalten. Die "Begleitung" des Wesens, wie wir uns ausdrückten, ist für die Sprache notwendig, weil sie eine Art Garantie für die quidditative Individuiertheit des Erfahrbaren als solchem darstellt. Der sprachliche "Kommutator" macht die Sachen "ertragbar", wie wir im Fall der Angst sahen. In der Sprache wohnt daher sowohl ein Bedürfnis als auch dessen Befriedigung. Indem man dem Verdacht der Sprache glaubt, befriedigt man auf der ausdrücklichen Ebene ein Bedürfnis, welches aber an sich etwas anderem angehört. Denn die Ur-Intentionalität der Sprache ist derart beschaffen, daß sie nie unbefriedigt gelassen werden kann, da das intentionale Streben nach einem Inhalt sowie dessen Vergegenwärtigung gemeinsam und gleichzeitig geschehen. Eine solch transzendente Macht der Sprache stellt eine Art Garantie insoweit dar, als überall dort, wo Sprache ist, man nicht allein existiert. Es handelt sich jeweils um ein Was; es gibt ein Was. Nur in diesem Sinne kann man sagen, daß die Sprache "Erschlossenheit" (Heidegger) ist – insofern sie nämlich auf die Objektivität ausrichtet. Oder um es brutaler zu sagen: indem sie diese *erfindet!* Die Erfindung des traditionellen Wesens ist daher also vielleicht die Wirkung jenes Verdachteten, der sich stillschweigend in die Sprache eingenistet hatte. Der Verdacht in der Tat, daß diese intentionale Einrichtung zur Phänomenalität des Erfahrbaren selbst gehört, das heißt, Transzendenz und Wesen der Erscheinung eins sind.

Es ist nicht auszuschließen, daß es etwas Ähnliches war, das sich Aristoteles eingestand, als er sagte, es gebe "nur von der *ousia horismos*" und "der *horismos* [sei] der *logos* des Wesens" (Met. Z 5, 1031a 1-2). Dies bedeutet, daß "es das Wesen nur von jenem gibt, dessen *logos* ein *horismos* ist" (Met. Z 4, 1030a 6-7). Es scheint mir, daß Aristoteles in diesem privilegierten Verhältnis zwischen dem quidditativen Logos schlechthin und dem Wesen eine Wahlverwandschaft bestätigt, von der wir sprechen. Gerade insofern das Wesen quidditativ ist, ermöglicht sich von ihm her ein *horismos*, das heißt ein spezifisch-ontologischer Logos. Die Thematisierung dieser besonderen Zugehörigkeit von Logos und Ousia ist der ehrlichste Augenblick in der Tradition. Danach wird es uns nicht mehr wundern, wenn wir in der Metaphysik von einer gewissen Symmetrie zwischen den Teilen des Logos und denen der Sache lesen (Met. Z 10, 1034b 20 ff.). Und es wird uns auch nicht weiter wundern, wenn die zeitgenössische Philosophie, welche die Güter der Tradition gut verwaltet, offen zugibt, sich mit Leib und Seele der transzendentalen Feinbearbeitung der Sprachphilosophie zu widmen.

Die philosophische Darstellung ist folglich urteilend und operiert innerhalb der Sprache, wodurch sie auch die Gebiete des Inhalts bewohnt, bevor sie ihr eigenes Objekt (die Seele, das Sein, das Bewußtsein und so weiter) definiert hat. Sie weiß noch nicht, wovon sie reden wird, aber sie weiß schon, daß sie "von etwas" reden wird. Das Quid operiert in der Philosophie bereits stillschweigend von der sprachlichen Schicht aus. Aber die Tradition hat diese Quidditas auf die ontologische Ebene erhoben, indem sie die Frage nach dem Sein des Seienden erarbeitete. Sie hat diese Bindung, die ihre Rechtfertigung geworden ist, thematisiert und sich damit für den Logos sowie für dessen enge Verwandtschaft mit dem Wesen entschieden. Insgesamt hat sie sich dadurch für die phänomenologische Macht der Transzendenz entschieden. Mit anderen Worten *hat sie sich dem Verdacht der Sprache blind anvertraut*. Sie operiert nicht nur mit dem Verdacht – oder mit der Hoffnung – des Logos, sondern sie macht ihn zu dem ihr eigenen *modus operandi*. Können wir also in diesem Sinne sagen, daß die abendländische Philosophie stets "Sprachphilosophie" gewesen sei? Insofern das Wesen der Quidditas gedacht worden ist, ließe sich mit Ja antworten. Die Philosophie ist also wesentlich logisch-sprachlich, denn sie vertraut sich dem Verdacht der Sprache an und ihr phänomenologisches Modell ist das der Transzendenz. Um es mit den Worten Michel Henrys zu sagen, ist alles, was sich innerhalb jenes

ek-statischen Horizontes gibt, im buchstäblichsten Sinne aus sich selbst "herausgeworfen", seiner eigenen Phänomenalität entkleidet, um sich als Inhalt in einem anderen phänomenologischen Medium zu geben.¹² Dieses Aus-sich-selbst-herausgeworfen-sein, welches dem Schicksal der Transzendenz der Sprache eigen ist, bildet in Wirklichkeit einen anderen Modus, um von der "Begleitung" des Wesens zu sprechen. Denn alles, was sich durch den Verdacht oder mittels der Wirklichkeit der Sprache effektiv zeigt, ist seiner Individualität, seiner phänomenologischen Getrenntheit (was hier nicht Distanz, sondern Positivität bedeutet) entkleidet. Es gibt sich als kontingente Erfüllung einer leeren – ihm oder irgendeinem anderen zugeschriebenen – Stelle, das heißt einer Stelle, die immer zur Verfügung steht. Es folgen daraus zwei Dinge, nämlich die Stelle und das, was diese zufälligerweise besetzt: das Wesen und das Seiende, das Objekt und die Objektivität. Was schon im Verdacht vorhanden ist, besteht darin, was die Spezifität des Individuums widerruft, dieses verdoppelt oder ihm als Begleiter "Gesellschaft leistet" – es anders gesagt "beruhigt".

Ich glaube, daß an dieser Stelle nun sicher – mindestens – zwei Fragen auftauchen werden. Die erste stellt sich ganz spontan: Weshalb muß man beruhigt werden? – wobei diese Frage selbst schon implizit nach einem Quid fragt. Oder in einer anderen Formulierung, die wir zu Beginn benutzten: Worin besteht jener Schmerz, den die Tradition fernhalten will, indem sie sich der Sprache anvertraut? Sodann gibt es noch eine weitere Frage, welche stillschweigend, wie ich mit Sicherheit glaube, all unsere letzten Überlegungen begleitet haben wird: Was hat die Materie mit all dem zu tun? Auf diese zwei Fragen kann man eine gemeinsame Antwort geben. Die materiale Phänomenologie nach M. Henry erlaubt uns, einen "Sprung" zu machen, nämlich von etwas immer Problematischem – aber gut durch seine Stellung Definiertem – zu etwas weit Unsichererem hin. Es handelt sich um den Übergang von der impressionalen Materie (von derjenigen, die uns als sinnliche Materie von außen affiziert) zur *pathischen Materie* hin, das heißt zu jener Materie, die den Stoff eines wirklich sinnlichen oder immanenten Fühlens ausmacht. Mit anderen Worten geht es um den Übergang von der Materie als ontischem Prädikat, als reeller Komponente der Erlebnisse (welche in der Immanenz der absoluten Subjektivität durch ihre Abschattungen die Tran-

szendenz einer Welt von Seienden bezeugt) zur affektiven Materie hin, welche nichts mehr bezeugt beziehungsweise, wenn sie unbedingt etwas bezeugen muß, nichts anderes als sich selbst bezeugt, nämlich *unser rein phänomenologisches Leben als solches*.

Ich spreche aus zwei Gründen von einem Sprung, weil wir 1. in der Tat mit dem "Pathischen" außerhalb der Objektivität sein müssen und weil es 2. keine logische Begründung gibt, die uns zu diesem Übergang zwingt. Die logische Begründung funktioniert im Gegenteil *via* Sprache in einem entgegengesetzten Sinne, wie wir zu zeigen versucht haben. Der Verdacht der Sprache verleiht dem Pathischen "Objektivität". In dem Augenblick, wo wir von dieser sprechen, zeigt sich die pathische Materie – entgegen all unseren guten Vorsätze – als Inhalt einer Rede, als ein Etwas. Wie es stets geschieht, wird sie ihrer affektiven Erscheinungsart entzogen und zeigt sich sprachlich "gefärbt". Wir könnten daher versucht sein, "eine schöne Rede" über sie zu halten; beispielsweise sagen, wie sie funktioniert, wie sie wirkt – und müssen dann entdecken, daß wir uns ihr immer schon anvertraut haben. Wie die Tradition hätten wir in diesem Fall nur folgende Alternative: Ihr entweder eine andere Stelle zuzuweisen und sie mithin zu transzendentalisieren – oder die Negativität zuzugeben.

Des weiteren könnten wir zudem den Ausdruck "jenseits der Sprache" auch als ein "ohne die Sprache" verstehen. Aber dann stellt sich die Frage, weshalb hier überhaupt noch weiterzureden sei. Der "Sprung" der materialen Phänomenologie kann jedoch, wenn er einmal vollzogen wurde, nicht rückgängig gemacht werden. Wir können uns in der Tat nicht dem Gefühl entziehen, und haben wir auch dabei ein "Objekt", so handelt es sich um ein "brennendes Objekt", um ein "heißes Eisen". Und doch wissen wir irgendwie, daß es sich hier lohnt, das Risiko der radikalen Gegen-Reduktion einzugehen, denn schließlich ist auch das Sich-dem-Verdacht-der-Sprache-anvertrauen nicht nur einerseits so etwas wie ein Bedürfnis und andererseits auch etwas irgendwie "Erfreuliches", sondern es besitzt selber eine gewisse pathische Natur. Wenn wir diesmal sogar *wissen*, daß wir mit einem Verdacht arbeiten, so wissen wir nunmehr ebenfalls, daß wir mit der phänomenologischen Wirklichkeit der pathischen Materie allein sind. Und noch mehr wissen wir: Ohne Wesen, allein mit dem Pathischen zu sein, heißt ganz allein sein. Der Kreis scheint sich nun endlich zu schließen, und wir könnten sogar der Wiederkehr des Verdrängten

beiwohnen, insofern wir nämlich die Termini des Verhältnisses in ihrer Zusammengehörigkeit zu betrachten imstande sind. Über die "Begleitung" des Wesens hinaus – von letzterem durch die Gewißheit des Verdachts getrennt und allein mit der affektiven Materie – erfahren wir, wie ich denke, unser Individuum-sein. Dieses radikale, unumgängliche Individuum-sein, welches verdrängbar, aber *nicht eliminierbar* ist, garantiert, weshalb die "Apparate" der Transzendenz bisher so gut funktioniert haben. Deren Ziel ist es, diese konkret-eidetische Singularität, welche mit ihrer pathischen Erscheinung eins ist, ertragbar, verwaltbar sowie verarbeitbar zu machen. Das rein phänomenologische Leben, das einzige Leben, von dem wir eine wirkliche Erfahrung haben und welches das unsrige ist – tut weh. Es ist die Erfahrung jener Absolutheit (Getrenntheit), die mit einem total-pathischen Stoff eins ist. Und eben als Absolutheit kann diese Erfahrung das "Ereignis" einer radikalen Individualität im Sinne einer affektiven Einsamkeit sein. Deswegen ist es zugleich immer erfreulich, die Leihgaben der Sprache anzunehmen und sich ihnen anzuvertrauen. Wie immer hat die Philosophie aus der Not eine Tugend gemacht.

Der Ausdruck, von dem Husserl gesprochen hat, funktioniert nicht nur *auch* "im einsamen Seelenleben", sondern vielleicht *gerade* dort. Wenn "man im eigentlichen Sinne in solchen Fällen nicht spricht" und "die fraglichen Akte ja im selben Augenblick von uns erlebt sind", warum spricht man dann in der isolierten Rede? In diesen Fällen spricht man eigentlich nicht, sondern "man stellt sich nur als Sprechenden vor" (LU II/1, 36: § 8). Es bleibt zu fragen, warum geschieht dies? Vielleicht, weil Materie/Individuum/Abgetrenntes sich nicht begegnen können sollen und wir ihre Nähe schon allzu gut kennen. In der radikalen Immanenz des "einsamen Seelenlebens" gibt es jenen Stoff, das absolute Individuum, das sein radikales Pathischsein auch nur auf eigene Kosten erfährt – als Bedürfnis, zu verdrängen. Der "materiale Stoff der Sprache" ist daher nur dies.

Anmerkungen

¹ Es gefiele mir, wenn dieser Text den Zeilen des "Prometheus Unbound" von Percy Bisshe SHELLEY folgen würde: "A Voice: In the deep? / Semichorus of Hours II: Oh!

Below the deep." Warum? Vielleicht, weil ich niemals dieses "Below the deep" habe denken können – vielleicht, weil die nächsten Seiten ein Versuch für mich sind, es zu denken. Wer mich nur ein wenig kennt, wird sich nicht wundern, hier diese Widmung zu finden: *Für Marcella*.

² Vgl. H. HAPP, *Hyle. Studien zum aristotelischen Materie-Begriff*, Berlin/New York: W. de Gruyter 1971.

³ Vgl. M. HENRY, *Phénoménologie matérielle*, Paris: PUF 1990, 58 und öfters; *Radikale Lebensphänomenologie. Ausgewählte Studien zur Phänomenologie*, Freiburg/München: Alber 1992, 146 ff.

⁴ Vgl. *Met. Z* 17, 1041 b 5-7: "Indem aber das Sein gegeben und vorausgesetzt sein muß, so geht die Untersuchung offenbar darauf, weshalb die Hyle dieses Bestimmte ist. Zum Beispiel, weshalb ist dies ein Haus? Weil ihm das zukommt, worin das Wesen eines Hauses besteht."

⁵ *L'essence de la manifestation*, Paris: PUF 1963 (²1990), 76 (§ 9); vgl. *Radikale Lebensphänomenologie*, 75 ff.

⁶ Aus dem Jahre 1957. In: M. HEIDEGGER, *Unterwegs zur Sprache* (GA 12), Frankfurt/M: Klostermann 1985.

⁷ Vgl. *Logische Untersuchungen*, 2. Bd.: *Untersuchungen zur Phänomenologie und Theorie der Erkenntnis*, I. Teil (2., umgearbeitete Aufl. 1913), Tübingen: Niemeyer ⁵1968, 50 (§ 14) (im Text weiterhin abgekürzt LU II/1). Anzeige ist also "der Motivationszusammenhang, in dem dies sich als objektiv gebende Verhältnis zur Erscheinung kommt" (ebenda 27: § 3). Vgl. auch ebenda. 30 (§ 4): "Und das einzelne selbst in diesen Hin- und Rückweisungen ist nicht der bloße erlebte Inhalt, sondern der erscheinende Gegenstand (oder sein Teil, sein Merkmal u. dgl.), der nur dadurch erscheint, daß die Erfahrung den Inhalten einen neuen phänomenologische *Charakter* verleiht, indem sie nicht mehr für sich gelten, sondern einen von ihnen verschiedenen Gegenstand vorstellig machen."

⁸ Vgl. ebenda. 24 (§ 2): "Einerseits im Hinblick auf die Aktion, welche die Merkzeichen schafft . . ., andererseits im Sinn der Anzeige selbst, also im Hinblick auf das anzuzeigende, beziehungsweise das bezeichnete Objekt."

⁹ Vgl. LU I/1, 37 (§ 9): "Der Ausdruck fungiert sinnvoll, er ist noch immer mehr als ein leerer Wortlaut, obschon er der fundierenden, ihm den Gegenstand gebenden Anschauung entbehrt."

¹⁰ Vgl. *Formale und transzendente Logik. Versuch einer Kritik der logischen Vernunft* (2. Aufl. 1929), Tübingen: Niemeyer 1981, 20 f. (§ 3).

¹¹ Vgl. E. HUSSERL, *Ideen zu einer Phänomenologie und phänomenologischen Philosophie*, 1. Buch: *Allgemeine Einführung in die reine Phänomenologie* (Husserliana III/1), Den Haag: Nijhoff 1976, 284 ff. (§ 124): Die noetisch-noematische Schicht des "Logos". *Bedeutung und Bedeutung* (im Text des weiteren als "Ideen I" zitiert).

¹² Vgl. *Phénoménologie matérielle*, 130 ff. (dt. Übers. *Radikale Lebensphänomenologie*, 178 ff.).

Drei Perspektiven zur Bestimmung des Sinnes¹

ANDREA ZHOK (MAILAND)

1. *Dialektik*

In vielen Sprachen läßt sich eine seltsame Verwandtschaft erblicken: Das Wort "Sinn" bezieht sich auf die Sinnlichkeit der Sinnesvermögen sowie auf die Sinnhaftigkeit der sinnvollen Sätze, ebenfalls auch auf den "Sinn der Welt" und auf den richtungsweisenden Sinn einer Orientierung. Die Frage, die wir jetzt stellen möchten, könnte ungefähr so lauten: Gibt es irgendeinen sinnfällig gemeinsamen Sinn dieser vierfachen Wurzel des Wortes "Sinn"? Offensichtlich könnte einer solchen Art der Fragestellung, mit ihrem quasi etymologischen Standort, eine methodologische Rechtfertigung gerade nur durch eine positive Antwort der Frage selbst zukommen. Deshalb werden wir fast propädeutisch versuchen, das heißt im platonisch-aristotelischen Sinne der dialektischen Erörterung, eine einführende Aufklärung des möglichen Bodens dieser Frage anzubieten.

Standpunkt und Gravitationszentrum einer solchen Erörterung kann die erste der obigen Bedeutungen sein, nämlich die Idee der Sinnlichkeit der Sinne im engsten Sinne: der Sinn in der Empfindung oder im Fühlen. Was fühlen wir? Wir sprechen zum Beispiel vom Fühlen, wenn wir ans Ende eines Rechtfertigungsprozesses kommen oder kommen möchten. Nach einer Kette von Fragen und begründenden Antworten gelangen wir zu einem Satz wie: "Weil ich es fühle!" oder "Weil mir das einfach gefällt!" und so weiter. Demjenigen, der unendliche Erklärungen fordert, müssen wir sagen, daß diese Unendlichkeit in der Unmittelbarkeit eines Gefühlten terminieren muß. Genauso ist es, wenn wir eine Entscheidung fällen müssen, denn dann bleibt der letzte Schritt immer ein geistiges Abwägen, wodurch sich ein Unterschied kundtut, und wir nehmen ihn an – wir fühlen ihn einfach. Aber ist dies bestimmt ein Fühlen? Wie wäre das wieder zu entscheiden?

Sollen wir sagen, daß wir – gerade fühlend – jetzt fühlen? Haben wir davon eine Perzeption? Oder eine unmittelbare Apperzeption, durch die wir gleichsam das Fühlen aus den Augenwinkeln ansehen? Ja, aber *was* sehen wir denn?

- Man wird vielleicht sagen, es sei eine sehr sture Art, die Frage zu stellen, vorausgesetzt, daß dieses Fühlen gerade als Fühlen unsagbar sein muß.

- Das mag stimmen, doch haben wir soeben darüber geredet!

- Man könnte dann vielleicht dazu bemerken, daß ich den Geschmack des Geschmacks gar nicht sagen kann, und trotzdem ist er einleuchtenderweise ein anderes Fühlen als das Sehen, und diesen Unterschied kann ich nicht anders als fühlen.

- Ja, ich kann ihn nicht anders als fühlen; aber fühle ich ihn? Und sogar als einleuchtend? Fühle ich die Farbigkeit der Farben? Auf welche Weise? Soll ich sagen, daß ich eine alle Farben vereinigende "Über-farbe" wahrnehme? Oder fühle ich eine besondere Empfindung im wahrnehmenden Auge? Es ist eine Tatsache, daß ich den Unterschied zwischen dem Roten und dem Süßen merke, aber muß ich sagen, diese Art von Unterschied sei eine bestimmt andere Qualität des Unterschieds als die zwischen Rot und Schwarz? Kann man also eine Klassifizierung der Qualitäten der Unterschiede aufstellen? Aber das würde die Möglichkeit einer weiteren Klassifizierung der Unterschiede zwischen den Qualitäten erfordern, und so weiter *ad infinitum*. An dieser Stelle möchten wir fast sagen – daß die Bedeutung der Empfindungen uns nur auf das Empfinden der Bedeutung verweist, während aber letztere uns immer nur auf sich selbst verweist. Am Ende der begründend bestimmenden Bedeutungen möchten wir, anders gesagt, eine grundlose unbestimmte Bedeutung setzen, die aber dann als grundlos und unbestimmt auch keine "Bedeutung" sein will und kann. Jetzt könnten wir vielleicht beginnen, "Fühlen" oder "Empfinden" mit geänderter Rechtschreibung zu schreiben, beziehungsweise lernen, diese Worte bedeutungsvoll durchzustreichen. Jedoch sollten wir zuerst ein wenig argwöhnisch bleiben. Betrachten wir nämlich das folgende Beispiel: Mir wird der rechte Arm anästhesiert. Wenn ich wach bin, merke ich das sofort, und zwar fühle ich, daß mein Arm nichts fühlt. Würde ich auch hier sagen, daß ich eine bestimmte unverwechselbare Qualität des Empfindenen fühle? Aber

könnte ich andererseits etwas anderes sagen, als daß ich meinen nichtempfindenden Arm empfinde? Es sieht also aus, als ob wir, was es auch sei, immer gerechtfertigt sind, zu sagen, daß es ein Gefühlses ist. Dies klingt wie eine seltsame Art von Tautologie, so als ob wir – eine Überraschung erwartend – nach Hause zurückkämen: Wenn dann in der Tat keine Überraschung gegeben wäre, hätten wir doch unsere Überraschung gehabt!

- Sollte ich im Falle des betäubten Armes sagen, mein Ausdruck sei etwas wie eine Konvention? Aber ich kann nicht vermeiden, die typische Unempfindlichkeit des Armes wirklich zu empfinden, und was kann wirklicher sein, als wenn ich fühle, was ich fühle? Hiermit kommen wir zu einem weiteren Charakter, der dem Empfundenen zugehört. Eine Empfindung kann mich überraschen, kann sich mir auferlegen; sie zieht meine Aufmerksamkeit an, und dadurch vermittelt sie mir, was im ausgezeichneten Sinne von mir unabhängig ist. Die Empfindung vermittelt mir das Ding an sich. Nehmen wir nun an, daß ich an einem Punkt meines Armes unerwartet und ungesehen berührt werde. Ich weiß sofort, daß – und wo – ich berührt worden bin. Aber ist es die Empfindung, die mich darüber belehrt?

- Selbstverständlich, was sonst!

- Ja, aber gibt es eine bestimmte Qualität der Empfindung, die das Dort-sein der Empfindung zu nennen wäre? Sicher ist, daß ich mich berührt fühle und weiß, wie ich mich bewegen muß, um mich vom Berührenden zu entfernen. Aber gehört diese mögliche Reaktion zum sich-passiv-auferlegenden Inhalt der Empfindung? Vielleicht, aber wäre es so, dann wäre der Inhalt jeder Empfindung ziemlich überfüllt, denn unendlich verschiedene Bewegungen, Haltungen und so weiter können prinzipiell jeder einzelnen Empfindung entstammen. Und angenommen, daß die Empfindung uns das Ding an sich gibt, empfinden wir dann sein Außer-uns-sein? Empfinden wir sein Anders-als-wir-sein? Aber wie können *wir* das empfinden und zugleich empfinden, daß es anders ist als wir?

- Dennoch ist es evident, daß die Empfindung, die meine Aufmerksamkeit anzieht, etwas anderes als ich selbst ist. Wären auch alle Tastempfindungen *im Grunde* endogen wie Juckreize, alle Sichteempfindungen *im Grunde* wie Flecken auf der Netzhaut und so weiter, würde das deren Wirklichkeit nicht ernstlich stören, insofern wir von

diesem *Grund* gar nichts wissen. Und wenn wir vom Traum kein Erwachen kennen, was machte dann seine Traumhaftigkeit aus? Könnten wir uns vorstellen, daß alle Empfindungen von uns aus hergestellt wären? Wäre dies dann nicht so, als ob wir jede Wirklichkeit durch den bloßen Willen schaffen könnten? Aber welche brotlose Kunst wäre ein Schaffen, das keine Gegenständlichkeit hervorbringen kann? Oder besser, wie soll ich mir ein widerstandsloses Schaffen, das kein Etwas schaffen kann, einbilden? Es sieht so aus, als ob wir wiederum zu einer Art Tautologie gezwungen wären: Die Empfindungen müssen uns die Wirklichkeit mitteilen, weil die Wirklichkeit als Andersheit bestimmt wird, und die Andersheit erlegt sich durch die Passivität auf sowie die Passivität durch das Empfinden. Sollten wir deshalb vielleicht eher sagen, daß die Wirklichkeit bloße Definitionssache sei? Daß die Härte der Wirklichkeit auf die blasse Natur der Begrifflichkeit angewiesen wäre? Aber woher kommen die Inhalte der Begriffe? Woher, wenn nicht aus den Empfindungen?

- Somit gelangen wir zu einer weiteren Ebene. Die einzelnen Empfindungen sind wirklich, weil sie informativ sind. Auch Räumlichkeit oder Intensität gehören zu den inhaltlichen Qualitäten der Empfindungen, weshalb auch die Wirklichkeit irgendwie Prädikat der Empfindungen ist. Was ist evidenter, als daß ich den Inhalt der Empfindungen nicht erfinden kann? Daß sie zur Gegebenheit und nicht zur Geschaffenheit gehören? Ich kann mir vorstellen, die Farben an der italienischen Fahne so umzugestalten, bis etwa die Fahne der Seychellen daraus wird. Aber das Rot oder das Grün kann ich nicht anders schaffen. Ist jedoch das Rot, das ich kenne, die Kopie einer bestimmten Gegebenheit des empirischen Rot? Dann könnten wir vermuten, daß wir so viele Farben kennen müßten, wie es unterscheidbare Farbtöne gibt. Vorausgesetzt, daß es nicht so ist, können wir annehmen, daß es eine Beschränkung des Gedächtnisses gibt, die unsere Ökonomie an Kategorien rechtfertigt. Wäre es aber eine Angelegenheit des uns bestimmenden Gedächtnisvermögens, dann würde man kaum verstehen, wie es möglich sein soll, daß wir tatsächlich unsere Kategorisierungsfähigkeit verbessern können. Außerdem würden dann verschiedenen privaten Vermögen verschiedene Kategorisierungen entsprechen. Hier sind wir auf einem erkenntnistheoretisch altbekannten Boden: Was erlaubt es uns, die verschiedenen Empfindungen von Rot

oder die verschiedenen Abschattungen eines Pferdes als "Rot" beziehungsweise als "Pferd" anzuerkennen? Worin besteht der gemeinsame Sinn der verstreuten Empfindungen? Wenn es vorgegebene Ideen sind, die die Empfindungen miteinander vereinen, was vereint dann die Ideen mit den Empfindungen? Weitere Ideen? Einmal vorausgesetzt, wird die Dualität nie mehr versöhnt.

- Aber drängt uns der Monismus der Sinne nicht wieder zur Bestimmung des Fühlens durchs Fühlen? Dieser Weg ist nur anscheinend anders, denn entweder ist das Fühlen des Fühlens ein gewöhnliches Fühlen (und dann ist dieses nur ein "sechstes Sinnesvermögen", das dieselbe Versöhnungsprobleme wie die Ideen aufwirft), oder es ist ein außergewöhnliches Fühlen, eine Apperzeption, für deren Besonderheit sowie Verwandtschaft mit dem gewöhnlichen Fühlen sich uns noch kein Muster angeboten hat. Soviel ist aber im zweiten Fall klar: Die Differenz zwischen Rot und Grün ist keine Farbe beziehungsweise die Anerkennung des objektiven Unterschieds kein objektiver Unterschied. Wenn wir uns zugleich vor Augen halten, daß die Abwesenheit einer Empfindung als ein empfundenes Etwas bezeichnet werden kann, wie wir sahen, dann sind wir genötigt, uns für die Sinnhaftigkeit dieser sinnlichen Abhebung auf eine weitere Sinnesdimension zu berufen. Die Kennzeichen dieser Dimension können wir folgendermaßen beschreiben: Dem Unterschied ist wesentlich, daß er einen Unterschied macht; der Differenz, daß sie nicht indifferent ist. Zum Sinn des Fühlens einer Differenz, zum Sinn ihrer Anerkennung, gehört schon immer so etwas wie eine orientierte Vorgegebenheit, und zwar als zweite Dimension der sinnlichen Differenzierung. Sonst müßten wir ausnahmslos auf einen gegebenen Inhalt zurückgreifen, um sinnvoll von einem Fühlen sprechen zu können. Diese Vorgegebenheit darf aber keine "Idee" sein, denn sie kann nicht nach dem Muster des inhaltlich differenzierten gedacht werden. Dann wären die Kennzeichen, die übrig bleiben, jene, welche sich als Instinkt, Trieb oder Bedürfnis zusammenzufassen ließen. Das Muster des *Instinktes* ist ungefähr das eines unthematisch-unmittelbaren Wissens, das die differenzierende Anerkennung auf der eindimensionalen Ebene der Wirklichkeit vorrangig in Form eines Vorziehens und Nachsetzens leistet. Es wäre ein Wissen der Welt, das man fühlt: Ich fühle unmittelbar das Bedürfnis

und ich fühle dessen Befriedigung. Dadurch bekommt die Sinnlichkeit Sinn.

- Gewiß, doch soll ich sagen, es sei das Unbehagen in der Magengegend, das mir erklärt, ich sei hungrig? Könnte es nicht ebensogut Zeichen von Verliebtheit sein? Oder von Angst?

- Man wird sagen, daß durch jenes isolierte Unbehagen nicht entschieden wird, worum es geht. Aber diese Erweiterung der Zeichenansprüche weist uns wieder auf das Problem einer identifizierenden Einheit an, die wir durch die unmittelbare Einheit des Bedürfnisses anzugehen hofften.

- Andererseits, wenn wir uns dem Moment der Befriedigung zuwenden, könnten wir ähnlich fragen: Zeigt die Befriedigung das Kennzeichen der Anerkennung eines Gewußten? Ist die Befriedigung sinnverleihende Vollendung einer vor-gestellten Ausrichtung? In Abwesenheit einer leitenden Vorstellung kann die Befriedigung sicherlich nur als unmittelbares Verschwinden des Unbehagens vorgestellt werden. Ist dann ein Faustschlag in die Magengegend für meinen Hunger besonders befriedigend? Von dessen Unbehagen bleibt sicher keine Spur mehr. Wollen wir etwas Angenehmeres, so könnten wir an die Auslöschung des Hungers durch eine Dosis Heroin denken. Es wäre hierbei unangebracht zu erwidern, eine solche Art der Bedürfnissättigung sei künstlich. Denn um ein derartiges Urteil zu rechtfertigen, müßten wir auf ein ganzes – durch die Faktizität unterstütztes – Sinnessystem zurückgreifen, das aber seinerseits schon immer im immanenten Sinn des Bedürfnisses verwurzelt wäre. Aber wenn das Gerichtet-sein des Instinktes sich weder im empfundenen Bedürfnis noch in der empfundenen Befriedigung festhalten läßt, dann bleibt die Linie, die sie zusammenhängend *trennt*, in Betracht zu ziehen. Die innere Einheit von Bedürfnis und Befriedigung wird schon immer als Einheit/Differenz von Erwartung und Erfüllung gedacht – und dies nicht zufällig, weil die anwesende Differenz zwischen den beiden letzteren kein nachträgliches Zubehör ist, sondern genau die Spannung, die von der Unmittelbarkeit eines Unbehagens oder einer Anstrengung aus die Richtung eines Sinnes vorzeichnet. Damit erreichen wir eine weitere Dimension des Sinnes: Von der Eindimensionalität der sinnlichen *Dif-ferenz* sind wir zuerst zur Zweidimensionalität der triebhaften *Prä-ferenz* gekommen, und

von dort aus erblicken wir die Tiefendimension der bestimmten Anerkennung als *Er-füllung*. In der Tat ist jede Erfüllung gewissermaßen eine Befriedigung, insofern jede anerkennende Setzung des Erfüllenden Sinn verleiht, während die unerwartete Befriedigung (als unmittelbarer Übergang von einem Unbehagen zu einem Wohlbefinden) wohl den Aspekt der sinnlosen Zufälligkeit haben kann.

- Zeichnet sich damit so etwas wie der Vorrang der mittelbaren Erwartung, der Vorstellung, im Bereich des Sinnes ab? Sollen wir uns vorstellen, daß die erste Dimension der Wirklichkeit nur ein Grenzfall der Tiefendimension sei? Das wäre wiederum eine Situation wie die oben genannte des widerstandslosen Schaffens. Wir treten hier vielleicht auf der Stelle. Aber das ist nicht weiter schlimm, denn es war ohnehin nur ein Üben.

2. Genealogie

Die vorhergehenden Seiten sollten uns legitimieren, eine direktere Frage zu stellen. Was hat eine Empfindung in Hinsicht auf den Sinn mit einer Idee zu tun? Was ein Gefühl mit einer Vorstellung? Was das Sein mit der Sprache, eine Existenz mit ihrer Möglichkeit? Das Einfachste, Voraussetzungsloseste, das ich mir vorstellen kann, ist eine unmittelbare Empfindung, nämlich das Ereignis einer Affektion, wodurch ich zu irgendeiner Reaktion gerufen bin. Wir könnten für diese Affektion den Begriff von "ursprünglicher Passivität" benutzen, aber man sollte darauf achten, daß eine solche Passivität nicht mit jener gleichzusetzen ist, die im gewöhnlichen Gegensatz aktiv/passiv ausgedrückt wird. Wenn wir für die übliche Passivität vielleicht das Bild der sich-von-selbst-auferlegenden Überraschung vorgegeben haben, dann könnten wir für diese "ursprüngliche Passivität" besser auf das Bild der unbemerkten Anpassung des Gangs an ein neues Paar Schuhe zurückgreifen. Als Leitbild der folgenden Analyse wird sich daher spontan das ontogenetische Vorbild der Erfahrung eines Kleinkindes anbieten. Dieses "urkindliche" Bild kann nicht ferngehalten werden, aber es ist als ein logisches Bild im Sinne einer übersichtlichen Darstellung der Begriffsanalyse zu sehen.

Betrachten wir eine "urpassive" Tastempfindung. Meine Hand berührt einen Gegenstand: Berührendes und Berührtes entstehen hier zu-

sammen in absoluter Nähe. Die Hand handelt hier nicht, sondern es gibt ein reines Entsprechen, eine reaktive Gebärde, worin die Hand zu sich selbst kommt, indem das Berührte zur Welt kommt. In diesem gegenseitigen Verweis konstituiert sich etwas als *an sich* weich oder hart, glatt oder rau, und zwar in dem Maße, wie die Hand dieses Entsprechen in sich aufnimmt. Das konstituierte Tastobjekt ist dann Zeichen der potentiellen Hand, seine Bedeutung verweist auf ein zum Vermögen gewordenes Entsprechen. Wenn wir das Sehvermögen in Betracht nehmen, können wir dabei einige Charaktere der Kontinuität mit dem Tastsinn feststellen. Das Sehen ist ebenfalls eine leibliche Praxis, die die Welt ordnet, indem sie den Leib in den Nullpunkt einer Perspektive versetzt. Auch hier wird die urpassive Artikulation der Welt zusammen mit dem entsprechenden Vermögen geboren. Wenn die Augen geschlossen werden, dann ist es die Welt, die verschwindet, und damit die Stellung des Auges in der Welt.

Das Gehör zeigt uns im Vergleich dazu eine Besonderheit. Es ist keine leibliche Praxis, es handelt nicht, es wird nicht gerichtet, sondern vielmehr "betroffen". Man kann nicht spontan die Ohren vor der Aufdringlichkeit eines Lärms verschließen oder davon abwenden, was hingegen bei den Augen gegenüber dem Eindringen eines Lichtes möglich ist. Die Sicht kann die berührende Hand und das Tastobjekt sehen und mit ihnen eine unmittelbare Einheit sein. Das Gehör kann dagegen weder die Sicht, noch die Hand hören; es kann mit ihnen nicht interferieren. Man kann sagen, das Gehör sei objektfrei. Es ist aber möglich, mit den Händen oder mit der Stimme Klänge hervorzu- bringen, und dadurch das Gehör zu affizieren. Auch hier wird das Getane in einer anderen Einheit als jener zwischen Berührendem/Be- rührtem beziehungsweise Sehen/Gesehenem erlitten. Jedoch ist es dabei noch ungerechtfertigt von einer *Auto*-affektion zu sprechen, weil die Entsprechung noch unmittelbar, die Einheit der ursprünglichen Passivität noch ungespalten ist. In diesem Sinne wäre es zum Beispiel nicht korrekt, zu denken, daß die Stimme von uns ausgeht und dann durch die Ohren zurückkommt, weil Stimme und Ohren nicht zweierlei sind, wenn wir von einer noch nicht entstandenen Ob- jektivität absehen.

Ich höre, wie ich als taktil-stimmhafte Vibration im Hals und im Genick vokalisieren, und diese Empfindung ist von derselben – durch

die Ohren perzipierte – Stimme gänzlich ununterscheidbar. In der Gegenüberstellung mit den handelnden (eventuell schallenden) Händen ist die Stimme von einer bemerkenswerten Freiheit gekennzeichnet. Die Handgebärde ist immer zugleich ausdrucksvoll und entsprechend. Sie äußert die eigenen, zuvor schlummernden Kräfte (aber man könnte ebenfalls sagen, sie werde von ihnen überfallen) und erleidet die Explosion dieser Kräfte als Tatsache der Welt, als Widerstand des eigenen wie des fremden Körpers. Die Stimme ist dagegen ausdrucksvoll, aber nicht entsprechend; sie begegnet der Welt als Andersheit nicht. Sie erkennt keinen Widerstand, denn Atmen ist weniger anstrengend als nicht atmen; sie wird durch das Treffen auf die Welt nicht informiert, nicht geformt. Die Stimme ist eine an Welt leere Gebärde. Aber was passiert, wenn der unmittelbaren Expressivität der Stimme eine andere Stimme entspricht? In solchem Fall bekommt die ursprüngliche Quelle des Ausdrucks eine zweite, an Welt leere Expression. Diese ist als gehörte Stimme das *selbe* Zeichen, aber als einmal zeitlich aufgeschobene, manchmal abwesende und mit verschiedenen ausdrucksvollen Offenbarungen synthetisierte Stimme ist sie *nicht* das selbe Zeichen. Jetzt dringt die Stimme wirklich heraus und kehrt zurück. Diese Bewegung von Ausdruck und Entsprechung identifiziert *sich* gerade, insofern sie den Anderen identifiziert/differenziert. Die Einheit von Affektion und Expression wird hierbei, indem die antwortende Stimme in jene selbe absolute Nähe kommt, in die Eigenperzeption der unmittelbaren Vibration wie Wahrnehmung des stimmhaften Tons gespalten.

Wenn diese neue Gebärde sich zu einem Vermögen niederschlägt, dann äußert sich die Stimme nicht nur, sondern sie äußert sich, indem sie den Anderen ruft. Das sedimentierte Entsprechen ermöglicht das Ansprechen. Im Rufen wird die Antwort erwartet, und es ist gerade als "Ent-sprechung" Erwartendes, wodurch das Selbst sich erkennt, zu sich selbst kommt. Die reflexive Identität der inneren Stimme wird als Entstehung des stummen Zwischenraums des Sehns nach einer Antwort geboren. In der Tat gibt es hier keine unbestimmte Deckung von *actio* und *passio* mehr. Die Stimme wird als reaktives Zeichen auf ein Bedürfnis zum aktiven Zeichen. Indem sie sich äußert, richtet es die Stimme so ein, daß eine Entsprechung geschieht. Es entsteht somit im Abstand der emotionalen Erwartung einer Antwort die Vor-stel-

lung (die keine Darstellung, kein Bild ist) und dadurch auch der zielende Akt. Das ontogenetische Bild der Entwicklung vom Weinen des Kleinkindes als allgemeiner Äußerung des Bedürfnisses zum gerichteten schreienden Weinen als Signal, ist hier nicht fehl am Platz.

Die Gebärde der Stimme wird durch ihre Leere, fast, könnten wir sagen, durch ihre Überflüssigkeit, zum Zeichen der Zeichen. Sie ist seit jeher die "Gebärde-für-mich-und-für-den-Anderen", das heißt die universale Gebärde – und dies einerseits, indem sie *uns* durch die Trennung hervorbringt, und andererseits, indem sie mich genau so wie den Anderen affiziert. Wenn ich Hunger habe, bieten mir Hand und Sicht, Geschmack und Geruch, unmittelbar das Befriedigende, oder stellen sich darauf ein, während meine – sowie des Anderen – gehörte Stimme mir direkt nichts Nützliches nahebringt. Aber genau daher deshalb steht der Zirkel Stimme/Antwort schon immer zur Verfügung, um die leiblichen Ansprüche als An-sprüche zur Sprache zu bringen. *Der dunkle Ort, von dem unsere Worte ständig unüberprüft abstammen, ist derselbe Ort des Bedürfnisses, der den anderen Gebärden Anlaß gibt.* Aber indem auch die Entsprechung der Stimmgebärde diesen Anspruch nicht stillt, wird der Boden des *Grundes* bereitet. Denn die leere Gebärde der Stimme kann nur die Ebene des *e*-emotionalen Strebens erreichen, ohne es zu befriedigen, aber zugleich – und genau deshalb – kann sie allein dieses Streben erwecken sowie erregen und von der Reaktion zum Akt führen. Dies nennen wir meistens, wenn es als intersubjektive Tat besonders auffällt, "die Aufmerksamkeit auf etwas lenken"; wenn es im gewöhnlichen Umgang geschieht, einfach "reden". Ebenso nennen wir es bei uns, wenn es auffällt, etwa "meinen" oder "beabsichtigen" und, wenn es noch schlichter abläuft, einfach "denken".

Jetzt müßten wir imstande sein, unserer Frage nach dem Sinn näherzukommen. Wenn der Zirkel Stimme/Antwort, als direkte Korrelation des Selbst und des Anderen, sich als unabhängig vom "Übrigen" setzt, dann verfügen wir an dieser Stelle über zwei Entsprechungsmodi bezüglich der weltlichen Ereignisse. Entweder handelt es sich um eine strebende Reaktion wie etwa: Ich sehe X und nehme es; oder um einen Aufruf zur Antwort wie beispielsweise: Ich sehe X und rufe um Hilfe beziehungsweise ich rufe es zu mir. Der Aufruf zur

Antwort erhebt das unmittelbare Ereignis zum Rang des echten Zeichens, das heißt zu einer Entsprechung, die einen Schritt zurück vor die immanente Reaktion macht und auf die auto-hetero-affektive Reaktion der vermittelnden Gebärde zurückgreift. Die vermittelnde Gebärde bildet aus allen übrigen, als praktisch-emotionale Vermögen gefaßten Gebärden, Bewußtseinsinhalte, das heißt universale, wiederholbare Inhalte einer *con-scientia*, eines Mit-Wissens. Von den zwei Dimensionen der unmittelbaren Reaktivität, die jedenfalls nicht als ein Reflex darzustellen ist, kommt man durch die Vermittlung der auto-hetero-affektiven Gebärde zum dreidimensionalen Raum des Zeichensystems. Ereignis in diesem System zu sein, bedeutet ein Etwas zu sein, das zu einer Nachfolge in Hinsicht auf mitanwesende Möglichkeiten aufruft. Diese drei Momente entsprechen respektive der sich-selbst-auferlegenden Wirklichkeit, der *möglichen* Reaktion, und dem lateralen Zusammenhang des Geschehenden mit dem *inter-subjektiven* Raum der sprachlichen Reaktionen, das heißt mit dem Raum der Möglichkeiten schlechthin. Die triadische Struktur des Bedeutens hebt die Enden des "In-der-Welt-seins" hervor sowie die immer schon vorgegebene "Gesamtheit von An-sich und Für-sich", die die Bewegung der partiellen Momente leitet; beziehungsweise auch "die Grenzen meiner Sprache als Grenzen meiner Welt".

Durch die freie Verfügbarkeit der sprachlichen Gebärde werden die praktisch-affektiven Einheiten in ihrem Bei-uns-sein erleuchtet, gliedert, angeordnet. Man könnte aber denken, daß alles im Grunde gleich bleibt, weil per definitionem die sprachliche Gebärde nur zutage bringt, was vorausgesetzt sein muß. Wenn jedoch zugegeben wird, daß der minimale Sinnesort ein (reaktives) Verhalten wie im Fall einer gefühlten Empfindung ist, erscheint es auch annehmbar, daß jede Veränderung eines reaktiven Verhaltens eine Sinnesmodifikation mit sich bringe. Aber durch ihren Eintritt ins Zeichensystem werden die immanenten Verhaltenseinheiten zu *Handlungseinheiten*, und das verleiht gleichzeitig jedem verfügbaren Verhalten mit einem Schlage jenen lateralen Zusammenhang, und zwar immer auf der Ebene des Könnens, der jedes Können zur Möglichkeit macht. Damit wird eine neue Art des Verhaltens geboren, die von derselben Sinneswurzel des sinnlichen Sinnes abstammt, aber jeden besonderen Sinn nur auf der Ebene des Weltsinnes oder – wenn man will – des

eigenen Lebens annimmt und sich in der sinnvollen Sprache widerspiegelt.

Bevor ich zum Schluß dieser Analyse komme, möchte ich nur noch die Natur der intersubjektiven Andersheit, von der zuvor die Rede war, ein wenig genauer bestimmen. Es könnte der Eindruck geweckt worden sein, als wäre die entsprechende Andersheit, die sich uns vorzeichnet, im Grunde der natürliche Mensch und es gehe im Grunde um die Züchtung der Menschen. Dieser Eindruck ist in einer gewissen Hinsicht für bestimmte Folgerungen legitimierbar. Aber im allgemeinen muß man festhalten, daß es hier um einen Sinnesursprung geht, und deshalb sind dafür natürliche Kategorien wie Mutter-Kind nicht schlicht falsch, sondern nur vereinfachende Darstellungsweisen. Die Suche nach der Entsprechung, die "Liebe zur Antwort", die Offenheit dem Anderen gegenüber sind ebensogut als biologische wie psychoanalytische oder theologische Bedeutungen begreifbar. Es ist ebenso legitim (oder unlegitim), den Anderen als sprechendes Tier, als Mutter oder als Gott zu verstehen – und zwar, weil wir dieses Moment des Entstehens vom Raum des Grundes nicht wiederum begründen können. Es handelt sich hier ebenso um ein Wunder wie um eine Tatsache.

3. Phänomenologie – am Beispiel des Schmerzes

Die einheitliche Struktur von Sinnlichkeit und Sinn, so wie sie sich uns gezeigt hat, läßt sich am einfachsten an Beispielen wie jenen aufweisen, die besonders die Sicht- und Tonwahrnehmung betreffen und uns von der Gestaltpsychologie und ihren Entwicklungen geliefert wurden. Der schwierigste Fall ist dagegen möglicherweise der des Schmerzes, der tatsächlich als ausgezeichneter Fall der echten Empfindung immer wieder angeführt wird. Der Schmerz kann auferlegt sein, was besagt, daß das subjektive Leiden mit seinem bedeutenden Inhalt durch die objektive Wirklichkeit veranlaßt werden kann. Der kontinuierliche Schmerz kann uns entkräften, kann die Welt um uns herum stumpf werden lassen. Unter dem Druck eines Schmerzes kann unsere Welt bis zur Auslöschung verarmen. Das Charakteristische des Schmerzes ist, daß wir uns ihm durch Gründe nicht entziehen können. Man kann jemandem sagen, daß es keinen Grund gebe, etwas zu

fürchten, aber man kann nicht sagen, daß es keinen Grund gibt, um einen Schmerz zu empfinden. Es sieht so aus, als ob der Schmerz nur der Ebene der Ursachen angehörte und allein auf dieser Ebene in Angriff genommen werden könnte.

Wenn wir beiläufig das Verhältnis zwischen fühlendem Akt und objektiver Empfindung vergleichend in Betracht ziehen wollen, dann ließe sich sagen, daß zwischen der Lust und dem Genuß der Lust sowie zwischen dem Schmerz und dem Erleiden des Schmerzes eine umgekehrte Relation auffindbar ist. Wo wir einerseits sagen würden, daß ohne Genuß der Lust keine Lust gefühlt werden und sich ohne Annahme der Lust nichts Angenehmes ereignen kann, so würden wir andererseits sagen, daß der Schmerz gar nicht akzeptiert zu werden braucht, um erlitten zu werden: Das Leiden ist Wirkung des Schmerzes. Die Besonderheit des Schmerzes fällt des weiteren auf, wenn wir an andere spontane Reaktionen wie beispielsweise beim Säugling denken. Ein Kleinkind spürt Hunger und weint, oder es spürt etwas an den Lippen und saugt beziehungsweise spürt einen Stich an der Fußsohle und zieht den Fuß zurück. Aber später kann das Kind oder der Erwachsene vielleicht ungeduldig vor Hunger sein und wird nicht weinen. Vom Saugreflex bleibt dann keine Spur mehr, während der Stich am Fuß ungefähr an dieselbe Reaktion gebunden bleiben wird. Man könnte dadurch vielleicht die *Spontaneität* einer Reaktion von ihrer *Zwangsläufigkeit* unterscheiden, denn wenn es eine Zwangsstruktur des Verhaltens geben sollte, dann ist es sicher der Zusammenhang Schmerz/Leiden.

Was wir dennoch einem Schmerz gegenüber tun können, ist, Widerstand zu leisten. Wir können den Schmerz ertragen, das heißt ihn erleiden und die typischen Reaktionen des Leidens nicht wirklich aufheben, sondern nur durch eine entgegengesetzte Spannung äußerlich unauffällig machen. Dieser Widerstand macht das Leiden nicht geringer, er macht es im Gegenteil sogar schärfer, indem die Ablenkung durch den möglichen Ausbruch schwieriger wird. Durch unser subjektives Bemühen können wir die reaktive Abfolge eines Schmerzes abkürzen, aber nicht ihren Sinn modifizieren. Was ist jedoch dieser Sinn? Was ist der Sinn des sinnlichen Schmerzes? Schmerz ist nicht gut. Er ist vielleicht sogar das Bild des Bösen schlechthin. Denn was schmerzhaft ist, möchten wir vermeiden. Der Schmerz verweist auf

die Ablehnung seiner selbst; er ist das reine, nutzlose Ihm-sich-entziehen-wollen, ist reine Andersheit, die jede Aneignung verbietet. Aber trifft eine solche abstrakte Beschreibung zu? Fehlt hier nicht gerade das Wesentlichste, das jedermann an sich kennt, nämlich der *leibhaftige* Schmerz? Man möchte fast sagen, daß der Schmerz *wirklich* weh tut! Worauf zielt dieses Unbehagen im Ausdruck?

Das eigentliche Problem scheint zu sein, daß diese Beschreibung nicht selber weh getan hat, und damit wäre das Wesentliche nur vage angedeutet, aber nicht wirklich wiedergegeben worden. Wenn wir jedoch schon den Sinn dieses Unbehagens gemeinsam verstanden haben, dann *muß* uns auch das unerreichte Muster davon gewissermaßen vorgeschwebt haben. Es sieht so aus, als ob wir uns bemüht hätten, den äußeren Aspekt des Schmerzes, seine Folgen, auszumalen, aber das Innere des Schmerzes noch immer vor unserem Blick zurückwiche. Was ist allerdings dieses Innere? Ist es sozusagen in jedem besonderen Schmerz verborgen? Es gibt verschiedene Intensitäten des Schmerzes und auch verschiedene Qualitäten: Den lanzinierend lähmenden Schmerz einer Muskelzerrung, der Form und Ausdehnung des Muskels hat; den pulsierenden Schmerz eines Knochenbruchs mit seinem ausgeprägten Knochencharakter; den stechenden Schmerz eines Wespenstichs und vielleicht den eines Rheumatismus und so weiter. Es gibt eigentlich so viele Arten von Schmerz wie mögliche schmerzhaftige Leibteile und wie Arten und Weisen, den Schmerz zu verursachen – und zur Beschreibung des besonderen Schmerzes gehört der Bezug auf beide äußeren Identifikationskennzeichen. Es scheint aber, daß auch eine viel pathetischere Beschreibung eines besonderen Schmerzes es uns nicht erlauben würde, der Bedeutung des Schmerzes tatsächlich näherzukommen.

Fragen wir also unter einem anderen Blickwinkel. Sollen wir sagen, daß die verschiedenen möglichen Abläufe eines unmittelbar anwesenden Schmerzes den Charakter des Leidens wirklich nicht ändern? Ich wäre geneigt zu sagen, daß derselbe objektive Schmerz, zum Beispiel ein Schnitt in den Arm in der Praxis eines Arztes und auf dem Folterstuhl eindeutig anders erlitten werden. Im ersten Fall kann ich mit größerem oder geringerem Erfolg versuchen, mich zu entspannen, mich zu zerstreuen, insofern ich der Tätigkeit des Arztes vertraue. Im zweiten Fall habe ich hingegen ständig den Schaden, die Verstümme-

lung mit ihrer Endgültigkeit vor Augen, und das macht die Unertragbarkeit dieses Leidens unvergleichbar größer. Auch im Fall des Arztes kann ich nicht ganz so reagieren, wie es an sich beim Schmerz der Fall ist. Denken wir jedoch an den Fall eines Kämpfers, der ebenfalls denselben Schnitt am Arm erleidet und ihn kaum bemerkt, insofern er ganz im Kampf aufgeht. Hier tut er bereits alles, was vom Schmerz verlangt wird. Er kennt schon immer dessen Ursache und versucht, sich ihr zu entziehen beziehungsweise sie abzuschaffen, und tatsächlich scheint der Schmerz dadurch in gewisser Weise befriedigt zu sein. Die Bemerkung kann interessant sein, daß die am wenigsten ertragbaren Schmerzen gerade jene sind, die kaum eine befreiende Reaktion erlauben, weil sie zu Körperteilen gehören, die wir gewöhnlich nicht beherrschen. Zahnschmerzen, Kopfschmerzen, Magenschmerzen können so unerträglicher als Schmerzen an Armen oder Beinen sein, insofern wir die betroffenen Teile nicht willkürlich bewegen können und somit auch nicht wissen, wie sie eventuell zu isolieren, zu übersehen wären.

Soll ich allerdings sagen, daß die Schmerzen am Arm, weil sie in ihren Folgen besser erträglich sind, prinzipiell nicht so schmerzhaft wie Zahnschmerzen wären? Aber wie könnte ich dies entscheiden, wenn ich vom leidenden Ablauf des Schmerzes dessen unmittelbar reaktives Moment abstrahiere? Vielleicht ist man geneigt zu sagen, daß die Perspektive einer reflexiven Entscheidung, die nachträglich nach Kriterien fragen will, der Wirklichkeit des Schmerzes an sich und seinem echten irreduziblen Sinn unangemessen sei. Ist es jedoch so eindeutig, was den "unmittelbaren Sinn" dessen darstellt, wovon die Rede ist? Man kann sich die plötzliche schmerzhafteste Bestürzung durch einen Hammerschlag auf den Finger vorstellen und sagen, dies und Ähnliches sei der echte Schmerz. Aber auf *welche* Art weist dieses "Ähnliche" hin? Nehmen wir an, daß ich operiert würde, aber es der Anästhesie nur gelänge, mich zu lähmen, ohne den Schmerz zu betäuben. Danach würde ich den Ärzten erzählen, daß ich furchtbare Schmerzen gelitten hätte, aber alle würden glauben, daß ich geträumt hätte. Ich bin daraufhin gesund; die Operation ist ohne böse Auswirkungen gelungen und von jenen Schmerzen weiß niemand. Vielleicht bin ich von ihnen selber nicht mehr ganz überzeugt. Soll ich trotzdem sagen, daß jener Schmerz den echten, irreduziblen Sinn des Schmer-

zes darstellte? Soll ich allgemein sagen, daß jener unmittelbar harte Kern, dem ich mich nicht entziehen kann, den eigentlichen Sinn des Schmerzes bildet? Der Schmerz ist und bleibt, was sich uns bedeutungsvoll auferlegen kann.

Wechseln wir sodann momentan die Perspektive und fragen wir uns: Ist es denkbar, daß wir uns prinzipiell durch den bloßen Willen jedem möglichen Schmerz entziehen? Das heißt, nicht im Sinne einer späteren Reaktion, wie es normalerweise der Fall ist, sondern eben grundsätzlich von Anfang an. Man kann sich dazu einbilden, daß die körperlichen Schäden nicht mehr durch den Schmerz, sondern durch eine innerlich zuvorkommende Stimme angekündigt würden, damit wir sie, wenn es uns gefällt, vermeiden können. Und wenn wir dabei zerstreut sind? Wenn wir unsere ganze Aufmerksamkeit auf ein interessantes Objekt konzentriert haben? Man könnte dann an zufällige unangenehme Zwischenfälle denken. Aber handelt es sich hier wirklich um etwas bloß Zufälliges? Und warum wäre es dann noch unangenehm? Wenn es möglich wäre, daß ich jedesmal, wenn ich angenehm beschäftigt bin, die "harte Wirklichkeit" mit ihren Folgen prinzipiell gar nicht bemerke, dann bliebe mir nur übrig, entweder auch jede angenehme Beschäftigung abzuschaffen (und damit zur absoluten beziehungsweise stabilen Indifferenz zu kommen) oder meine private Cassandra auszuschalten (und zu einem vermeintlich angenehmen, endgültigen Solipsismus heimzukehren). Aber beide Optionen bringen es mit sich, daß sich mit dem Schmerz zusammen auch die Wirklichkeit aufgelöst hat. Dann wird es jedoch schwer, noch von einem Willen, der den Schmerz abschaffen will, zu sprechen. Mit einer hypothetischen, willkürlichen Abschaffung jedes Schmerzes würde anscheinend auch der letzte Stoff des Willens abgeschafft – und damit eben der Wille selbst. *In der Tat, wenn etwas prinzipiell unsere Aufmerksamkeit anziehen können muß, dann ist es genau das, was wir Schmerz nennen.*

Wir vermögen sehr wohl so konzentriert, zerstreut, oder entspannt zu sein, daß wir einen Ruf nicht hören, eine Berührung oder ein Licht nicht wahrnehmen. Dann ist es jedoch immer noch gegeben, die Intensität der entsprechenden Empfindung bis zu einer Schwelle zu erhöhen, wo jede Art Empfindung in Schmerz mündet. Es ist bemerkenswert, daß jeder sinnliche Zugang auf seine Art Schmerz mit sich füh-

ren kann. Der Schmerz als unspezifische Antwort scheint *die extreme Bezeugung der Andersheit als solcher* zu sein. Wäre unsere Schmerzschwelle so hoch, jeden Schmerz zu hemmen, dann wäre unsere lebendige Reaktivität die einer Leiche. Wenn jetzt daher der ganze Umfang des Schmerzphänomens wahrgenommen wurde, dann wird auch ein mögliches Verständnis seines Sinnes deutlich zugänglicher. Üblicherweise neigen wir dazu, den Schmerz als eine Empfindung unter anderen zu betrachten. Es gibt Farben, Klänge, Gerüche – und Schmerzen. Dann fällt uns allerdings seltsamerweise auf, daß wir unter gewissen Umständen unsere Wahrnehmungen subjektiv beeinflussen, formen oder ergänzen können, während der Schmerz hingegen "ungnädig", "stur" und im Grunde unbeeinflußbar bleibt. Dadurch kann man zu der Schlußfolgerung kommen, daß jede Empfindung eine eingleisige Bestimmung der "harten Welt" ist, genauso wie die Schmerzempfindung uns ihren Inhalt diktiert. Empfindungen wären mithin letzten Endes Inhaltseinheiten, die die Welt uns mitteilen und die sich der Ebene der Gründe und des reflexiven Sinnes entziehen. Man könnte ebenfalls sagen: Wenn sich *ein* Beispiel anbietet, wo die Rolle von Sprache, Gründen, Bewußtsein entbehrlich ist, wo sich der nackte Kern der unmittelbaren Wirklichkeit deutlich von jedem Anspruch der Vorstellung, der Vermittlung, abgehoben zeigt, dann ist jener Kern *prinzipiell* isolierbar, autonom. *Dann ist die Sprache ein nachträglicher Auswuchs, von dem zu abstrahieren legitim ist.*

Denn welche Sinnesbestimmung hat uns der Schmerz in der Tat gezeigt? Er hat denselben Umfang der Andersheit wie die leibhaftige Wirklichkeit. Das wird gewöhnlich einerseits durch die Gleichstellung des Schmerzes mit den spezifischen Empfindungen übersehen, andererseits durch die Fixierung des Blicks auf ein bestimmtes Muster von Schmerz, wo dieser exemplarisch schmerzhaft erscheint. Durch diese Fixierung bleibt die leise Schwelle des Schmerzes, die ständig bei uns ist, unbetrachtet. Wenn ich zum Beispiel am Tisch schreibe, heben sich tatsächlich unausgesetzt leise unangenehme Gefühle ab, um allerdings durch kleine Korrekturen der Haltung, der Stellung der Beine, durch Augenschließen und so weiter wieder zu entschwinden. So zeichnet sich normalerweise die Wirklichkeit, nämlich als die niedrigste unauffälligste Grenze des Schmerzes, ab. Aber wenn dann

der Schmerz dieselbe Ausdehnung der Gegen-ständlichkeit hat, muß er zugleich dieselbe Ausdehnung wie die Subjektivität besitzen, insofern diese durch das Wollen und der Wille durch das Widerständige mitdefiniert sind. *Die Sinne treffen Unterscheidungen; der sinnliche Schmerz macht den Unterschied schlechthin aus.* Der Schmerz ist das Bindeglied zwischen sinnlichen Unterscheidungen *in der* Wirklichkeit sowie der Sinnesunterschied *der* Wirklichkeit – und dies insofern, als er die Schwelle der wollenden Subjektivität als konstitutiven Bezug auf die Wirklichkeit hin darstellt. Deshalb kann ich den Schmerz willkürlich nicht unmittelbar aufheben, denn dies wäre so etwas wie ein (materialer) Widerspruch, den wir folgendermaßen rekonstruieren können: Der Schmerz hat – als Widerstand – dieselbe Tragweite wie die Wirklichkeit. Der Widerstand wird durch eine finalistische Orientierung mitdefiniert, der er entgegensteht. Aber eine finalistische Orientierung gehört dem Wesen jedes Willensaktes zu, weshalb notwendigerweise kein Willensakt direkt auf einen Schmerz einzuwirken vermag. Und insofern Willensakte Gründe voraussetzen, können die Gründe nicht bis an den Schmerz heranreichen. Den Schmerz durch Gründe beherrschen zu können, würde bedeuten, den Boden des Willens, das heißt den Seinsgrund des Willens, durch Willensgründe abschaffen zu können. Das ist genauso unmöglich, wie durch Bewußtseinsgründe das Bewußtsein willkürlich auszuschalten.

Der Schmerz ist deshalb in dem Maße zwingend, wie das Subjekt weiterhin "sein" will, das heißt weiterhin wollen will. Durch Gründe kann ich anders gesagt den Willen nur ernähren; durch Gründe kann ich nur den Schmerz ertragen, die Reaktionen steuern. Um jedoch den Schmerz als solchen abzuschaffen, muß ich das Subjekt ausschalten, aber das *kann* ich nicht wollen. Etwas dieser Art kann aber durchaus geschehen, indem ich etwa jeden Widerstand aufgebe und ohnmächtig oder den ganzen Sinn von der Welt abziehe und autistisch werde. Beide Lösungen kann man subjektiv *per definitionem* nicht entscheiden. *Wir konnten daher die Wirklichkeit des Schmerzes sprachlich nicht wiedergeben, weil die Sprache die Wirklichkeit als eigene komplementäre Andersheit definiert.* Und dies gilt in der Tat, wenn auch auf verschiedenen Stufen, für jede Empfindung, für welche die Spontaneität nicht mit der Notwendigkeit gleichzustellen ist, während hingegen die Empfindung *notwendig* spontan ist. Deshalb ist der ein-

zelse Schmerz zugleich nie wirklich entschuldbar, während indessen die Anwesenheit des Schmerzes bei der Welt notwendig und sinnvoll ist. Jeder gewesene Schmerz gehört zum Wesentlichen meines Lebens; jeder anwesende Schmerz seinem Wesen nach zum bösen Zufall. Die *begriffliche* Setzung des Schmerzes zwingt uns angesichts des Schmerzes, *die begriffliche Ebene zu verabschieden*: Kein Grund reicht bis an den Schmerz, aber dies hat seinen Grund. Sollten wir abschließend sagen, daß das innere Wesen der Empfindung im ausgezeichneten Sinne ihr "Begriff" sei? Daß der letzte Sinn des Schmerzes in den Sinnesgrenzen des Begriffs "Schmerz" liegt?

Genau in dem Maße, wie uns ein Wort das "Fleisch" nicht verhüllt, das an seinem Grund ruht.

Anmerkungen

¹ Das nicht historische Anliegen dieses Beitrags macht eine ausführliche Erwähnung von Quellen entbehrlich. Dennoch möchte ich ein paar Hinweise geben, die einen direkten Einfluß auf die folgenden Seiten hatten. Im 1. Teil schulde ich einige Beispiele den "Philosophischen Untersuchungen" L. WITTGENSTEINS: Werkausgabe 1, Frankfurt/M: Suhrkamp ²1995, 225-579. Der 2. Teil besteht aus einer Zusammenfassung von vier Paragraphen meiner Arbeit "Pragmatica del concetto" (Mailand: Jaca Book 1998), wo ein reicherer Quellennachweis erfolgt. Davon sind aber hier mindestens vier wichtige Texte zu erwähnen: J. DERRIDA, *La voix et le phénomène*, Paris: PUF 1967; G. H. MEAD, *Mind, Self and Society from the Standpoint of Social Behaviorist*, Chicago: University Press 1934; sowie von meinem Lehrer Carlo SINI: *Il silenzio e la parola*, Genova: Marietti 1959; *I segni dell' anima*, Bari: Laterza 1989 (dt. Übers. *Die Zeichen der Seele*, Würzburg: Königshausen + Neumann 1995). Zum 3. Teil gehört ein allgemeiner Einfluß von Lektüren WITTGENSTEINS und SCHELERS; außerdem werden jedem Leser Spuren husserlschen Denkens auffallen.

Gibt es ein phänomenologisches Schreiben?

Die Ambiguität der husserlschen Schreibweise

NATALIE DEPRAZ (PARIS)

Das Thema der vorliegenden Untersuchung kann hinsichtlich des Zugangs zur Schreibweise Husserls wie seiner Textarten von vornherein eingegrenzt werden. Zum einen wird die husserlsche Schreibpraxis und nicht seine (aporetische, problematische, metaphysische, logozentrische) "Theorie" der Sprache den Gegenstand unserer Überlegungen bilden. Diese Eingrenzung impliziert, daß der Interessenschwerpunkt in bezug auf kritische phänomenologische Perspektiven wie die von Merleau-Ponty oder die neueren von Derrida¹ verschoben wird. Zum zweiten soll die Schreibweise Husserls hier bevorzugt in seinen Forschungsmanuskripten untersucht werden, die er in Form von "monologischen Meditationen"² für sich selbst schrieb und die nicht zur Veröffentlichung bestimmt waren – ob als Vortrag, Vorlesung oder gar als Buch.

Diese doppelte Einschränkung zieht zwei Konsequenzen nach sich. Erstens läge es nahe, angesichts der Position Husserls, die bezüglich der logischen Sprache ebenso wie hinsichtlich der Sprache der intersubjektiven Kommunikation nicht geklärt ist und nicht einheitlich ausfällt, diese zu kritisieren oder eine entgegengesetzte einzunehmen. Es sei denn, man machte es sich, so wie E. Fink, zur Aufgabe, direkt die Kriterien einer *transzendentalen Sprache* zu definieren. Sich hingegen auf der Ebene des *Schreibvollzuges* zu situieren heißt, nach der Möglichkeit eines *phänomenologischen Schreibens* zu fragen, die von Husserls expliziten Aussagen zur Sprache unabhängig ist und sogar mit dieser nicht unbedingt verträglich sein muß. Wenn Husserls Konzeption der Sprache – selbst im Rahmen einer transzendentalisierten Logik – von der klassischen (mathematischen) Forderung nach Eindeutigkeit und von einer begrifflichen (substantiellen) Bestimmung der Sprache abhängig bleibt, so bringt seine tatsächliche Schreib-

praxis einen Modus der Diskursivität zur Erscheinung, der sich diesen Abhängigkeiten deutlich genug entzieht, um einer eigentlichen Form der phänomenologischen Sprache anzugehören. Uns stellt sich daher hier die Aufgabe, diese Praxis zu thematisieren, für sich selbst zu analysieren und zu reflektieren, um die Möglichkeit einer phänomenologischen Sprache freizulegen, deren explizite Requisiten dann noch zu bestimmen sind.

Zum zweiten ist es notwendig, unter den Aussagemodi, die Husserl praktiziert hat, verschiedene Schreibarten zu unterscheiden. In seinen Vorlesungen und Vorträgen bleibt die Form klassisch: Sie paßt sich der prädikativen Artikulation an. In seinen Forschungsmanuskripten dagegen ist die Aussage deutlich inchoativer, ja chaotischer: Die Syntax ist ex-artikuliert, zuweilen sogar so, daß selbst das Verb, der logische Angelpunkt der Prädikation, zugunsten des Nomens wegfällt.³ Die sprachlichen Formen beschränken sich damit auf einfache Nominalisierungen⁴ oder sogar auf fragmentarische Äußerungen, deren minimale, für ihre Intelligibilität unverzichtbare Syntax zum Beispiel in der Übersetzung wiederherzustellen ist. Der Begriff der Intelligibilität scheint allerdings als regulative Norm der philosophischen Akzeptierbarkeit problematisch, insofern diese Manuskripte sich mehr an ihrer sondierenden Erfindungskraft als an der reinen Intelligibilität ihres Gehaltes messen. Demnach ist die Wiederholung selbst beredt: Sie ist Indiz für eine Aufmerksamkeit, die Husserl als Praktiker den formalen Variationen desselben Gedankeninhaltes widmet, um am Ende der Anschauung für das nicht-diskursive Sehen die angemessenste Formulierung freizulegen. Dies setzt voraus, daß der Ausdruck hinreichend weitschweifig, wenngleich *stricto sensu* nicht redundant ausfällt, mit anderen Worten also zugleich Schlacken, Residuen und herausragende Kristallisationen bietet. So legt die Schreibpraxis auch eine Form der Eidetik *in actu* frei, in der das Eidos, der gemeinte Sinn, aus formalen Variationen freigesetzt wird, die aus vielfältigen Ausdrücken, wirklichen Möglichkeiten und aktuellen imaginären Variationen bestehen. Dem eidetischen Verhältnis zwischen Tatsache und Wesen oder zwischen singulärem Beispiel und allgemeinem Begriff entsprechend, ist die Beziehung zwischen Ausdruck und Sinn zweifach: Der Sinn kann als solcher nur hervortreten, wenn er sich von den Eigenarten und Modalitäten seines Ausdrucks

losreißt, sie überschreitet, jedoch ohne ihnen gegenüber jemals gleichgültig zu sein, da er gerade aus ihrer Eigenart seine eigene semantische Verdichtung schöpft.

Formulieren wir kurz, bevor wir die erwähnte extreme und verhältnismäßig späte phänomenologische Schreibweise untersuchen, eine Vermutung, die jene prädikativen Aussagemodi betrifft, die wir – vielleicht ein wenig vorschnell – als "klassische" gekennzeichnet haben und auf die wir am Ende unseres Textes noch einmal zurückkommen werden. Sind sie nicht auch jenseits ihrer traditionellen formalen Charakterisierung durch strikte phänomenologische Merkmale des Schreibens geprägt? Und korrelativ dazu gefragt: Ob nun lexikalisch oder syntaktisch, muß das Phänomenologische notwendig eine sprachliche Verformung durchlaufen?

1. Ein Denken hervorbringendes Schreiben

Untersucht man die genannten Manuskripttexte (oder eher die transkribierten Stenogramme), so erstaunt der wenig gepflegte Charakter der Darstellung und insbesondere die karge Aufmerksamkeit, die der Korrektur der Syntax geschenkt wird. Ein Indiz unter anderen ist, daß das Verb oft an jener syntaktischen Stelle steht, wo es im Französischen erscheinen würde. Ein Beispiel unter vielen findet sich dafür im ersten Anhang des 14. Bandes der *Husserliana*: "Aber wir haben jetzt unter dem Titel *Monade ins Auge gefaßt* die Einheit ihres lebendigen Werdens, ihrer Geschichte."⁵

Wie es zu Beginn der *Cartesianischen Meditationen* heißt, wird nicht der literarische Effekt gesucht, sondern die Anspannung des Denkens. Mit anderen Worten steht im Vordergrund nicht die Sorge um die Rezeption, sondern die Forderung, zu einer klaren und nüchternen Formulierung des Problems zu gelangen.⁶ Das Niederschreiben der Forschung hat zum Ziel, neuen Denkmöglichkeiten einen Weg zu bahnen, und weniger, eine stilistisch geschliffene Darstellung durch transparente Begriffsgefüge zu geben. Der Stil wird hier nicht kultiviert, ohne daß er deswegen getilgt oder das Schreiben zum bloßen Übertragungsmedium des Denkens instrumentalisiert würde. Tatsächlich gehört die absolute Instrumentalisierung des Schreibens im strikten Sinne der Fiktion an. Iso Kern hat in seinem Vorwort zur *Hus-*

serliana XIII diesen eigentümlichen Zug des husserlschen Schreibens hervorgehoben: Diese Meditation wurde nicht

unter dem Gesichtspunkt der Systematik geschrieben, sondern in ihnen ist der faktische Gang der suchenden Gedanken niedergeschlagen.⁷ (Im selben Sinne charakterisiert er diese Schreibweise als "denkend-schreibend"): Was Husserl so meditierend schrieb, war weniger das, was er wußte, als vielmehr, was er nicht wußte. Er schrieb nicht, um sich Einsichten und Ideen zu notieren, sondern versuchte denkend-schreibend Einsichten zu gewinnen. (Diese) Forschungsmanuskripte bieten also weniger Resultate als Wege und auch Irrwege des Denkens.⁸

Das Schreiben ist hier eher die treibende, sogar erzeugende Kraft des Denkens als bloß dessen Übersetzung. Die Reflexion erscheint *in statu nascendi*, auf der Suche ihrer selbst, in der Tat notwendig repetitiv. Die Wiederholung ist somit, wie in der Musik, die Garantie möglicher Variationen – zunächst von Tempo und Tonintensität, die anfangs nicht wahrnehmbar sind, jedoch schließlich einer Modifikation zustreben, die sich in die Melodie selbst versetzen kann. Selbst die Form des *ostinato*, die als eine strikt wiederkehrende Struktur Variationsformen *a priori* ausschließt, kann mit der Zeit Variationsformen der ursprünglichen Form hervorbringen. Man trifft also nie auf pure Wiederholungen (selbst in der zeitgenössischen Gattung nicht, die sich "repetitive Musik" nennt), sondern notwendig auf eine "Entwicklung", so minimal sie auch sein mag.⁹ Die Lektüre der husserlschen Manuskripte erweckt also den Eindruck eines Schreibens, das sich der Wiederholung¹⁰ überläßt, das tatsächlich jedoch unter der ständigen, explizit formulierten Entfaltung von Implikationen steht, die in den Äußerungen mitschwingen. Zitieren wir hier ein paradigmatisches Beispiel:

Der Mensch und die Erde – wir und unsere 'Erde' – fremde 'Erden'. In ihm impliziert die anderen menschlichen ego, die 'Menschheit' als Monadenall: diese als meine Menschheit (mein Monadenall), die meiner Erde.¹¹

Die leibnizsche Resonanz dieser Äußerung ist hier unüberhörbar. Sie bildet das Echo einer Zeitigung des Satzes, dessen Neuheit sich proportional zur Intensität seiner Wiederholungen verhält. Die formale Rundstruktur (die zitierte Passage beginnt mit "der Mensch und die

Erde" und schließt mit "die [Menschheit] meiner Erde") gibt dem Begriff der Monade als Sphäre, die die ganze Welt enthält, einen wörtlichen Sinn, indem sie sich aus sich selbst heraus kontinuierlich entfaltet. Die Monade zeitigt nichts Neues, was sie nicht schon implizit in sich trüge. So entfaltet der zeitliche Übergang von der Beiordnung ("der Mensch und die Erde") zu einer genitivischen Unterordnung ("die [Menschheit] meiner Erde") die Erfahrung des Wohnens, die von Anfang an gegenwärtig ist: Das "und" bedeutet hier mehr als eine Beiordnung; es bedeutet eine *Zusammengehörigkeit* (im Sinne Husserls) des Menschen und des Irdischen. Der Genitiv, der die Passage abschließt, deutet folglich weniger die Subordination der Menschheit unter meine Erde, der Anthropologie unter die Egologie an, als vielmehr die Erfahrung der gegenseitigen Integration.

In dieser Hinsicht ist die Leseerfahrung aufschlußreich: Die Aufmerksamkeit konzentriert sich auf eine durchgehende Analyse von Mensch und Tier in der Welt, deren Fortschritt unmerklich die Welt-horizonte auseinanderlegt, insbesondere im Verlauf des vierten Absatzes des genannten Textes. Plötzlich jedoch intensivieren sich im Anschluß an die fünf ersten Absätze die Wiederholungen der nominalen Syntax und führen zu einer Schwelle, die den abrupten Übergang zum folgenden Absatz, zur Transzendentalität, erfordert: "Das ist eine zeitliche Rede", bemerkt Husserl¹² im Rückblick auf die fünf ersten Absätze. Die Zeitlichkeit des Diskurses als rekurrente Entwicklungsstruktur¹³ erscheint somit als "natürlich" im Sinne von "weltlich". Gleichwohl ist es nicht sicher, daß das transzendente Schreiben und Sprechen eine radikale Umbildung voraussetzt, weder des Inhaltes naturgemäß (dies widerspräche dem Sinn der Reduktion), noch im Grunde der Form.

Was muß sich in der Schreiberfahrung Husserls ereignet haben, um ihm diesen zu sehr zeitlichen Diskursmodus bewußt werden zu lassen, dem er unmittelbar danach seinen transzendentalen Modus entgegengesetzt?: "Wir stehen in der Transzendentalität."¹⁴ Was muß sich in der Leseerfahrung abspielen, um den Leser, der sich die beschriebene Erfahrung im Leseakt aneignet, zu derselben Schlußfolgerung zu führen? Die Wiederholung allein, die sich durch Rekurrenz intensiviert, erfordert den Wechsel des Schreib- sowie Leseregisters. Es wird dann eine Schwelle erreicht, die den Übergang zu einem anderen Aus-

drucksmodus und somit auch zu einem anderen Bewußtseinszustand notwendig macht. Aber diese Veränderung ist abrupt, gemessen an dem Sprung, den sie im Denken impliziert. Wie bekannt ist, beschreibt Husserl die Reduktion, diesen Übergang zur transzendentalen Einstellung, zuweilen als Sprung, als plötzlichen Bruch und jähe Unterbrechung – mag er auch bei anderer Gelegenheit eine solche Auffassung der Reduktion als ungenügend kritisieren. Etwas wird ausgelöst und mit einem Mal hat das Bewußtsein die fortschreitende Intensivierung seiner Erfahrung so weit erfaßt, daß es auf einer anderen Ebene steht. Das Schreiben zeitigt, das heißt, es kapitalisiert die Zinsen des Geschriebenen solange, bis es von sich aus, von der akkumulierenden Wirkung des Geschriebenen aus, die Freisetzung oder Verausgabung hervorruft, die den Diskurs in einen anderen Bereich versetzt.

Mit anderen Worten und allgemeiner gesagt, schreibt man Seite um Seite bis zu jener Entdeckung, die alles dicht und präzise in einer einzigen Formulierungen zusammenhält. Doch alle vorhergehenden Rohfassungen waren nötig, um einem formalisierten Aufblitzen des Denkens Anlaß zu geben. Ist es das, was Husserl mit der Unterscheidung zwischen weltlichem (zeitlichem) und transzendentelem (phänomenologischem) Schreiben meint? In diesem Fall jedoch ist klar, daß die beiden Schreibmodi in keinem Gegensatz zueinander stehen, da die eine das Auftreten der anderen ermöglicht. Ohne ausgeschriebene Zeitigung gibt es kein formales Wiedererfassen eines in Koinzidenz erfaßten Gedankens. Wenn das transzendente Schreiben nichts Zeitliches mehr ist, aber die kumulative Sukzessivität nichtsdestoweniger die Bedingung *sine qua non* seiner Entfaltung ist, so scheint klar zu sein, daß das phänomenologische Schreiben sich nicht außerhalb der Sukzessivität entfalten kann, es sei denn, es gäbe sich selbst als diskursives Schreiben auf. Man kann sich nicht nur mit dem Fragment oder dem Aphorismus als einzigen Indizien der Transzendentalität des Schreibens zufriedengeben. Welches sind die Merkmale dieser neuen Art und Weise, zu sprechen und zu schreiben?

Dieses Schreiben, das nicht instrumentell ist, da es im Akt selbst das Denken hervorbringt, ist vortranszendental: Es steht dem Transzendentalen nicht entgegen, sondern stellt die Vorbedingungen im Bereich der Erfahrung selbst bereit. Wie *wird* das Schreiben transzen-

dental, und was ist ein *transzendentales* Schreiben?¹⁵ Es gibt eine Genese des transzendentalen Schreibens, eine stetige Transzendentalisierung des Schreibens, was weniger einen Sprung als einen Übergang und ein Hin-und-Her voraussetzt. Andere Darstellungen der Reduktion gehen ausdrücklich in diese Richtung – es sei denn, der Sprung müßte als eine Intensivierungsschwelle verstanden werden, der ein konstitutiver Bruch der Intensivierung vorausgeht. Denn die Genese selbst enthält mitunter Diskontinuitäten, abrupte Formen der Veränderung, die notwendig zu ihrer Ökonomie gehören.

2. *Ein oxymorisches Schreiben*

Wenn es im Ereignis des Schreibens selbst einen inkompressiblen Fluß gibt, so kann seine Zeitigung nicht zugunsten einer zeitlosen Dichte des Denkens vollständig aufgehoben werden. Aber zu verstehen ist, welcher andere Schreibmodus der Zeitigung mit der Reduktion zutage tritt. Wir möchten das *Oxymoron* als eine nichtsubstantielle zeitliche Kristallisationsfigur des diskursiven Flusses ansehen. Was bei der Lektüre des angeführten Manuskriptes auf einer mikroskopischen Ebene auffällt, ist der Eindruck eines Schreibens, das sich selbst naheilt, das vor sich selbst her läuft, das eher vom Sinn mitgerissen wird, als tatsächlich zu einer vollständigen Fixierung zu gelangen, wie das folgende Beispiel belegt:

Ich bin. Von mir aus konstituiert die Zeit. Selbstzeitigung des ego in der stehend-urtümlichen Vor-Gegenwart. In weiterer Folge konstituiert Welt, besser, Welt gezeitigt mit ihren Erden – auf dem Wege über die Zeitigung der transzendental-monadischen Zeit als Form des transzendentalen Monadenalls, desselben, das objektiviert 'wir Menschen' ergibt – wir Menschen, zunächst die meiner, unserer Erde.¹⁶

Dieses Schreiben ist sicher nicht transzendental im kantischen Sinne, wo beim Schreiben selbst die Möglichkeitsbedingungen *a priori* der geschriebenen Aussage definiert würden. Seine Transzendentalität beruht vielmehr auf der Aposteriorität des Sinnes, auf seiner prinzipiellen Verspätung gegenüber dem Schreibakt selbst. Der Sinn ist weit davon entfernt, fertig und griffbereit dem In-Worte-fassen vorzustehen: Das Schreiben ist in seiner Genese die konstitutive, ja kon-

stituierende Dimension des Sinnes. Was wir weiter oben in bezug auf formale Ausdrucksvariationen und den Sinn angemerkt haben (bezüglich ihres Eidos, wo sich die Konturen einer Eidetik *in actu* des Schreibens abzeichnen, das durch die Verwirklichungskraft des Imaginären bewegt wird), kann hier in der genetischen Konstitution des Sinnes durch das Schreiben vertieft werden. Solch eine Transzendentalität *in actu* des Schreibens setzt diesmal nicht mehr die tatsächliche Möglichkeit der Einbildungskraft voraus, sondern die spezifische zeitliche Dynamik, deren Umrisse aufzuzeigen wir begonnen haben.

Es ist im übrigen nicht unbedeutend, daß dieser Aspekt sich besonders in Texten manifestiert, deren Thema gerade die ursprüngliche Zeitlichkeit ist: Die fortschreitende Ausbreitung der Zeitigung vom Ich zur Welt, welche die Zeit selbst, die anderen Menschen, die Tiere und die Erde durchläuft, findet ihren stilistischen Rhythmus in der Erweiterung der Satzstrukturen, die zu Beginn nach dem Bild des Ego-Aktes minimal ist und am Ende maximal, wenn die bedeutende Entfaltung der Implikationsstruktur erreicht wird, nämlich die Welt als Horizont der Horizonte. Es gibt demnach im Übergang von der einen Dimension der Schreiberfahrung, der natürlichen zur anderen, der transzendentalen, nicht – wie behauptet wurde¹⁷ – einen Unterschied des Inhalts, nicht einmal einen Unterschied der Form, sondern eine Intensivierung der Vorgängigkeit des Schreibaktes in seinem Verhältnis zum Sinn. *Das Schreiben zu transzendentalisieren, kommt im Grunde dem Versuch gleich, die diskursive Sukzessivität zu umgehen.* Das Schema Vorher-Nachher, das in der natürlichen Einstellung inkompressibel ist, gibt dem Schreiben den Anschein, der Sinnggebung irreversibel und aposteriori nachzukommen, während diese allererst aus dem Schreibakt resultierte.¹⁸ Deutlicher noch als eine dialektische Zirkularität von Sinn und Schreiben legt die transzendente Dimension die ursprüngliche Vorgängigkeit des Schreibens gegenüber dem Sinn frei. Hier ist das Schreiben noch nicht bloße Ausdrucksform eines Denkinhalts, sondern der sinngebende intentionale Akt. Es verbindet sich mit der Sprache der "Sachen selbst" aus den *Logischen Untersuchungen* und mit der Sprache der Erfahrung als intentionalem Sinn der Wahrnehmung und Wiedererinnerung aus den *Cartesianischen Meditationen*.¹⁹

Bedeutsam ist hier also weniger die Wortwahl als die Zeitigung des Schreibaktes, das heißt die Reduktion der prädikativen Syntax auf ihre einfachste, nominale Form. So hat man es, genau wie bezüglich der vorprädikativen Sphäre, die in der ersten Sektion von *Erfahrung und Urteil* von Husserl beschrieben wird, mit Termen zu tun, die ohne verbales Band aneinandergesetzt werden. Dort jedoch, wo die vorprädikative "Form" eine Bindung aufrechterhält, die – mag sie auch nicht durch ein Verb oder durch die Kopula verwirklicht sein – zumindest logischen Charakter hat,²⁰ bringen diese Manuskripte Ausdrücke hervor, die scheinbar in ihren Termen selbst einen Widerspruch enthalten – Ausdrücke, die weniger einer Logik des Paradoxes als einer, wie man sie kennzeichnen könnte, Logik des Oxymorons entstammen. Der Husserl der *IV. Logischen Untersuchung* hätte selbst die Logik dieser Ausdrücke als *widersinnig*, als "hölzernes Eisen" charakterisiert.

Ein Beispiel, das hier als Paradigma dient, ist Husserls Kennzeichnung des Urseins als "stehend-strömend" – ein Ausdruck, der in den Manuskripten der dreißiger Jahre häufig wiederkehrt. Wörtlich genommen hätte man es wohl mit einem Paradox zu tun.²¹ Doch in der antiken Rhetorik verweist dieser Ausdruck auf eine Art von Streitverfahren, das *Paradoxon-Schema*, das zunächst den Sinn hat, die Meinung zu schockieren oder zu verblüffen (*para-doxon*) und das in eine übergreifende Äußerungsstruktur der Überredung eingefaßt ist.²² Das Oxymoron hingegen bedeutet wörtlich und einzig dieses unvermittelte Auseinandersetzen der Gegensätze und schenkt der unterschiedlichen Rezeptionsmöglichkeit keinerlei Aufmerksamkeit. Es ließe sich natürlich auch von Antithese und Antinomie sprechen. Man wäre dann allerdings auf extrem logizistisch Strukturierendes des Widerspruchs oder des Widerstreits verwiesen, wie es Aristoteles, Leibniz oder sogar Kant expliziert haben. Husserls Schreibweise aber wird von einem solchen Logisieren nicht erfaßt. Der Terminus *Oxymoron* hat den Vorteil, in diesem Zusammenhang logisch kaum oder überhaupt nicht vorbelastet zu sein, da sein Sinn etymologisch im Griechischen nur aus der Verbindung zweier Adjektive hervorgeht, aus *oksys*, was scharf, stechend, sauer bedeutet, und aus *moron*, was abgestumpft heißt.²³

Nun sagt Husserl vom Ursein in dem zitierten Text auch, daß es aus einer Lebendigkeit hervorgeht, die keinen zeitlichen Modus hat und dennoch einer Art Gegenwart angehört. Das "Stehend-strömen" ist eine hervorragende Figur des transzendentalen Schreibens, die bestrebt ist, durch das Kristallisieren eines irreduktiblen Gegensatzes eine Form der Zeitlichkeit zurückzuhalten, einer Zeitlichkeit voranzugehen, die selbst nicht auf Sukzessivität reduziert werden kann. Diese transzendente Figur konzentriert eine außerzeitliche Zeitigung, die die Zeit hervorbringt, ohne selbst zeitlich zu sein. Sie entstammt somit einer einzigartigen Zeitigung, wo die Zeit sich selbst in ihrer Nichtzeitlichkeit vorzeichnet. Die Diskursivität scheitert infolge ihrer Irreversibilität daran, dieser Art von *coincidentia oppositorum* gerecht zu werden, die das Fließen als Stillstand zu formulieren versucht, die Vorgängigkeit als Aktualität oder die Einheit als jederzeit und für immer verfrüht. Es gibt hier mehr als die Ko-existenz von Gegensätzen. Es gibt Ko-existenz, da die beiden Terme nicht nur aneinandergereiht, äußerlich aneinandergesetzt werden: Sie treten am selben Ort und im selben Moment des Schreibereignisses auf. Ko-existenz bedeutet noch zu stark das äußerliche Verhältnis der beiden Terme und ihrer Verbindung durch ein "Nach". Ko-inzidenz definiert hingegen genau das, was nicht mehr Rekurrenz, sondern ein wahre Ko-okkurrenz der Gegensätze ist.²⁴

Auch der Ausdruck "absolutes Faktum" – durch verschachtelte Anführungszeichen präzisiert – wird dieser oxymorischen Schreibweise paradigmatisch gerecht, in der das Faktum (*le fait*) sich "ab-schafft" (*se dé-fait*),²⁵ das heißt, sich verabsolutiert: "Das Wort Faktum", sagt Husserl, "ist seinem Sinn nach verkehrt hier angewendet, ebenso 'Tatsache', hier ist kein Täter."²⁶ Indem es sich selbst verabsolutiert, erhält das Faktum dennoch seine einzigartige Faktizität, so daß es ihm tatsächlich gelingt, das Absolute zu relativieren: Dies wird dadurch bestätigt, daß das Absolute am Ende des Textes absolute Zeitigung wird. Das erklärt auch, weshalb der gesamte Ausdruck "absolutes Faktum" in Anführungszeichen steht: "Das Absolute ist nichts anderes als absolute Zeitigung, und schon ihre Auslegung als das Absolute, das ich direkt als meine stehend-strömende Urtümlichkeit vorfinde, ist Zeitigung."²⁷ Doch die Gegensätze gehen nicht von einem zum anderen über, durchdringen sich nicht, wie dies in einer dialektischen Logik der Fall wäre: Sie bleiben, was sie sind – sie selbst – durch das Ereignis ihrer Ko-inzidenz hindurch. Die unter-

scheidende, zweiwertige, naiv metaphysische Logik denkt in Gegensätzen, in deren Erbe Husserl selbst von den Logischen Untersuchungen an steht und von denen er noch lange abhängig bleibt (in den Ideen, aber selbst bis in bestimmte späte Manuskripte: Gegensätze wie Form/Materie oder hyle/morphe zum Beispiel). Diese dualistische Logik sieht sich im oxymorischen Schreiben ruiniert, und zwar nicht, indem sie dialektisch überwunden wird, sondern indem die Gegensätze in ihrer radikalen Opposition aufrechterhalten werden: Die Gegensätze bieten sich im absoluten Schock ihrer unvermittelten Kookkurrenz die Stirn. Die oxymorischen Kristallisationen antworten auf diese transzendente Notwendigkeit, die darin besteht, die Rekurrenzstruktur des natürlichen Schreibens, die durch ihre Entfaltung intensiviert wird, in eine Ko-inzidenz zu überführen, die die entstellende Veränderung behebt, indem sie die kontradiktorische Dualität zum Äußersten treibt. Im "an sich Frühersein des Absoluten"²⁸ ist also eine Zeitigung gegeben, die selbst transzendental ist.

Was Husserl in dem zitierten späten Text in recht extremer Weise und sicher zu fragmentarisch schreibt, taucht schon vorher in anderen seiner Formulierungen auf. Diese erscheinen wie transzendente Inseln in seinem Schreiben, das sich zumeist unter der Herrschaft der Prädikation entwickelt. Es bietet sich an, die Ausdrücke "immanente Transzendenz" oder "transzendente Erfahrung" daraufhin von neuem zu befragen. Sie konzentrieren schon die radikalste Dualität, ohne sich – wie dies im Ausdruck "stehend-strömend" geschieht – mit einem Bindestrich zu belasten, der im Grunde noch ein Vermittler ist. Sie stellen die ersten Anfänge eines Schreibens dar, das die Kookkurrenz als zeitliche Figur der Nicht-Sukzessivität hervorbringt, indem sie die Rekurrenz durch eine intensivierende Entwicklung überstürzen.

3. Die transzendentalen Kristallisationen als Bedingungen einer Phänomenologisierung des Schreibens

Diese beiden Syntagmen "transzendente Erfahrung" und "immanente Transzendenz" werden in den *Cartesischen Meditationen* Husserls sehr häufig wiederholt. Sie erscheinen an den Schlüsselstellen auf dem Weg zur Intersubjektivität, der ganz einfach die Inter-

subjektivität *als* Weg darstellt. Sie berühren beide das schwierige Problem einer ursprünglich-intersubjektiven Egologie und formulieren es in einer bemerkenswerten Dichte.

Es wäre voreilig, sie auf eine Metaphysik zurückführen zu wollen, die entweder von der methodologischen Vorordnung der substantiellen Dualität oder von der Abstraktion der Verstandeslogik beherrscht wäre, als ob sie sich bemühten, das zusammenzudenken, was nicht zusammengedacht werden kann. Man sähe dann in der transzendentalen Erfahrung einen teratologischen Ausdruck (Derrida), in der immanenten Transzendenz eine offensichtlich inadäquate, weil unzureichende Formulierung (Lévinas). Ersteres bedeutete ihre Unmöglichkeit, zumindest in der kantischen Perspektive, wo das Phänomenale in keiner Weise für sich selbst transzendental ist, sondern formell apriorische Möglichkeitsbedingungen erfordert, die selbst weder phänomenal noch phänomenalisierbar sind: Eine transzendente Erfahrung wäre in diesem Fall eine reine *contradictio in adjecto*. Der derridasche Horizont der Kritik entfaltet sich an der anderen Grenze der Unmöglichkeit und lehnt die Trennung ab, die die Reduktion zwischen dem Natürlichen (dem Empirischen) und dem Transzendentalen einführt. Im Namen eines Denkens der Urkontamination sieht sich die transzendente Erfahrung infolge ihres Mangels an Verflechtung verabschiedet. Was die immanente Transzendenz betrifft, so ist sie ebenfalls Gegenstand zweier entgegengesetzter Kritiken: Die eine, von Heidegger (aber auch von Lévinas) inspiriert, legt das Gewicht auf die Transzendenz und hegt einen Verdacht gegen das Residuum der subjektiven (solipsistischen) Innerlichkeit, deren Vehikel der Ausdruck noch wäre. Die andere unterstreicht, wie Michel Henry,²⁹ die radikale Immanenz der Selbstaffektion und sorgt sich eher um die tendenziell empiristische, zumindest realistische Veräußerung, von der die Intentionalität der immanenten Transzendenz geprägt bleibt.

Jedes dieser beiden Syntagmen sieht sich Kritiken unterworfen, die einander spiegeln. Doch was auf dem Spiel steht, ist je etwas anderes. Im Fall der transzendentalen Erfahrung liegt die Alternative zwischen Trennung und Mischung, also entweder einfach zwischen "rein" und "unrein" oder zwischen Dualität und Einheit. Die Gefahr, die diese Kritiken bergen, ist die dialektische Lösung. Die "immanente Transzendenz" zeigt, auch wenn sie sich in eine solche Problematik ein-

schreiben läßt, andere Widerstände: Gewiß steht auch die Unterscheidung Außen/Innen oder – phänomenologisch ausgedrückt – Erscheinen/Nichterscheinen in Frage, doch die gemeinsame Gefahr, die sich in diesen Kritiken abzeichnet, ist eine Hermeneutik, deren Vorgehen darin besteht, das immanente oder das transzendente Ungedachte enthüllen zu wollen.

Im Grunde bezeugen solche Ausdrücke keinen Denkmangel, den die Dialektik oder die Hermeneutik zu beheben hätten. Sie rufen im Gegenteil einen neuartigen Intensivierungsmodus des Denkens hervor, indem sie ohne jedwede Konzession den Gegensatz aufrechterhalten, das heißt, indem sie die Dualität erscheinen lassen, ohne diese in der Einheit eines Begriffs aufheben zu wollen. Der Paragraph 85 der *Ideen I*, der wegen seines sogenannten residualen Hylemorphismus mehr als einem Leser problematisch erscheint, läßt sich damit von neuem und anders lesen. Es gibt keine "stofflosen Formen", keine "formlosen Stoffe", ruft Husserl dort im wesentlichen aus.³⁰ Sensuelle Hyle und intentionale Morphe bilden zugleich eine Dualität und eine Einheit: "Im ganzen phänomenologischen Gebiet (spielt) diese merkwürdige Doppelheit und Einheit von sensueller Hyle und intentionaler Morphe eine beherrschende Rolle."³¹ Wichtig ist hier, mehr denn sonst, das "und": Die Doppelheit im starren Gegensatz zu verstärken, wäre naiv; eine absolute Vereinheitlichung wäre spekulativ. Von neuem zeichnen sich zwei verschiedene, doch gleichermaßen metaphysische Gefahren ab. Die phänomenologische Dimension findet ihren richtigen Ort in dem folgenden Zwischenraum, der den massiven Gegensatz zusammenschweißt, während die Dualität die lebendige Spannung des Denkens aufrechterhält.

Das Schreiben findet seinen phänomenologischen Rhythmus in dieser stetigen und fortschreitenden Intensivierung der Dualitäten, die als solche aufrechterhalten werden und durch welche die Kristallisierung in einem Syntagma die "Umkehrung" nicht nur des Sinnes, sondern auch der Form hervorruft: Es gibt daraufhin weder eine Chronologie des Sinnes noch eine der Form. Die kontinuierliche Diskontinuität des Schreibens ermöglicht die Erfahrung, einen Moment als transzendentalen zu formulieren, bevor sich dieselbe Diskontinuität wieder in einem anderen natürlichen Bereich der Zeitigung einstellt. Dadurch ermöglicht sie – gemäß einem beständigen Hin-

und-Her, das als solches zwischen dem einen und dem anderen Pol aufrechterhalten wird – eine flüchtige Transzendentalisierung der natürlichen Bewußtseinsimmanenz.

4. Die Prädikativität des phänomenologischen Schreibens

Der oxymorische Charakter des Schreibens, den wir als Intensivierung der Anschauung und als vorbereiteten und doch plötzlichen Übergang vom Natürlichen zum Transzendentalen aufgedeckt haben, hebt dennoch nicht die allgemeine prädikative Ordnung der husserlschen Aussage auf. Man kann ein Staunen kaum unterdrücken, denn wie soll man für ein Schreiben plädieren, ein solches praktizieren, das durch oxymorische Kristallisationen gekennzeichnet ist und im Gegensatz zu dem sonst vorherrschenden diskursiven Fließen der Aussagen so viele Intensivierungs- und Bruchstellen, so viele Asyndeta aufweist sowie zugleich den prädikativen Rhythmus der Sprache aufrechterhält? Von einem streng heideggerschen Standpunkt aus fiel das Urteil ohne Widerruf aus: Man hätte es mit einer Sprache zu tun, die versucht, sich mittels des Oxymorons von der Metaphysik der formalen Logik zu befreien, aber nur von Zeit zu Zeit so weit kommt. Diese oxymorischen Kristallisationen wären phänomenologische Inseln in einer Sprache, die metaphysisch bleibt oder – in einem strenger husserlschen Modus – nur kurze Momente eines transzendentalen Ausdrucks innerhalb der natürlichen und weltlichen Diskursivität. Bis an diesen Punkt haben wir vorgegeben, eine solche Interpretation des Phänomenologischen zu unterstützen.

Nun läuft diese Interpretation darauf hinaus, radikal das Natürliche und das Transzendente, aber auch Metaphysik und phänomenologische Ontologie, entgegengesetzt. Doch eine solche Entgegensetzung scheitert daran, den eigentümlichen Charakter jenes Gegenstandes zu erfassen, den das Schreiben als "Schrift" ausmacht. Es gibt kein transzendentales Schreiben, das rein wäre; es kann somit nicht in einem Gegensatz zur natürlichen Einstellung gedacht werden, die der Bereich unserer geläufigsten Ausdrucksmodalität wäre. Wenn das Modell der absoluten Undurchlässigkeit, der transzendentalen Reinheit hier versagt, so heißt dies jedoch nicht, daß dasjenige der Kontamination, der Mischung oder Unreinheit befriedigender wäre: Es trägt

nur zu einer allgemeinen Trübung des Transzendentalen bei. Alle Ausdrucksformen erhielten dann, sobald sie den Chiasmus, die Mischung, die Hybridisierung praktizieren, das Gütezeichen "phänomenologisch". Eine solche Trübung erlaubt es in keiner Weise, spezifische Züge des phänomenologischen Schreibens zu unterscheiden, noch zu einer möglichen Formalisierung dieses Schreibens überzugehen. Eine andere Möglichkeit wäre die Analogie, die darin bestünde, eine transzendente Sprache anzunehmen, die nur im Durchgang durch die natürliche Sprache, eben nur in Analogie zu ihr erreicht werden kann. Die Sprache ist notwendig weltlich, doch die nicht-erscheinenden konstitutiven Strukturen liefern ihre eigene transzendente Qualität. Diese Lösung, die E. Fink im Paragraphen 10 seiner *VI. Cartesianischen Meditation* vertritt, bleibt aber zu sehr kantisch geprägt – abgesehen davon, daß sie nicht auf der spezifischen Ebene des Schreibens selbst angesiedelt ist. Worin unterscheiden sich letztlich die nicht-erscheinenden konstitutiven Strukturen von den kantischen formalen Möglichkeitsbedingungen allen Erscheinens? Wenn es ein phänomenologisches – einschließlich eines transzendentalen – Schreiben gibt, muß es dann nicht in der einen oder anderen Weise selbst erscheinen, wenn es sich nicht selbst verleugnen will? Welches ist das eigentümliche Erscheinen eines Schreibens, dessen Transzendentalität deren nicht-erscheinenden Strukturen überantwortet wird?

Angesichts dieser methodologischen Schwierigkeit, die das mögliche (und notwendige) Erscheinen des Schreibens in seine phänomenologische Dimension hineinzieht, bietet es sich an, sich direkt mit den Aussagemodi selbst auseinanderzusetzen. Dazu werden wir mehr die *Schreibordnung* betrachten, die ihnen eigen ist, das heißt weder den Stil, der ihr innewohnt (diese Kategorie ist zu verschwommen, da zu subjektiv), noch die Textualität, die sie verkleidet (dies liefe darauf hinaus, strukturell ein Ganzes als organisches ins Auge zu fassen).

Wir können zu einer ersten Typologie der Äußerungsmodi übergehen, und zwar nach der Art, wie sie an spezifische Ausdrucksbereiche gebunden sind: 1. In den Schriften, die zur Veröffentlichung bestimmt sind, so selten sie auch sein mögen, bleibt die Schreibweise durchgehend prädikativ (dies ist zum Beispiel der Fall für die *Philosophie der Arithmetik*, die *Logischen Untersu-*

chungen und für den ersten Band der *Ideen*. Es trägt einer formalen Logik Rechnung, die sich in der sprachlichen Artikulation reflektiert. Es stellt sich damit die Frage, welche die phänomenologischen Kriterien dieses Schreibens sind. 2. In den Vorlesungen lenkt die mündliche und an den Adressaten gerichtete Finalität den Ausdruck in Richtung bestimmter formaler Indizien: Verweis auf vorhergehende Vorlesungen, Anspielungen auf das Auditorium, bis hin zum vollkommenen Verschwinden des Geschriebenen zugunsten einer mündlichen Rede. Durch I. Kern weiß man beispielsweise, daß die *Grundprobleme der Phänomenologie* nur dem Anfang einer Vorlesung entsprechen, die Husserl im Wintersemester 1910-11 hielt und mündlich weiterführte; wir besitzen heute davon keine Spur mehr. 3. In den Vorträgen befreit sich das Schreiben, ebenfalls durch die Gegenwart des Auditoriums zweckbestimmt, von den Zwängen der formalen Technizität. Husserl richtet sich dann an ein weiteres Publikum. Dies ist der Fall für die *Philosophie als strenge Wissenschaft* von 1911, wo die Polemik gegen Dilthey erscheint; für die unter dem Namen *Kaizo-Artikel* bekannten Vorträge von 1917-18, die an mobilisierte Offiziere gerichtet sind und deren thetischer Charakter auf Kosten der kritischen Analytik wieder hervortritt. Ebenso für den Vortrag über Kant von 1924, der zu einer synthetischen Schreibform Anlaß gibt; und auch für die Wiener oder Prager Vorträge von 1935 bis 1936, wo die Technizität gänzlich zugunsten einer thematischen Öffnung schwindet.

Doch diese erste Gliederung bleibt sehr unzureichend; sie erlaubt in keiner Weise, die möglichen Kriterien einer differenzierten phänomenologischen Schreibweise zu bestimmen. Eine formale Analyse einiger so gut wie zufällig ausgewählter Textauszüge sollte einem solchen Ungenügen abhelfen. Eine erste flüchtige Lektüre des Paragraphen 35 der *Ideen I* verrät, ebenso wie viele andere Paragraphen dieser Schrift, eine Sorge für das Aufzeigen, die sich mit einem Definitionswillen verbindet. Die häufige Wiederkehr imperativer Formen, die die Rede auf das Andere hin (das heißt unentwirrbar auf den Anderen und auf das Außertextliche der Erfahrung) öffnet, aber auch die Rede in der ersten Person, wo die Subjektivität ursprüngliche Intersubjektivität ist (wovon das "Wir" zeugt), die Vervielfältigung der Beispiele, die die Rede zu konkretisieren bestrebt sind, nicht zuletzt die Fülle der Deiktika, die wörtlich das Aufzeigen indizieren – all diese sprachlichen Merkmale tragen inmitten prädikativer Perioden zusammen dazu bei, das Schreiben in der erlebten Erfahrung zu ver-

ankern. Dies geht im übrigen so weit, daß das Schreiben hinter dem Sehen der Anschauung zurücktritt. Die Sorge um ein anschauliches Aufzeigen gehorcht einer ursprünglich beschreibenden Aufmerksamkeit. Der Ausdruck ist demnach nicht logisch aufgeladen, insofern die logischen Instrumente (der Kausalität, der Schlußfolgerung, der Implikation), zumindest anfangs, fast abwesend sind. Sie treten nur in Erscheinung, wenn der Definitionswille die Sorge um das Aufzeigen nach und nach soweit in den Schatten stellt, daß Kontraste ausgedrückt werden ("aber"), auf einen inneren Einwand geantwortet wird, der eine unbegründete Abgrenzung betrifft ("Das, was wir sagten . . ."), oder der Beschreibungsrahmen erweitert wird ("Man ist sich nicht nur bewußt") – bis zur ausdrücklichen Markierung der Definition am Ende. Doch die Sorge um die Definition manifestiert sich weiterhin und phänomenologischer darin, daß Anführungszeichen ausgiebig gebraucht werden (jeder neue Term oder Ausdruck ist damit versehen), daß Hervorhebungen wichtig werden und daß der Aussageakt ausdrücklich thematisiert wird ("Was wir gesagt haben . . . wir sprechen überdies").

Was den Paragraphen 11 der *Grundprobleme der Phänomenologie* betrifft, das heißt unseren zweiten ausgewählten Auszug, so bleibt zu fragen: Bietet er bemerkenswerte formale Indizien, die der Kategorie "Vorlesung" eigen wären? Zunächst wäre zu bemerken, daß der Unterschied zwischen "Vorlesung" und "veröffentlichter Schrift" hier nicht feststeht. Tatsächlich zögerte Husserl zuweilen nicht, Auszüge aus seinen Vorlesungen in ein zu veröffentlichendes Buch einzufügen.³² Dies berechtigt zu der Annahme, daß es zwischen den Schreibarten, die in diesen beiden Textformen am Werk sind, keine absoluten Unterschiede gibt. Tatsächlich findet man dort zum Beispiel ein durchgehendes Spiel zwischen dem "Wir" und dem "Ich". Dennoch werden so gut wie nie Beispiele angeführt: Sie werden durch Appelle an die "Evidenz" abgelöst, die mehr den Wert von Aussagen haben, die der Einfachheit halber das Sehen durch das Diskursive ersetzen, als daß sie wirkliche Gesten des anschaulichen Aufzeigens wären:

Es ist vom Gesichtspunkt der Sache, die, wenn man sie einmal gesehen hat, absolut evident, nicht anders zu sagen.³³ (Demzufolge ist die Re-konstruktion nicht weit): Jedenfalls *muß* es doch irgendwelche Satzgruppen geben, welche den in der Icherfahrung, in der Erfahrung von Seelischem liegenden Sinn aus-

einanderlegen und ihre Evidenz aus der Hineinversetzung in die vollkommene Gegebenheit der betreffenden Modi des Seelischen ziehen.³⁴

Die *konstruktive* Dimension der Diskursivität wird klar durch den Modus des "Müssens" angezeigt, der auf eine Form des Postulierens verweist, oder durch den Modus des "Wollens", der auf eine Forderung zurückgeht, die nicht notwendig verwirklicht ist: "Desgleichen, wenn wir ausweisen wollen, was zum Wesen von Erlebnissen gehört, sofern sie Erlebnisse von erlebenden Personen sind . . ." ³⁵ Die Forderung der aufweisenden Beschreibung zeugt hier offenkundig von dem konstruktiven Charakter des Satzes. Indem er sich als ein Moment der Synthese und der Bilanz dessen präsentiert, was vorher erreicht wurde (um das 2. Kapitel zu eröffnen),³⁶ hat dieser Paragraph 11 tatsächlich einen eher darstellenden als einen beschreibend-analytischen Charakter. Er registriert eher Resultate, als daß er streng genommen die Erfahrung erneut durchführt. Dies ist offensichtlich der Fall für den ersten Absatz, der explizit das vorher Erreichte zusammenfaßt (weshalb die Form der Vergangenheit und der ersten Person Plural verwendet wird), aber auch im Grunde für die folgenden Absätze: Die Fragen bleiben rhetorisch, der Appell an die erste Person Singular rein abstrakt. Der zweite Absatz ist gänzlich mit Fragen durchzogen, die jedoch ihre Antwort schon in sich tragen – was Husserl zu Beginn des folgenden Absatzes einräumt.³⁷ Der artifizielle Charakter des "Ich" zeigt sich am Ende des Paragraphen, wenn Husserl neuerlich ohne ersichtlichen Grund zum "Wir" übergeht: "Desgleichen, wenn wir ausweisen wollen . . ." Der phänomenologische Charakter des Schreibens erscheint somit extrem lückenhaft, besonders gemessen an dem vorhergehenden Auszug aus den *Ideen*. Es sei denn, man müßte aus der formalen Analyse dieses Auszugs schließen, daß der deskriptive Gehalt immer schon konstruktive Anteile aufweist, die je nach gewähltem Ausschnitt mehr oder weniger expliziert werden.

Wenn man sich schließlich der Aussageform zuwendet, die in den Vorträgen überwiegt, so entdeckt man dort unerwartet einen Ton, der weder analytisch noch konstruktiv ist, sondern von einem Elan getragen wird, den man als lyrisch oder sogar als prophetisch kennzeichnen könnte. Um seine Zuhörerschaft zu überzeugen, kann Husserl nicht die Askese der Askese praktizieren, die ihm sonst gewohnt und

eigen ist. Es kommt zu weit ausgreifenden syntaktischen Konstruktionen, die von ihrer Teleologie angetrieben werden.³⁸ So vollzieht sich die erste vorgreifende Definition Europas vollständig in einer Konstruktion, die an die Anschauung appelliert:

Im geistigen Sinn gehören offenbar die englischen Dominions, die Vereinigten Staaten usw. zu Europa . . . Es handelt sich hier offenbar unter dem Titel Europa um eine Einheit eines geistigen Lebens, Wirkens, Schaffens . . . Den Personen, Personenverbänden und all ihren Kulturleistungen soll damit ein allverbindender Charakter erteilt sein.³⁹

Die beiden folgenden Paragraphen schreiten eher in einem ausgreifenden als in einem verdichtenden Modus voran, indem sie die geschichtlichen Wirklichkeiten, die in der Idee Europas aufgehoben sind, aufzählen und stetig erweitern. Der Lyriismus erreicht seinen Höhepunkt in dem letzten Satz, der die stilistische Form eines ausgesponnenen Vergleichs zwischen der Menschheit und dem Meer annimmt. Darin spezifische Ausprägungen eines phänomenologischen Schreibens zu sehen, kann kaum überzeugen. Man hat eher den Eindruck, daß in diesen zugänglicheren Texten die Themen und die Methode es übernehmen, die Rede auf einer phänomenologischen Ebene anzusiedeln. Im übrigen ist die Erweiterungsstruktur der Sätze dem Schreibmodus der Entfaltung von Implikationen in jener Manuskriptstelle nicht unähnlich, die wir weiter oben kommentiert haben – mit dem Unterschied, daß diese Manuskriptstelle Intensivierungsschwellen anstrebt, die im Hinblick auf einen Übergang zum Transzendentalen erforderlich sind. Im Europa-Vortrag jedoch kann man bezweifeln, ob die transzendente Ebene der Erfahrung je erreicht wird.

Die Untersuchung zur husserlschen Schreibpraxis, die wir hier durchgeführt haben, läßt die extrem heterogenen Schreibmodi hervortreten, die im Spiel sind. Wenn man auch dadurch keine endgültigen Kriterien dessen zu gewinnen vermag, was ein phänomenologisches Schreiben sein kann oder sein könnte, so läßt sich offensichtlich dennoch behaupten, daß ein solches Schreiben, wenn es wirklich existiert, durch eine natürliche Vielfältigkeit seiner Ausdrucksmodi gekennzeichnet ist. Kurz gesagt gibt es nicht *ein* phänomenologisches Schreiben, dessen Tugend Einheitlichkeit wäre. Doch damit ist bis auf weiteres nur ein negatives Kriterium für die Annäherung an ein sol-

ches Schreiben gewonnen. Aus der vorliegenden Untersuchung des Schreibens, wie es der Begründer der Phänomenologie praktiziert hat, lassen sich jedoch zwei weitere mögliche Kriterien entwickeln, die für sich selbst genau zu prüfen oder mittels zusätzlicher Analysen sogar zu bestätigen wären:

1. Es gibt einen besonderen Zeitrhythmus dieses Schreibens, der durch das Umgehen der linearen Sukzessivität von Vorher-Nachher gekennzeichnet ist, sowie als indirekte Folge davon: Es wird eine Vorgängigkeit des Schreibaktes gegenüber dem Sinn selbst gefördert, so daß der Schreibakt sich als treibende Kraft des Aufkommens von Sinn erweist.

2. In den Vordergrund tritt die Sorge um das anschauliche Aufzeigen, das die konkrete Beschreibung von Beispielen durchlaufen muß. Diese beiden Charakteristika bedingen also oxymorische oder bildhafte Kristallisationsformen, welche uns in die Nähe einer Forderung bringen, die wir spontan als "poetisch" kennzeichnen möchten.

(Aus dem Französischen von Daniel Oskui
und von der Autorin revidiert)

Anmerkungen

¹ In dieser Hinsicht bildet die Verwendung des Begriffs "Schreiben" (*écriture*) in diesem Text zugleich unsere Schuld angesichts der kritischen Problematik J. DERRIDAS und unsere Distanzierungen in bezug auf sein Denken. Letztere erscheinen deutlicher im Licht der deutschen Sprache: Das Werk "L'écriture et la différence" von J. DERRIDA wurde unter dem Titel "Die Schrift und die Differenz" ins Deutsche übersetzt, wobei *Schrift* vor allem den graphischen Aspekt des Ausdrucks übersetzt. Im Gegensatz dazu ließ der auf die Schreibweise Husserls gelegte Akzent unseres Textes den Übersetzer scharfsinnig den Ausdruck *das Schreiben* wählen, der den dynamischen Prozeßcharakter einer *écriture* im Vollzug unterstreicht.

² I. KERN, Vorwort, in: E. HUSSERL, Zur Phänomenologie der Intersubjektivität, 1. Teil: 1905-1920 (Husserliana XIII), Den Haag: Nijhoff 1973, S. XVIII. Vgl. auch H. L. VAN BREDA, Vorwort, in: E. HUSSERL, Cartesianische Meditationen und Pariser Vorträge (Husserliana I), Den Haag: Nijhoff²1963, S. IX f.

³ Im Gegensatz zu M. HEIDEGGERS Praxis der Tautologie, die im Gefolge NIETZSCHES verbalisiert, um die prädikative Form zu ent-substantialisieren (vgl. M. HAAR, Heidegger et l'essence de l'homme, Grenoble: Millon 1990, 148-154), zersetzt die husserlsche Nominalisierung die Prädikativität durch die Unterdrückung verbaler Instrumente. Dieser Gebrauch wird von den "Logischen Untersuchungen" (LU) an the-

matisiert, wo HUSSERL zwischen den konkreten, individuellen Eigennamen und den abstrakten Namen unterscheidet, die aus dem Bereich prädikativer Bedeutung stammen. Vgl. LU I (2. Band, 1. Teil), Niemeyer: Tübingen ⁵1968, 221-224 (§ 42); LU VI (2. Band, 2. Teil), Niemeyer: Tübingen ⁴1968, 128-130 (§ 40) und 156-160 (§ 49). Vgl. auch die IV. LU im Ganzen, die einer reinen logischen Grammatik gewidmet ist und der Nominalisierung ein starkes Vorrecht einräumt.

⁴ Vgl. zum Beispiel E. HUSSERL, *Zur Phänomenologie der Intersubjektivität*, 3. Teil: 1929-1935 (Husserliana XV), Den Haag: Nijhoff 1973, 666 f. (Text Nr. 38).

⁵ *Zur Phänomenologie der Intersubjektivität*, 2. Teil: 1921-1928, Den Haag: Nijhoff 1973, 36 (*Hvh. N. D.*).

⁶ Vgl. dazu auch M. HEIDEGGERS "Beiträge zur Philosophie" (Frankfurt/M: Klostermann 1989) für ein paralleles und extremes Beispiel einer ausschließlich monologischen Meditation, oder auch das Eingeständnis R. INGARDENS im Vorwort zu "Streit um die Existenz der Welt" (Tübingen: Niemeyer 1964, S. X f.): "An Leser hatte ich damals nicht gedacht. – Ich schrieb für mich selbst, da die Gedanken beim Schreiben manchmal reifen und jedenfalls in der sprachlichen Formulierung erst ihre präzise Ausprägung erlangen." Ich danke J.-F. PESTUREAU, die mich auf diese Stelle aufmerksam machte.

⁷ In: E. HUSSERL, *Zur Phänomenologie der Intersubjektivität I*, S. XIX. Ähnlich schreibt H. L. VAN BREDA in dem bereits angeführten Vorwort zu den "Cartesianischen Meditationen" (S. X), daß HUSSERL "von 1900 an übrigens nicht mehr denken konnte, ohne zu schreiben. Er arbeitete zwischen sieben und zehn Stunden täglich an seinem Schreibtisch. Die Tatsache, daß die unzähligen persönlichen Aufzeichnungen, die meist datiert und sorgfältig geordnet sind, relativ lesbare und korrekt redigierte Texte bilden, erhöht in einzigartiger Weise ihre Bedeutung. Wir sind so im Besitz eines philosophischen Tagebuchs von unvergleichbarer Treue, in dem der Verfasser uns die konkrete Weise beschreibt, wie er die Probleme, die er behandelt, entdeckt und gelöst hat." Hier findet sich, was für alle von Interesse ist, die zu verstehen suchen, wie Husserl konkret und praktisch vorging, um – zum Beispiel – die Reduktion zu vollziehen.

⁸ In: E. HUSSERL, *Zur Phänomenologie der Intersubjektivität I*, S. XIX.

⁹ Vgl. N. RUWET, *Langage, poésie, musique*, Paris: Seuil 1972, 135 ff.: "Quelques remarques sur le rôle de la syntaxe musicale".

¹⁰ Vgl. M. HEIDEGGERS Vorbemerkung zu E. HUSSERL, *Vorlesungen zur Phänomenologie des inneren Zeitbewußtseins*, Tübingen: Niemeyer 1928, 367 f.: "Dem Text wurde, von äußeren, den Stil nicht berührenden Glättungen abgesehen, der bewegliche Charakter der Vorlesung gelassen. Die freilich immer wieder wechselnden Wiederholungen wichtiger Analysen blieben im Interesse einer konkreten Nachprüfung des Verständnisses erhalten."

¹¹ *Zur Phänomenologie der Intersubjektivität III*, 666 (Text Nr. 38).

¹² Ebenda 667.

¹³ Unter Rekurrenz verstehen wir hier die einfache Wiederkehr derselben formalen Periode und nicht einer Palindromstruktur, wie sie besonders in der seriellen Musik vorkommt.

¹⁴ Zur Phänomenologie der Intersubjektivität III, 667.

¹⁵ Von einem strikt derridaschen Standpunkt aus wäre dieser Ausdruck in sich widersprüchlich.

¹⁶ E. HUSSERL, Zur Phänomenologie der Intersubjektivität III, 667 (Text Nr. 38).

¹⁷ E. FINK begreift dieses Verhältnis im Paragraphen 10 seiner "VI. Cartesianischen Meditation" (Husserliana-Dokumente II/1), Dordrecht: Kluwer 1988 als Analogie.

¹⁸ Dies läuft eindeutig der hermeneutischen These von der Vorgängigkeit des Sinnes zuwider und trifft sich mit der Kritik DERRIDAS an der Hermeneutik.

¹⁹ Vgl. die Einleitung zur französischen Übersetzung der "VI. Cartesianischen Meditation" (Grenoble: Millon 1994), 45-47; LU II, 30 (§ 50); Cartesianische Meditationen, 77 (§ 16).

²⁰ Und zwar durch ein Werkzeug des Widerspruchs oder des Widerstreits, das jenem ursprünglichen, doch nicht prädikativen Werkzeug der Negation entspricht – etwa; "nicht rot, sondern grün", "nicht kugelig, sondern eingebeult". Vgl. Erfahrung und Urteil. Untersuchungen zur Genealogie der Logik, Meiner: Hamburg, 6. verb. Aufl. 1985, § 21: a) Der Ursprung der Negation (S. 94-98).

²¹ Vgl. P. Fantanier, Les figures du discours, Paris: Flammarion 1977, Art. "Paradoxisme" (S. 137): "*L'artifice de langage par lequel des idées et des mots, ordinairement opposés et contradictoires entre eux, se trouvent rapprochés et combinés de manière que, tout en semblant se combattre et s'exclure réciproquement, ils frappent l'intelligence par le plus étonnant accord, et produisent le sens le plus vrai comme le plus profond et le plus énergique.*" ("Kunstgriff der Sprache, durch den Ideen und Wörter, die gewöhnlich entgegengesetzt sind und sich widersprechen, in der Weise zusammengerückt und kombiniert werden, daß sie, obwohl sie sich weiterhin zu bekämpfen und gegenseitig auszuschließen scheinen, den Intellekt mit einer verblüffenden Übereinstimmung frappieren und so den wahrsten, tiefsten und kraftvollsten Sinn hervorbringen." Übers. von D. OSKUI)

²² Isidor von Sevilla, Origines 2, 8.1.

²³ Vgl. das Larousse-Wörterbuch. Das etymologische Larousse-Wörterbuch hingegen gibt für *moron* eine andere Etymologie an: Es bringt *moron* mit der Idee des Wahnsinns in Verbindung.

²⁴ Zur Unterscheidung zwischen Ko-existenz und Ko-inzidenz der Gegensätze vgl. G. Vallin, La perspective métaphysique, Paris: Dervy 1977, 127.

²⁵ Die französische Sprache erlaubt es, mit den Wörtern *fait*, *faire* und *défaire* zu spielen, was im Deutschen schwer möglich ist.

²⁶ Zur Phänomenologie der Intersubjektivität III, 669 (Text Nr. 38).

²⁷ Ebenda 670. Daß Husserl den Vollzug der Reduktion durch beigefügte Anführungszeichen materialisiert, ist bekannt. Vgl. Ideen zu einer reinen Phänomenologie und phänomenologischen Philosophie, I. Buch (Husserliana III/1), Den Haag: Nijhoff 1976, § 89 (S. 205 f.): "Es ist klar, daß alle diese beschreibenden Aussagen, trotzdem

sie mit Wirklichkeitsaussagen gleichlauten können, eine radikale Sinnesmodifikation erfahren haben; ebenso wie das Beschriebene selbst, obschon es sich als 'genau dasselbe' gibt, doch ein radikal anderes ist, sozusagen vermöge einer umkehrenden Vorzeichenänderung 'in' der reduzierten Wahrnehmung (im phänomenologisch reinen Erlebnis) finden wir, als zu ihrem Wesen unaufhebbar gehörig, das Wahrgenommene als solches, auszudrücken als 'materielles Ding', 'Pflanze', 'Baum', 'blühend' usw. Die Anführungszeichen sind offenbar bedeutsam, sie drücken jene Vorzeichenänderung, die entsprechende radikale Bedeutungsmodifikation der Worte aus . . . Der Baum schlechthin kann abbrennen . . . Der Sinn aber – Sinn dieser Wahrnehmung . . . kann nicht abbrennen, er hat keine chemischen Elemente, keine Kräfte, keine realen Eigenschaften."

²⁸ E. HUSSERL, Zur Phänomenologie der Intersubjektivität III, 670.

²⁹ Vgl. Radikale Lebensphänomenologie. Ausgewählte Studien zur Phänomenologie, Freiburg/München: Alber 1992, 61-136: Die phänomenologische Methode.

³⁰ Ideen zu einer reinen Phänomenologie I, 193.

³¹ Ebenda 192 (§ 85).

³² Vgl. Grundprobleme der Phänomenologie, in: E. HUSSERL, Zur Phänomenologie der Intersubjektivität I, 141 (Text Nr. 6), Anm. 1 des Herausgebers.

³³ Ebenda 140.

³⁴ Ebenda (*Hvh. N. D.*).

³⁵ Ebenda (*Hvh. N. D.*).

³⁶ Die Gliederung in Kapitel und Paragraphen, die sich dem Herausgeber verdankt, gibt gut den Rhythmus und die Entwicklung der Vorlesung wieder.

³⁷ Zur Phänomenologie der Intersubjektivität I, 139: "Nun habe ich soeben, sofern ich von Erkenntnis im subjektiven Sinn sprach, scheinbar die Antwort gegeben." "Läßt es nicht auch eine apriorische Erwägung zu? Gewiß."

³⁸ Vgl. Die Krisis des europäischen Menschentums und die Philosophie, in: E. HUSSERL, Die Krisis des europäischen Menschentums und die transzendente Phänomenologie (Husserliana VI), Den Haag: Nijhoff ²1976, 318 f., von "Wir stellen die Frage: Wie charakterisiert sich die geistige Gestalt Europas . . ." bis "Es ist wie ein Meer, in welchem die Menschen, die Völker . . . Wellen sind, die einen darin reicher, . . . die anderen primitiver."

³⁹ Ebenda 318 f.

Evidenz und Pathetismus

PIETRO D'ORIANO (ROM)

In der Evidenz als Logos des Denkens und Redens entspricht dem Ausdruck des Subjekts ein bestimmtes Verhältnis zum Reellen als solchem. Für diesen Evidenzlogos wird von mir als dem Ich/Sprecher beim Ausdruck-des-Subjekts vorausgesetzt, "mein" Akt impliziere unmittelbar die Realität oder Existenz des Ausgedrückten. Dieser Akt ist in meinen Augen "sensuell" (*sensuel*) und nicht "sinnlich" (*sensible*), denn durch diesen Akt lege ich mich spontan und unmittelbar fest, an die Realität als solche zu glauben. Dieser Glaube vollzieht sich sehr viel früher als das Zusammenfallen der Realität mit einem "Außen", das heißt mit einer äußeren Realität, die jeweils nur als Teil oder Fragment gegeben ist. Durch einen solchen Akt geht der Sprecher eine Art Wette mit der Realität schlechthin ein, denn als Ich oder Subjekt geht er soweit, hinsichtlich des "Es gibt", des "Seins", als solchem zu wetten. Der unmittelbare Bezug zur Realität vonseiten meiner Aussage ist dabei jenem Zeigeakt analog, dessen Referenz nicht immer "glücklich" ist, weil dabei auf Irrtümliches verwiesen werden kann. Interpretieren wir nämlich diesen unmittelbaren Bezug durch Termini der Referenz, so können wir leicht sehen, daß seine *infelicity* nur ein bestimmtes Fragment des Reellen betrifft, da die als Ganzes *im vorhinein* gemeinte Realität immer Voraussetzung wie Telos bleibt.

1. Ausdruck und Eidos

Die Aussprechbarkeit des Individuums innerhalb der genannten Aussageakte gehört zu individuellen Natur, aber meiner Meinung nach ist sie eine rein virtuelle Substanz, denn wenn man sagt, daß der Aus-

druck des Individuums "existiert", dann erscheint ein Begriff des *Sinnlichen*, der sich mittels der Verwechslung mit dem Begriff des *Wirklichen* bildet. Die Wirklichkeit des Ausdrucks des Individuums, sofern sie individuell ist, hat nichts mit der sinnlichen Realität zu tun. Die Existenz eines solch sinnlichen Charakters ist denselben Schwierigkeiten wie die erwähnten Zeigeakte unterworfen, denn die dem Akt des Ich/Sprechers eigene Realität ist als nicht-sinnliche Realität jene, die dem Akt allein von dessen Natur selbst her zukommt und daher eine *atypische* Realität bildet. Der partikuläre Sprechakt erscheint nämlich im Augenblick seiner Nominalisierung als individuiert und individualisiert. Dabei handelt es sich um den Umstand, daß das Sinnliche mit dem Wirklichen verschmolzen wird, und zwar innerhalb eines Sprechaktes, der sich zugleich in den individuellen wie individualisierenden Ausdruck dieses Aktes *selbst* verwandelt. Ein Akt, dessen Beschreibung aber *mich* betrifft, ist notwendigerweise *einzigartig*. Seine phänomenologische Beschreibung darf nicht mehr nur die Individuierung eines Allgemeinen sein, denn ein solcher Akt ist – wie gesagt – ein Akt, durch den *ich* mich in *meinem* Glauben an die Realität in ihrer Ganzheit festlege. Diese Realität schlechthin ist daher nicht nur jene *omnitude realitatis*, deren Aufgabe es gerade ist, uns das Reelle als fragmentierbar und individualisierbar zu geben, sondern sie ist das absolut gemeinte Reelle als solches.

Das bisher Gesagte läßt sich auch so ausdrücken, daß die Individuierung innerhalb der "Einzigartigkeit" meines Aktes die Verwandlung des Wirklichen in einen Ausdruck bedeutet, der gleichzeitig das Ergebnis sprachlicher Anforderung nach *Bezeichnung* ist. Die Individuierung dieses Aktes ist nur dank der Tatsache möglich, daß er von Anfang an ein individuelles *relatum* hat, dessen Gegebenheit als prä-existent zu gelten hat. Daher sind wir an dieser Stelle in der Lage, die Genealogie der Individualisierung des Sprechaktes kurz zu rekonstruieren, denn diese Genealogie soll uns den Wirklichkeitscharakter des Sprechaktes genauer verstehen lassen. Weil dieser Akt ein Subjekt des Logos im Sinne von Rede wie Denken enthält, legt er mich dadurch naturgemäß in meinem Glauben an das Reelle als solches fest, wie wir sagten. Die "logische" Forderung nach Individuierung will aber auf der sprachlichen Ebene die Unterscheidung von partikulär und individuell reduzieren. Indem auf diese Weise meinem

Glauben an die gemeinte Realität als solche der oben erwähnte sensuelle Charakter verweigert wird, gelangen wir dahin, ihm einen anderen – nämlich den sinnlichen Charakter, – zu verleihen, den wir unmittelbar mit der speziellen Wirklichkeit des Sprechaktes verwechseln. Erkennen wir jedoch die Zweideutigkeit von Sinnlichem und Wirklichem, dann erweist sich auch die rein sprachliche oder linguistische Bestimmung als ein Vorurteil. Anstatt uns daher das individuelle Relatum mit seiner *einzigartigen* Forderung nach Prä-Existenz anzueignen, um es in die "Maschinerie" der Bezeichnung einzufügen, wollen wir uns vielmehr im folgenden desselben bedienen, um eine tatsächliche *Beschreibung* jenes Aktes durchzuführen, der die Individualität von Ich/Sprecher ausdrückt. Daher bewahren wir die atypische Natur dieses individuellen wie individuierenden Aktes, ohne ihn auf die "mechanischen" oder grammatischen Erwartungen der Bezeichnung zu reduzieren. Ist es in der Tat nicht so, daß uns die Nichtreduzierbarkeit des Individuums auf die Bezeichnung allein das *Disparate* eines singulären Terminus im Vergleich zu einem allgemeinen Terminus zeigt, und zwar unter der Form, die ein Disparates hinsichtlich des Intelligiblen oder Reellen einnimmt?¹

Der Bezug zum Wirklichen, wie er bisher beschrieben wurde, erfuhr nämlich zunächst diese "Beschreibung" nur durch die *Bezeichnung* irgendeines Individuums, welche ihrerseits durch den bestimmten Ausdruck des Logos-Subjekts im Denken oder in der Rede ermöglicht wird. Eine solche erste "Beschreibungsart" kann uns jedoch nur der bloßen Tatsache des Bezuges zum Reellen *versichern*, und wir müssen eine solche "Beschreibung", die hinsichtlich der wirklichen Natur des Individuellen enttäuschend bleibt, von der atypischen Beschreibung desselben Bezuges unterscheiden, so wie dieser sich im eigentlichen Sinne im Sprechakt *inkarniert*. Für jeden Logos setze ich durch den Ausdruck eines gegebenen Subjekts der Rede voraus, daß mein Akt – so einzigartig er auch sei – unmittelbar das Reelle oder die Existenz des durch ihn Ausgedrückten in sich einschließt. Dieses Reelle ist phänomenologisch-intentional das leibhaftig gegebene Reelle selbst, und das, was existiert, und zwar getrennt von jedem äußeren Sinnlichkeitsverweis, ist genau dieser Akt selbst. *Er existiert in Übereinstimmung mit einem Existenzmodus, der uns fragen läßt, was meinem Bezug zu jeder Interpretation des Wortes "reell" vorausgeht und*

somit einem "Vor-dem-Reellen" entspricht. Letzteres zeigt uns durch die unmittelbare Wirkung des Aussprechens des singulären Terminus selbst hindurch, daß jede sprachliche Bezeichnung des Reellen prinzipiell seiner Einfügung in eine Interpretation gleichkommt. Dies bedeutet dann, daß die Individualisierung des Aktes die vorausliegende Natur des Reellen als solchen aufhebt, das heißt jenes Reellen, das jeder Interpretation vorausliegt, wobei diese allerdings der primordiale Gewinn des Sprechaktes selbst bleibt. Die Sprache liefert uns auf diese Weise mit Sicherheit eine Interpretation des Wortes "reell", aber es handelt sich eben nur um eine *Interpretation*.

Ohne Zweifel vermag allein die Sprache das Existieren zu sagen, aber keinerlei Exempel – weder der Stein noch die Zahl Fünf – kann dieses Existieren ausschöpfen. *Zweifeln* läßt sich daher an partikulär Existierendem, mit anderen Worten an fragmentiert Reellem, nicht aber am Reellen als solchen. Der Zweifel stellt sich außerdem jeweils später ein als der ausgesprochene Akt des Ich in der Rede. Solches Aussprechen probiert nur Exempel des zuvor genannten absoluten Existierens aus; es stellt Seiende zur Schau, die bereits im Sinne Heideggers irgendeine *Seinsweise* haben. Deshalb wird das Sein auch immer schon unter dem Aspekt des "Sinnes" gesehen, denn "Seinsweise" bedeutet hier, daß schon etwas sein muß (und zwar ganz bestimmt sein muß), wenn es als *Exempel* dienen soll. Es gibt, anders gesagt, keinen Zweifel hinsichtlich der Existenz der *Seienden*, wenn eine Rede beginnt. Die einzige Unterscheidung, die ich unter den Seienden einführen kann, ergibt sich auf der Grundlage ihres Seinstypus. Mithin sind die Exempel des absoluten Existierens – das heißt die Ausdrücke jenes Existierens, das noch nicht als einzelnes "ist" – nicht die "Fälle" eines Reellen, das *vor* jeder Interpretation des Wortes reell liegt, wie sich in bezug auf Wittgenstein bemerken ließe.²

Die Evidenz vermag ihrerseits nun den Sprechakt nur zu beschreiben, indem sie das Reelle als solches in ein ein fragmentiertes Reelles gemäß den unterschiedlichen logischen wie grammatischen Zuständigkeiten der singulären und allgemeinen Termini zergliedert. Es ist genau jene Evidenz, die den "Inhärenzblock" dieser Termini nach Husserl durchzieht, indem sie das Disparate des Reellen und des Intelligiblen in bezug auf den Sprechakt aufdeckt. Es erscheint jedoch unmöglich, das Korrelat des Sprechaktes als "Individuum" zu be-

zeichnen, es sei denn unter Verlust des spezifischen Gewinns an Interpretation durch die Fragmentierung des Reellen, wie wir sahen. Die Beschreibung des Sprechaktes muß mit anderen Worten eine bestimmte singuläre Beschreibung sein, um zu offenbaren, daß die Tatsache der "Bezeichnungs-Ohnmacht" seines eigenen Korrelates genau auf jenem Akt beruht, welcher den Hinweis auf den *virtuellen* Charakter der Aussprechbarkeit des Individuums impliziert. Wenn die Exempel dieser Existenz jeweils diese *selbe* Existenz sind und man im Sprechakt dem tendenziellen Ineinanderfallen von Ausdruck und Ausgedrücktem in der Rede beiwohnt, ohne daß das sogenannte "evidente Objekt" der intentionalen Schau die Evidenz ausschöpft, dann wird uns gerade der *dys-objektive* Charakter der Evidenz über die dem Individuum eigene Aussprechbarkeit Auskunft verleihen. Auf der einen Seite gibt es nämlich das vorausliegende Reelle, das mit dem ersten Aussprechen erscheint, und auf der anderen Seite befindet sich der "Inhärenzblock", der von den singulären und allgemeinen Termini gebildet wird. Deren Verwechslung stellt den dys-objektiven Charakter der Evidenz dar, welcher genau der Aussprechbarkeit des Individuums zugute kommt.

Es ist in der Tat die Evidenz, die uns die einzige Interpretation des Wortes "reell" gibt, das sich der Benennung entzieht, wodurch sich das absolute Existieren ausdrückt. Ihre Exempel sind sinnlich, aber nie sinnlich/wirklich, denn die den *logos apophantikos* nachahmende Evidenz begründet den Ausdruck des singulären Terminus mit dem des allgemeinen Terminus.³ Die Evidenz schafft dadurch ein neues Objekt – das *eidos*, und unsere hier in Angriff genommene Problematik tritt genau in dem Augenblick auf, wo die Evidenz auf das Eidos zurückkommt, um eine "neue" Evidenz zu gewinnen, das heißt den allgemeinen Terminus mit dem (un)bestimmten singulären Terminus verwechselt sowie aus diesen beiden zugleich ein *neues* Eidos macht. Schaut man jedoch genauer hin, so ist in Wirklichkeit das, was meine intentionale Schau erfüllt, bereits durch die Vermischung des allgemeinen Terminus mit dem (un)bestimmten singulären Terminus selbst ein Individuum. Die verschiedenen Ausdrücke sind daher in zweierlei Hinsicht dys-objektiv: 1. hinsichtlich des Objekts, und dies in dem Maße, wie es nicht imstande ist, die Schau zu erfüllen, sowie 2. aufgrund der Tatsache, daß die Evidenz ein neues Objekt schafft, ein

nicht-gegenständliches Objekt, dessen Ausdruck uns zum Sprechakt zurückführt.

2. Außenheit und Affektion

Das von uns gelebte Heute nennt sich "epistemologisch" in dem Sinne, wie es meiner Meinung nach das Zeitalter der ausschließlichen Praxis des "Außen" als Welthorizont ist. Aber das Zeitalter dieser Epistemologie ist auch das Zeitalter einer verminderten Ontologie, denn der Himmel des Heute ist um das "sein" (*einai*) ärmer, das lange Zeit auch vom "Göttlichen" (*theion*) gewußt hatte, so wie ebenfalls die Unsterblichkeit keinen Schatten mehr spendet. Die "am meisten deutlichen Wahrheiten", um eine Wendung Descartes⁴ aufzugreifen, sind *die* Wahrheiten unseres Zeitalters, seine einzig verpflichtenden Wahrheiten für das allgemeine Bewußtsein. Als Wahrheiten der sinnlichen Erkenntnis und Gewißheit sind sie fundamental die Wahrheiten der "Außenheit" als Welt, deren *episteme* das neuzeitliche Denken – einschließlich Heideggers "Seinsfrage" – sein will. In der griechischen Reflexion über das *thigein* ist diese Episteme bereits vorweggenommen, denn das *thigein* ist jenes "Berühren" des "wahren Dinges", welches nicht als wahr *prädiziert* werden muß.

Doch weiß man gleichfalls seit jeher in der Philosophie, daß die prädikative Synthese oder der "Logos" die Tendenz hat, die wahrhaftige Begegnung mit den Dingen zu verdecken beziehungsweise sogar zu entstellen, mit anderen Worten die Begegnung mit einem Reellen zu verbergen, von dem wir ganz und gar nichts wissen, denn das *thigein* tritt eben selbst als der erste Baustein in der Errichtung der Transzendenz als Außenheit auf. Auf dieser Ebene siedelt sich auch die Problematik der singulären und allgemeinen Termini an, denn insofern sie das Prädikative ausschöpfen wollen und dadurch ein sinnlich oder material "Disparates" unberücksichtigt lassen, kommt es zu einem Kontrast oder Widerspruch zwischen dem Prädikativen und Vor-Prädikativen. Es handelt sich dabei um ein Disparates, das uns die Intention "einzigartig Gegebenes" im Sinne des Individuellen festhalten läßt. Dennoch liegt es hier nicht in unserer Absicht, in irgendeiner Weise erneut das Prädikative und Vor-Prädikative unter der Form von *legein/thigein* gegenüberzusetzen, wie es seit der Antike

schon oft versucht worden ist. Für uns handelt es sich eher um ein anderes Faktum hinsichtlich des Verständnisses des *Außen*, nämlich um die Unterscheidung eines Außen mit und ohne Tür.

Diese "Tür" gehört eigentlich weder zum Logos noch zum Außen. Sie ist phänomenologisch anfänglich die Tatsache, daß der Logos, der die Wahrheit erreichen will, weder unter der Form des *thigein* noch irgendeiner angeblich verlorenen Unmittelbarkeit danach verlangen kann. Wenn der Ursprung der Wahrheit des Logos oder des Hervortretens des "Wahr-Sagens" eine *Vermittlung* bilden soll, dann ist die Tür, welche auf das Außen hin öffnet, am Ursprung dieser Vermittlung als solcher. Aufgrund der phänomenologischen Tatsache, daß das Außen selber nie vom Logos angestrebt werden kann, ist auch diese Tür nicht erkennbar. Daraus ergibt sich, wie erwähnt, daß die Forderungen des Logos hinsichtlich des Prädikativen und Vor-Prädikativen disparat sind. Das Außen *ohne Tür* bildet eine gewisse Präsumpion im Sinne einer direkten oder unmittelbaren Annäherung an das Reelle, die immer zu befragen bleibt. Es handelt sich um eine Präsumpion der Unmittelbarkeit, die aus dem Reellen als solchem ein Außen macht, anders gesagt um eine Präsumpion, die selbst *a fortiori* durch eine Art "schlechter Genese" des Außen *im Logos* hervorsteht. Ebenso wie die singulären Termini innerhalb des Logos *das Reelle* aus dem Logos in gewisser Weise hinausführen, ebenso sagen die allgemeinen Termini – als Prädikat – nur *das reelle Ding*. Dieses prädikative Sagen nimmt folglich verdunkelnd das Wahr-Sagen des Logos insgesamt in Anspruch, wodurch eine stumme, nach-prädikative Konfrontation zwischen der "Realität" oder dem Außen und dem vermittelnden Denken (*dianoia*) bewirkt wird.

Der Logos, sofern er "wahr" sein will, ist genau das, was durch die Tür der Außenheit hindurch muß, die M. Henry auch die Transzendenz oder die Ek-stasis nennt. Diese Tür ist an ihr terminologisch-sprachliches Schicksal gebunden, dessen Problematik die nicht erkannte Tür darstellt, das heißt an den Zusammenhang von Gegebenheit und Affektion. Insofern nämlich jedes Gegebene intentional-evident vom Außen der Außenheit als deren Ent-äußerung im Sinne der Ek-stasis herrührt, kann es in der Tat keine Affektion in sich tragen. Die *physis* oder das *phainesthai* als "Erscheinen", kurz gesagt die "Präsenz" bei Heidegger wie die materiale oder pathische "Selbstge-

gebenheit" bei M. Henry, bilden zwei entscheidende Versuche heute, Transzendenz und Affektion zu denken.⁵ Die reine, pathische Selbstaffektion M. Henrys bildet eine "Selbst-ständigkeit", welche die Autonomie des Seins/Erscheinens als Wesen ist, das seine eigene Manifestation beinhaltet. Es handelt sich mithin dabei um ein Sein, das mit der Immanenz zusammenfällt, die des Außen zu ihrem eigenen Selbsterscheinen nicht bedarf, auch wenn sie als Urphänomenalisierung dieses Außen im Sinne des notwendigen *Sich*-Bezuges der Transzendenz im Transzendieren selbst trägt. Als "materialer" Phänomenologe solcher transzendentalen Affektivität spricht M. Henry hauptsächlich von dieser Immanenz, und was seine Phänomenologie betrifft, die auf diese Weise Sein und Erscheinen als "Manifestation" gleichsetzt, so läßt sie die Frage aufkommen, ob ihr Weniges oder Fast-Nichts an Selbstgebung nicht überdeterminiert sei, da diese sich affektiv-pathisch als voll an "Energie" oder "Kraft" erweist, um letztlich *alles* phänomenal Erscheinende in seiner lebendig-praktischen Phänomenalisierung aufzuweisen.

Das Denken des Welthorizontes als Transzendenz will sich – wie etwa bei Husserl und Heidegger – in dem Maße transzendent, wie die Zeit als horizontale Ek-stasis, welche den Erscheinensursprung aller *sichtbaren* Dinge bestimmt, die Erfahrung des Außen impliziert. Zeit/Horizont bedeuten dabei sicherlich – in ihrer eigenen welthaften Phänomenologie verstanden – eine gewisse "Affektion", die etwa in jeder Hetero-Affektion greifbar wird, aber die von Zeit oder Horizont implizierte Transzendenz ist zugleich auch das, was die Zeitlichkeit und jede Seinsdimensionalität (Regionen) ausschöpft. Die Erfahrung des Außen erlaubt uns nämlich, intentional unseren Blick auf das Erfahrene als Gegebenes *zurück*zulenken, so daß die Erfahrung uns transzental dahin führt, die horizontalen Zeitextasen von Zukunft, Gegenwart und Vergangenheit als die *Hervorbringung* der Gegebenheit als solcher anzusehen. Die Hervorbringung fiele dann mit der Umgrenzung des Horizontes selber zusammen, auch wenn diese Umgrenzung sich intentional beziehungsweise im Sinne der "Seinsweisen" immer wieder verschiebt. Der Ursprungscharakter der Zeit scheint deshalb einem Denken korrelativ, das vorgibt, nur auf der Grundlage transzendenter Gegebenheit "affektiv" sein zu können. Jede Gegebenheit ist allerdings – phänomenologisch-intentional be-

trachtet – nur eine "Anleihe", die jenes Denken bei sich selbst vornimmt, da es unter der Form eines "Vermögens" (Bewußtseins) den Horizont verdoppelt hat, aus dem die Gegebenheit herstammt und durch das sie sich als affektiv gibt. Genau die Aufklärung dieses Verhältnisses hatten wir oben angedeutet, als wir von der notwendigen Selbstrezeptivität der Transzendenz als Horizont im Sinne M. Henrys sprachen.

Wenn nämlich die Gegebenheit oder die Dinge das sind, von dem sie herkommen, wie können sie dann zugleich davon *affiziert* sein? Der Stil des Transzendenzdenkens, den ich hier beschreibe, muß unter der Voraussetzung der Transzendenz als seine entscheidende Geste die Herkunft aller "Dinge" aus der Außenheit postulieren, denn deren Konstruier- wie Sagbarkeit beruht auf einer solchen phänomenologischen Entscheidung. Doch gelingt es diesem Denken nicht einmal, seine eigene Bewußtseinstranszendenz tatsächlich durchzuhalten, denn es stürzt unmittelbar über sein "Selbst" im *Sich-Beziehen-auf-etwas*, sofern ein solches Sich/Selbst durch die Verwechslung vorgestellt wird, welche dieses Denken mit jeder Gegebenheit unterhält, die mit ihrem Herkunftsort des Außen ganz eins sein soll und von dem sich dasselbe Denken nicht zu distanzieren weiß. Dies bestätigt nur insgesamt das "ver-äußerte" Wesen der Dinge, da eben "zu Beginn" von Rede und Denken keinerlei Affektion in Sicht war. Kurz gesagt ist die von der Außenheit herstammende "Affektion" beziehungsweise die ver-äußerte Affektion, welche die von mir skizzierte (Pseudo-)Transzendenz fordert, nur eine Täuschung oder Erfindung, weil sie sich hinsichtlich ihrer *anfänglichen* Selbstgegebenheit Illusionen hingibt, die sie verpflichtet, ihre eigenen Bewußtseinsgegebenheiten als "affi-zierbar" in einem ungeklärten Bezug zu Affekt oder Pathos zu erfinden.

Da das Gegebene in der Tat aber auf ein *Vermögen* angewiesen ist, um überhaupt zu erscheinen, kann das menschliche "Subjekt" nur eine *pathische Wirkkraft* im letzten sein. Als absolute Subjektivität ist diese "Wirkkraft" *auch* eine sinnlich erregbare Materie, deren Wege gleichzeitig zusammenlaufen und sich durchkreuzen, wenn man sie im Zusammenhang mit den Gegebenheiten als "Stimmungen" oder "Befindlichkeiten" bei Heidegger⁶ sieht. Einerseits gibt es nämlich ein Reelles, welches in dem Sinne sinnlich ist, daß es uns "von außen"

affiziert; andererseits wird hierfür jedoch gerade der Begriff des *Lebens* benötigt, welches seinem phänomenologischen Wesen nach jene "Selbstumschlingung durch sich" als Selbstaffektion ist, von der M. Henry in maßgeblich neuer Weise spricht.⁷ Er führt letztere genau mit dem Ziel ein, das Außen als *originärsten* Erscheinungsgrund auszuschließen, und zwar eben durch die Radikalisierung der Subjektivität, die er im Sinne einer absolut-lebendigen Individuierung versteht. Das Außen bleibt dadurch die "Ob-ektivität" als notwendiges Gegen-über, in dem sich jede Vorstellung vollzieht, wodurch wir im Bereich der Transzendenz sind, während das "immanente Vermögen" beim Menschen, welches im transzendentalen Sinne hervorzuheben ist, für M. Henry seiner eigentlichen Bedeutung nach gerade "ontologisch" ist. Die maximale Distanz, das heißt die Transzendenz des Außen als solchen, scheint mithin ihrer immanenten Nicht-Existenz proportional, in der sich die pathische Wirkkraft als Subjektivität oder Leben individuiert.

Aber dient dieses pathische Vermögen als Selbstaffektion nur dazu, so bliebe zu fragen, um uns in die kontinuierliche Reduktion des Außen einzuführen? Zur Beantwortung dieser Frage kann man noch einmal M. Henry heranziehen, der sowohl von der "Transzendenz" wie von der "Manifestationsweise der Welt Dinge", das heißt der Gegebenheiten im Horizont, spricht, um zu sehen, daß zwischen dem affektiven Selbsterscheinen und der Dingphänomenalität eine *Heterogenität* des Erscheinens besteht, die aber die erwähnte Gleichursprünglichkeit dieser Erscheinungsweisen nicht ausschließt. Dem Sein-scharakter der Außenheit kommt es als Transzendenz zu, selbst als Ganzes nirgendwo in einem "Ding" enthalten zu sein. Dieses Außen als *horos* im Sinne des Welthorizontes kann tatsächlich nur reduktiv verneint werden, auch wenn er sich andererseits gewiß ständig ändert. Doch bleibt die Idee des Horizontes – und damit der Regionen – ein *Urbild* im Sinne Kants, und als eine solche ursprüngliche (Ein-)Bildung kann sie nicht wirklich ausgelöscht werden. Der Horizont muß daher durch die pathische Wirkkraft in der Ermöglichung der bei sich verharrenden Transzendenz im Transzendieren selbst zutage treten, wie wir diesen phänomenologischen Sachverhalt schon hervorhoben. Denn der Horizont als solcher bleibt jeweils der Entwurf dieses oder jenes Horizontes. Dies bedeutet nicht, das Außen sei einfach nur ein

Horizont, weil es jeweils als "Urbild" auch in die Selbstaffektion als Einbildungskraft hineinreicht. Aber mit Blick auf die Welttranszendenz ist zu sagen, daß das Ur-Bild des Horizontes die Tendenz kennzeichnet, dieses genannte Außen als Ent-äußerung der Außenheit in die *loci* – das heißt in die Regionen, Bereiche, Teilungen und so weiter – einzuschließen. Hier erscheint es dann definitiv als die *Abwesenheit* seines eigenen Seins oder "Eigentums".

3. Leere und Pathos

Durch das Urbild des Horizontes hindurch verbergen folglich die *loci* das Außen, das heißt die Abwesenheit an Eigentum, welches wir die "Leere" nennen. Wenn sich die *loci* vom Verhältnis des Außen mit den Horizonten her vervielfältigen, dann sind dies genau jene Regionalontologien, welche jede Phänomenologie nährt. Das Immanente setzt sich der Leere im Sinne der abwesenden Außenheit in bezug auf jeden *topos* gegenüber, um eine Unterscheidung zwischen dem Erscheinen der Welt Dinge und dem "unsichtbaren" Manifestationsmodus der "Dinge des Lebens", der *pathe*, zu ermöglichen. Die unbeachtete Leere seitens des immanenten Pathetismus wie bei M. Henry scheint uns die Bedingung der Aufrechterhaltung der Kontingenz der *topoi* zu sein, denn die Unkenntnis der Leere erlaubt es dann, die *topoi* als solche zu vernachlässigen, sobald dieser Pathetismus sich als die wahre "innere Begründung" der Transzendenz, des Außen oder der *loci* setzt.

Dies führt zu der Frage des "Wie", denn die Voraus-Gewißheit des Reellen, die sich durch die Seinsweisen hindurch ergibt, wird vom Modus des Menschen hervorgebracht, dessen Verstehensvermögen nach Heidegger sich an nichts anderes als an folgende Voraussetzung bindet: Die Seinsweise des Menschen ist als ein Vermögen zu verstehen, das so beschaffen ist, daß das hermeneutisch-ontologisch erst Zu-Verstehende an sich *bereits* gewiß ist.⁸ Das "Objekt im Wie", von dem Husserl seinerseits spricht,⁹ ist nur in dem Sinn genau das Ding oder das Sein, wie es seinhaft vorausgesetzt ist. Es handelt sich um eine Voraussetzung, welche die Bedeutung des Seins als vorausgesetztes "Sein" im verbalen Sinne betrifft. Die Entdeckung der absoluten Außenheit als Transzendenz verändert sich im modernen Zeitalter

aufgrund der zuvor schon erwähnten Implikationen des Reellen selbst nun in eine Gewißheit des Seins, die ein Bereits-Wissen darstellt. Dieses Bereits-Wissen, das einen Zeitsinn besitzt, ist nicht beiläufig, da uns sein "Wie" im vorhinein wissen läßt, *wie* das Reelle ist, das heißt, *daß* es bereits ist. Diese "Tatsache, daß das Reelle bereits ist", bringt M. Henry dazu, die Selbstgegebenheit als eine "ontologische Vorgängigkeit" zu beschreiben, als ein "etwas", von dem wir im äußersten Fall als "Unsichtbares" nichts intentional wissen. Das Bewußtsein um diesen phänomenologischen Grundsachverhalt führte M. Henry deshalb dazu, wie schon ausgeführt wurde, die Manifestationsweisen der Welt und des Lebens einander gegenüberzusetzen. Und durch diese ursprüngliche Heterogenität des Erscheinens gelangt er damit zum Verständnis einer Öffnung auf "ein fundamentaleres Wie" hin, nämlich genau zum Aufweis jener Unsichtbarkeit der Urphänomenalität, die das ganz andere, weil "pathische Wie" ist.¹⁰

Der transzendente Sinn dieses "Pathetismus" führte uns bereits an anderer Stelle zum Thema einer bestimmten Mit-Gewißheit. Es handelte sich um die Verbindung zwischen dem absoluten Existieren und der Evidenz im Ausdruck des Ich/Sprechers. Dies veranlaßt uns hier des weiteren dazu, zwischen *Inhalt* und *Objekt* zu unterscheiden. Jeder Vernunftschluß wird ohne Zweifel dadurch erfüllt, daß er einen Inhalt als sein Werk vorweisen kann, wobei das Außen, welches ich in Anspruch nehme, und die Modi des charakteristischen "Wie" jeweils einen Inhalt bilden. Solch ein Inhalt kann natürlich im Grenzfall in der Hervorbringung eines Objekts bestehen, das heißt eines Seienden, dessen Bestimmung prädikativ fortgesetzt wird und dann eventuell mit dem Inhalt "zusammenfällt". Ein Objekt-der-Erfüllung ist aber zweifellos etwas anderes, da es durch die *Bedürfnisse* eines Vernunftschlusses eingeführt wird, welcher danach *verlangt*, einen Inhalt zu haben. Aber dieser *muß* dann mit einem solchen Objekt zusammenfallen, dessen Inhalt ein und dasselbe ist. Die Dinge im Horizont sind meiner Meinung nach solche Objekte-der-Erfüllung, denn in verschiedener Weise setzen sie das verminderte Sein des epistemologischen Denkalters, von dem wir sprachen, in seine Rechte ein. Die Exempel der absoluten Existenz, mit anderen Worten die Ausdrücke der wirklichen Realität, finden im Gegenteil ihre "Evidenz" anderswo.

Dies ist unter anderem das husserlsche Thema der Autorität der Evidenz, mithin jener Evidenz, die unabweisbare Objekte anbietet.¹¹ Anstelle der Seinsweisen und der Exempel, die nur Objekt-der-Erfüllung sind, stellt sie daher die singulären sowie die allgemeinen *Wesenheiten* als *Inhalte* zur Schau und entfaltet sie. Diesen Charakter nennt Husserl auch die "Idealität" der Evidenz, denn diese ist "ausdenkbar", wie er sagt, und zwar in dem Maße, wie ihre Autorität mit der Tatsache des Im-Vorhinein der Objekte in der Immanenz der Sprechakte zusammenfällt, das heißt mit der Schau ihrer Objekte als Inhalte. Diese Schau eines Objekts *a priori* als möglicher Inhalt kommt dessen idealem Denken gleich, nämlich in Übereinstimmung mit einer Idealität zu sein, auf die man ständig *zurück*-kommen kann. Deshalb tritt auch die erfüllende *adaequatio* im Schoß des Logos durch diese Idealität/Autorität hindurch auf, wodurch sich der Logos hinsichtlich dieser *adaequatio* in einem wesentlichen Verzug befindet. In der Tat ist der "Bestand" oder der "Sachverhalt", von denen Husserl ebenfalls spricht,¹² eine Frage, die später als die Evidenz ist, welche ihrerseits als "vorbereitende Sicht" nur die Hinführung zur Wahrheit bildet, deren Methode sie darstellt. Evidenz läßt sich also *immer* erreichen, sofern man allein zu ihr stets zurück-kehren kann.

Von welcher Art Autorität ist nun das von M. Henry geltend gemachte "fundamentale Wie", welches seine innere Gewißheit (die keine sichtbare Evidenz ist) aus dem Pathos der Selbstaffektion bezieht und im Vorhinein seine "Objekte" damit ausstattet, während die regionalen Welt Dinge dies nicht vermögen? Das *Wie* dieser unsichtbaren Gewißheit ist eine reine Immanenz, wie wir wissen, und insofern die "erste Aussage" des Ich/Sprechers mit einer Evidenz gleichgestellt ist, welche die *atypischen* Exempel der absoluten Existenz liefert, drückte sich darin das Reelle als solches oder das nicht fragmentierte Reelle aus. Dieser Frage sind wir schon begegnet, als es sich um die Aussprechbarkeit des Individuums handelte, und der Charakter des Überschusses an "Wahrheit" der Individualität hinsichtlich jedes prädikativen Rahmens zeigt sich, sobald berücksichtigt wird, daß das Bereits-sein als Sein/*aletheia* im zeitlich-extatischen Sinne nur von der Verneinung des Außen her aufricht. Von dem aus, was das Außen ausmachte, entwickelt sich mit anderen Worten die Ausdrucks-

weise des Individuums als partikuläre *adaequatio* des Sprechaktes mit dem Reellen als solchen.

Hinsichtlich der Aussprechbarkeit des Individuums mit Bezug des Subjekts auf dieses Reelle muß aufgrund folgender Tatsache die *adaequatio* weiter bestimmt werden. Wenn das Außen "existiert", werden die Objekte im Ausgang von der Evidenz genau der Ausdruck einer *adaequatio* oder eines übereinstimmenden "Bestandes", kurz gesagt eines Individuums oder einer absoluten Existenz, deren Exempel es ausdrücken, *ohne es ausschöpfen zu können*. Dieses Nicht-Ausschöpfen-Können liegt nicht daran, daß die *adaequatio* und das Individuum unaussprechbar wären, sondern weil diese Ausdrücke im Gegenteil reell sind, denn das Individuum und die *adaequatio* haben sich schon von der Methode der Evidenz beziehungsweise vom Sprechakt her ereignet. Deshalb sagten wir, daß sich der Logos in bezug auf die *adaequatio* ständig in Verzug befindet, der ohne Zweifel wesentlich ist, wie J. Derrida sagen würde.¹³

Das Bereits-sein ist zudem ein Sinn der Zeit, ein "Vergangenes", das traditionellerweise ein *Wesen* einschließt. Wir wiesen oben schon darauf hin, daß dieses Bereits-sein unsere eigene Seinsart individuiert, das heißt das Verstehensvermögen dessen, was eben bereits oder "mit Gewißheit" ist. Diese Mit-Einbeschlossenheit unserer selbst mit dem Sein wird durch die Zeit nach Heidegger bewirkt, denn die Zeit ist "das Apriori aller Apriori".¹⁴ Aber dessen Rolle ist bei Heidegger zweideutig, weil dieses Apriori auf der einen Seite ein Horizont ist und sich andererseits am Ursprung jedes Sinnhorizontes befindet, wodurch es auf das Außen hindeutet. Deshalb "entzieht es sich", bevor es zu dem hin gelangt, dem es ein *Prädikat* zuteilen kann. Aber das *bereits* Prädizierte sowohl des Vermögens wie des Gegebenen – und zwar beides als "Vorausgewußtes" – besteht nicht nur in dem, was aus diesem letzteren ein *Wesen* macht, sondern es ist auch das, was ein *Wesen* für ein *Anwesen* als "Präsenz" geeignet sein läßt. Es ist jenes *Wesen*, wo sich die Temporalität selbst verbirgt, anders gesagt das "Vergessen" – *Lethe* – herrscht.

Im Gegenteil dazu kennt das *Wesen* bei M. Henry kein Vergessen im intentionalen Sinne für das Pathos, welches das Immemorale schlechthin ist.¹⁵ Dies entzieht ihm jegliche Abwesenheit, und deshalb ist es auch die "absolute Parusie" oder seine eigene "absolute Bedin-

gung". Außerhalb jedes Horizontspiels, das die Präsenz bei Heidegger auszeichnet, ist diese immanent-lebendige Parusie ausschließlich das Produkt ihrer selbst. Sie ist eine *glückliche* pathische Wirkkraft, ein Agens also, das im eigentlichen Sinne selbstaffektiv ist. Und genau dadurch aber, daß sie sich dem genannten Horizontspiel entzieht, wird diese Parusie dazu gebracht, die nirgendwo in einem Ding enthaltene Natur des Außen als die Natur der Leere zu verkennen, wie ich aufzeigen wollte. Anstatt sich im Außen zu begrenzen, versucht die Parusie des henryschen Pathetismus, die Leere zu begrenzen. Die Wahrheit der *loci* beruht ohne Zweifel nur in einem Spiel von Horizonten, aber dieses Spiel löst sich nicht in die "Irrealität" der Vorstellungstranszendenz auf, wie Henry des weiteren behauptet.¹⁶ Eher erleidet jeder Pathetismus dieses Spiel, weil er die Natur der Leere des Außen verkennt und sich zum einen oder anderen Augenblick von diesem letzten allein abgrenzen muß.

Denn die Hervorbringung eines jeden *pathos* geschieht *in vacuo*, und nicht *ex nihilo* oder *ex falso*, wie nochmals zu betonen bleibt. Somit erzeugt sich der Pathetismus selber, indem er vom Intervall zwischen der Leere – als Aufhebung des Außen – und der Forderung nach Individuierung ausgeht, um sich so allein auf das pathische Vermögen hin zu verlagern. Auf der anderen Seite bedeutet die Konfrontation mit der Leere, daß sich der Pathetismus *nie* vom Pathos unterbrechen läßt. Er ist also eine *docta ignorantia*, die es uns erlaubt, die Seinsweisen und die *unsichtbare* Phänomenalisierung unter einer einzigen Instanz des selbstaffektiven "Erscheinens" zu vereinen. Wenn sich M. Henry auf diese Weise von der nicht-identischen, extatischen Verknüpfung von Sein/Erscheinen entfernt, indem er die Unsichtbarkeit dem Nicht-Phänomenalen der Phänomenalität als "Selbsterscheinen" verleiht, dann kann er dies tun, weil er andererseits die Verknüpfung zwischen Zeit und Außen als Ur-Phänomenalisierung zurückweist. Was dabei allerdings unserer Meinung nach nicht gesehen wird, besteht darin, daß die Frage des Außen die Frage der Leere ist und die Zeit nur auftritt, um diese Frage des Leeren zu verbergen und sich deshalb in der Begegnung mit dem Unsichtbaren der unbezweifelbaren "inneren Gewißheit" des Pathos anzuvertrauen.

Das gewaltige Anliegen jedoch, das in meinen Augen alle philosophischen Werke und Romane von M. Henry beseelt, bleibt die Forde-

rung des *fundamentalen* Charakters des *pathos*. Es handelt sich dabei um eine *gewaltige* Entdeckung, insofern sie der Wiederentdeckung der philosophisch verleumdeten Rechte des "An-sich" in der Neuzeit gleichkommt. Die wesentlich ausgeführte henrysche Problematik besteht anders gesagt darin, daß das echte Pathos als ein solches An-sich nur *Selbst-Affektion* sein kann. Das wahrhaftige Pathos geht – und zwar *de jure* – nur aus sich selbst hervor; es ist seine eigene Motivation, und in *diesem* Sinne ist es "Selbstaffektion". Daher bleibt auch eine Verwandtschaft zwischen der von mir genannten Leere und dieser Selbstaffektion bestehen, denn die Leere wird nicht vom Pathos unterbrochen. Wenn sich die Selbstaffektion daher *in vacuo* zeugt, so ist sie ihre eigene "Erzeugung", mit anderen Worten ihre eigene "Um-schlingung" oder ihre "passive Genesis", wenn man dieses Wort Husserls¹⁷ in bezug auf die konkrete Selbstwerdung des transzendentalen Ego hierfür gebrauchen will.

Wie der informierte Leser M. Henrys jedoch weiß, hat sich diese Genesis keinesfalls in die Sinne einzumischen. Es ist das Unsichtbare, welches im phänomenologisch originären Sinne zu der Aussage führt, daß "die Affektivität das ist, was sich ohne Vermittlung eines Sinnes selbst fühlt".¹⁸ Meinerseits wollte ich hingegen die Wichtigkeit eines gewissen "Sensuellen" und "Sinnlichen" wiederherstellen. Es gibt *Ausdrücke* des Reellen als solchen, die durchaus sensuell-sinnlich sind, aber nicht *be-zeichnend*, insoweit sie am Ursprung einer bestimmten Beschreibung dieses Reellen als solchen stehen können. *Praktisch existiert nämlich das Reelle als solches je im vorhinein, aber seine bestimmte singuläre Beschreibung existiert nicht als ein Terminus oder Name.* Die bestimmte singuläre Beschreibung, die dem Reellen als solchem zukommt, ist anders gesagt ein "Ding", aber eine solche Beschreibung bildet keine *Anzeige* des Reellen als solchen in dem Sinne, als würde sie einen Augenblick lang den Aspekt eines echten *sprachlichen* Zeichens übernehmen.¹⁹ Wir dürfen also nicht die Ausdrücke der Evidenz mit ihren Zeichen verwechseln, die sie nicht hat. Neben der Evidenz, und *a fortiori* neben dem Reellen als solchem, begegnet man keinem Zeichen, Terminus oder Namen. Neben Evidenz und Reellem sind wir außerhalb des Logos.

Analog verhält es sich mit den *pathe* bei M. Henry, denn so "selbstständig" sie auch sind, so stellen sie ihr Vermögen – ihre "Autorität",

wie es auch hieß – dennoch nicht heraus. Wir sind deshalb seinem Werk dafür erkenntlich, mit Erfolg den Versuch unternommen zu haben, die traditionell betonte *Endlichkeit* des "endlichen Menschen und Sünders" gestürzt zu haben. Meiner Ansicht nach ist diese Endlichkeit – auf nahezu transparente Weise – an die nominalistische Autorität der herkömmlichen Wahrheitslehre gebunden, sei sie terminologisch, logisch oder "adäquat" gedacht, denn sie bezieht ihren Erscheinentypus von der Autorität der *adaequatio* her. Es ist offenkundig, daß die Evidenz außerhalb des Logos die *adaequatio* verschmäht. Die (onto-)logische wie terminologische Wahrheitstheorie schreibt sich in eine *adaequatio* ein, die dem *pathos* fremd ist. Erhebt die Evidenz mithin nur Anspruch auf die Autorität ihrer eigenen *adaequatio*, so ermöglicht die nicht-ausdrückliche, nicht-bezeichnende sowie nicht-bedeutende "Evidenz" – das heißt die affektiv-immanente *Gewißheit* – die phänomenologische Analyse des *Unabhängigen*. Dieses muß ein gewisses Prä-Existentes sein, das genau unseren Diskursen und Zeichen vorgängig ist und sich scheinbar von ihnen gefangennehmen läßt. Es handelt sich in der Tat um jenes Prä-Existente, aus dem sich fundamental die innerste Unterordnung des Menschen unter *alles* ergibt, was sich von vornherein im tiefsten Grunde dessen befindet, was beim Menschen "Endlichkeit" heißt, denn jenes *Alles* übersteigt den Menschen, indem es ihm vorausgeht und ihn überleben wird. Es ist anders gesagt eine "*Grundbestimmung ohne Vergleich – oder nur durch "Worte" hindurch sagbar, die sich in einer solchen Feststellung verankern und die Gewißheit der äußersten Schicht des Prä-Existenten ausdrücken.*"

Aber dieses Unabhängige, das jenem Prä-Existenten gleicht, welches die "Ur-sache" der Endlichkeit ist, bedeutet keine bloße *res ante nomen*. Denn stärker als alles Be-deuten *gibt es ein Sich-sagen-wollen, das im voraus das Unabhängige des Prä-Existenten fordert, indem dieses Sich-sagen-wollen dem Be-deuten mit einem Sprung vorausgeht.* Mit anderen Worten wird das zuvor genannte An-sich nicht notwendigerweise wieder zu einem jetzt unabhängigen oder prä-existenten "Sachverhalt", denn ein solches An-sich gehört im eigentlichen Sinne nur zu diesem *Sich-sagen-wollen*. Meine Beschreibung des Reellen als solchen ist also die versuchte Aufkündigung der vor-evidenten *adaequatio*, die ihre Kraft aus einem solch unabhängigen

Sich-sagen-wollen als An-sich bezieht. Dieses Sich-sagen-wollen ist so mächtig, daß es sich ebenfalls über die Verwandlungen des transzendenten Denkens als Pseudo-Pathetismus ergießt, dessen nominalisierende und logische *Bedeutungslast* ich angesprochen habe. Letztere muß jedoch mit dem Sich-sagen-wollen in irgendeiner Weise verbunden bleiben, denn das zuletzt angeführte An-sich, welches das Sich-sagen-wollen ist, reicht über jeden Versuch der vor-evidenten Verwandlung hinaus. Wir sind Michel Henry schließlich dafür verbunden, daß er einem ganz anderen An-sich als *pathos* wieder zu Ehren verhilft, dessen "ontologische Vorgängigkeit" und absolute "Selbstgebung" uns an eine frühere große Philosophie denken läßt, die gleichfalls zu ihrer Zeit zu einem "anderen An-sich" beitrug: Bei M. Henry sind *Vorgängigkeit* und *Selbstgebung* eines "materialen Phänomenologen" würdig, der im *Impressionalen* geübt ist. Bei D. Hume²⁰ war es die *impression*, deren tatsächliche *first appearance* dergestalt "ist", daß sich keine *idea* als ihre Kopie auszugeben vermag.

(Aus dem Französischen von Rolf Kühn)

Anmerkungen

¹ Die Verwendung von "singulärer Terminus", sei er bestimmt oder unbestimmt, kann tiefengrammatisch gesehen innerhalb eines Satzes den Platz einnehmen, der gewöhnlich dem Ausdruck-des-Subjekts zukommt. Auf diese Weise begegnet er dem Reellen, wie obiger Text weiter ausführt.

² Vgl. programmatisch den ersten Satz, womit sein "Tractatus logico-philosophicus" beginnt: "Die Welt ist alles, was der Fall ist." (Werkausgabe Bd. 1, Frankfurt/M: Suhrkamp ²1995, 11). Der Begriff "Exempel" hingegen verweist hier auf E. HUSSERL, Erfahrung und Urteil. Untersuchungen zur Genealogie der Logik, Hamburg: Meiner ⁶1985, 48, 70, 412, 437 f. (§ 11, 14, 87, 93).

³ Vgl. zu dieser Evidenzbeschreibung E. HUSSERL, Formale und transzendente Logik. Versuch einer Kritik der logischen Vernunft (2. Aufl. 1929), Tübingen: Niemeyer 1981, 139 ff. (§ 58 ff.).

⁴ Vgl. Discours de la méthode II, 7 f. (Hg. L. GÄBE), Hamburg: Meiner 1960, 30 f.

⁵ Vgl. für diese Diskussion M. HENRY, Phénoménologie matérielle, Paris: PUF 1990, 109 ff. (dt. Übers.: Radikale Lebensphänomenologie. Ausgewählte Studien zur Phänomenologie, Freiburg/München: Alber 1992, 143 ff.).

⁶ Vgl. Sein und Zeit, Tübingen: Niemeyer ¹¹1967, 134 ff. (§ 29 ff.).

⁷ Vgl. L'essence de la manifestation, Paris: PUF 1963 (²1990), 585 ff. (§ 53 ff.); Radikale Lebensphänomenologie, 202 ff.

⁸ In diesem Sinne ist das Erscheinen nicht eine der Seinsweisen des "Seins", was bei HEIDEGGER im § 5 von "Sein und Zeit" (S. 15 ff.) durch diesbezügliche "Schwierigkeiten" hindurchscheint, und deshalb hat sich unser Text zunächst von diesen letzteren inspirieren lassen.

⁹ Vgl. Ideen zu einer reinen Phänomenologie und phänomenologischen Philosophie, 1. Buch: Allgemeine Einführung in die reine Phänomenologie (Husserliana III/1), Den Haag: Nijhoff 1976, 303 f. (§ 132).

¹⁰ Vgl. Radikale Lebensphänomenologie, 109 ff.

¹¹ Vgl. Ideen zu einer reinen Phänomenologie I, 324 ff. (§ 136 ff.).

¹² Vgl. ebenda 17 f. (§ 5) u. ö., Erfahrung und Urteil, 30 (§ 8).

¹³ Vgl. Marges de la philosophie, Paris: Minuit 1972, 185-207: La forme et le vouloir-dire. Note sur la phénoménologie du langage.

¹⁴ Vgl. Sein und Zeit, 323 ff. (§ 65 ff.).

¹⁵ Vgl. C'est Moi la Vérité. Pour une philosophie du christianisme, Paris: Seuil 1996, 199 ff. (dt. Übers.: Ich bin die Wahrheit. Für eine Philosophie des Christentums, Freiburg/München: Alber 1997, 221 ff.).

¹⁶ Vgl. Radikale Lebensphänomenologie, 90 ff., 137 ff.

¹⁷ Vgl. Cartesianische Meditationen (Husserliana I), Den Haag: Nijhoff 1963, 80 (§ 18).

¹⁸ L'essence de la manifestation, 577 (§ 52).

¹⁹ Zum Doppelsinn von *Zeichen* und zum Wesen der *Anzeige* vgl. E. HUSSERL, Logische Untersuchungen, 2. Bd.: Untersuchungen zur Phänomenologie und Theorie der Erkenntnis, I. Teil (2. Aufl. 1913), Tübingen: Niemeyer 1968, 23 ff. (§ 1 u. 2).

²⁰ Vgl. Enquiry concerning human understanding, Kap. II (Eine Untersuchung über den menschlichen Verstand, Hamburg: Meiner 1973, 17 ff.).

Sprache, Stimme und Kinästhesie

YORIIHIRO YAMAGATA (OSAKA)

1. Die Sprache hat einen Sinn

Merleau-Ponty erhebt sowohl gegenüber der empiristischen als auch gegenüber der intellektualistischen Theorie der Sprache einen Einwand. Dabei lautet sein einziges Argument: Die Sprache hat einen Sinn. So wie die musikalische Bedeutung einer Sonate nicht loszulösen ist von den sie tragenden Tönen, so kann unser Denken außerhalb der Sprache weder entstehen noch existieren. Anders als bei der Musik täuschen wir uns dennoch ganz leicht darin, als ob der Gedanke, oder eigentlich die Bedeutung, unabhängig von den Worten existierte. Das rührt daher, daß die aus dem "ursprünglichen Sprechen"¹ hervorbrachte Bedeutung der Worte auch nach dem Sprechakt immer noch existiert, und wir weiter darüber verfügen können.

Die Sprache hat einen Sinn, und der Gedanke wohnt ihr inne, gerade wie eine Gebärde von ihrem Sinn untrennbar ist. Wenn ich zum Beispiel eine zornige Gebärde sehe, muß ich mich nicht zuerst an meine eigenen Gefühle erinnern, die aufkamen, als ich dieselbe Geste einmal machte, um dann daraus zu vermuten und zu urteilen, was die gegenwärtige Gebärde bedeuten soll. Denn der Sinn der Gebärden erscheint unmittelbar in ihnen selbst. Und so erscheint auch der Sinn der Worte unmittelbar in ihnen selbst. Das Wort steht mit seinem Sinn nicht als Zeichen in Beziehung, sondern als Emblem.

In Wahrheit ist die Sprache mithin eine Gebärde. Es ist eine phonetische Geste, die sich durch die menschlichen Organe wie Kehle, Zunge und Mund darstellt. Ihr Sinn hat nach Merleau-Ponty sogar eine "emotionale Essenz."² Wie man bei Trauer weint, vor Furcht schreit und singt, weil man fröhlich ist, so hat auch die Sprache ihren Ursprung in den Gefühlsausdrücken. Aus der Beziehung der emotionalen Ausdrücke zu ihren Bedeutungen entstand die Beziehung der

Sprache zu ihrem Sinn. Die Geste basiert eigentlich auf der Mimik, die ich gerade jetzt bei einem anderen Menschen sehe, und die Sprache als eine phonetische Geste gründet auf der Stimme, die ich gerade jetzt von einem anderen Menschen höre. Denn wie wir bei anderer Gelegenheit schon gezeigt haben,³ ist die Stimme nichts anderes als mein hörbarer Leib. Ich bin als ein Körper nicht nur zu sehen, sondern auch zu hören. Die Sprache ist daher eine Gebärde, die sich durch die Stimme im hörbaren Leib vollzieht. Dies bleibt zu betonen, aber wir müssen Merleau-Ponty hier ergänzen. Da die Sprache eine durch die Stimme hervorgebrachte Gebärde ist und insofern sie ihren Sinn hat, muß auch ein sprechendes Subjekt existieren.

Mit der Sprache kommt ein neuer Sinn zur Welt. Die Sprache, die einen neuen Sinn schaffen kann, nennt Merleau-Ponty die ursprüngliche, die sprechende Sprache, und unterscheidet sie von der gesprochenen Sprache, von den Sprachen als den "bereits konstituierten syntaktischen und Vokabular-Systemen",⁴ die den durch die ursprüngliche Sprache geschaffenen und erworbenen Sinn mitteilen.

2. *Das schweigende cogito und das gesprochene cogito*

Gehen wir auf die andere Stelle der *Phänomenologie der Wahrnehmung* ein, wo über das cogito diskutiert wird, um die Beziehung zwischen Wort und Sinn, oder noch allgemeiner: zwischen Sprache und Gedanken, weiter zu veranschaulichen. Denn der Ausdruck und sein Sinn stehen beim cogito in einer sehr besonderen und privilegierten Beziehung zueinander. Der Sinn des cogito ist nämlich mein Dasein schlechthin:

Ich lese die *Zweite Meditation*. Wohl ist die Rede hier von mir, jedoch von einem Ich in der Idee, das nicht eigentlich das meine ist, wie übrigens auch nicht das Descartes', sondern das eines jeden reflektierenden Menschen . . . und eigentlich müßte die Formulierung dieses cogito lauten: 'Man denkt, man ist.' . . . Das cogito, zu dem wir beim Lesen Descartes' gelangen, ist mithin ein gesprochenes, in Worte gesetztes, nach Worten verstandenes cogito, das eben daher nicht sein Ziel erreicht, da der Teil unserer Existenz, mit dem wir dabei sind, unser Leben begrifflich zu fixieren und es als unzweifelhaft zu denken, sich der Fixierung und dem Denken entzieht.⁵

Wenn das gesprochene cogito nur bedeutet, "man denkt, man ist", wie kann ich dann durch das Lesen der Meditation den echten Sinn des cogito, das heißt das "ich denke, ich bin" erreichen, den das gesprochene cogito ständig verfehlt? Gießt das gesprochene cogito den echten Sinn von außen in mich ein? Vor der Begegnung mit ihm hätte ich also weder gedacht, noch wäre ich gewesen? Das hieße, sagt Merleau-Ponty, die Hälfte der Wahrheit vergessen. Das gesprochene cogito kann ein anonymes und allgemeines Denken und Dasein von "man" wohl begründen:

Wer denkt, soll sein. [Aber] ich vermöchte in ihnen [in den Wörtern "cogito" und "sum"] gar keinen Sinn, nicht einmal einen abgeleiteten und uneigentlichen zu finden, ich könnte den Text Descartes' nicht einmal lesen, wäre ich nicht vor allem Sprechen schon in Berührung mit meinem eigenen Leben und meinem eigenen Denken, begegnete nicht das gesprochene cogito je schon in mir einem stillschweigenden cogito.⁶

Ohne daß zuvor ein stillschweigendes cogito gegeben wäre, könnte ich keineswegs den Sinn des gesprochenen cogito verstehen. Hätte Descartes nicht zuvor schon eine Sicht bezüglich seines Daseins, hätte er die Analyse des gesprochenen cogito in den *Meditationen* niemals unternommen. Vor dem gesprochenen cogito gibt es schon ein stillschweigendes cogito. Mit anderen Worten ist der Sinn des Wortes "cogito" als schweigendes cogito vor dem Wort gegeben.

Müssen wir dann, der Behauptung von Merleau-Ponty zum Trotz, sagen, die Sprache setze ein reines Denken voraus, das den Sinn konstituiert? Er warnt davor, "aus der Sprache ein Bewußtseinsprodukt zu machen, nur weil offenbar das Bewußtsein nicht einfach ein Sprachprodukt ist."⁷ Zwar bestätigt auch die *Phänomenologie der Wahrnehmung*, daß es vor dem als echte These deklarierten gesprochenen cogito ein schweigendes cogito, als "Erfahrung meiner selbst durch mich selbst", gibt. Dieses schweigende cogito ist aber nicht "das thetische Bewußtsein von der Welt und von sich selbst", das das gesprochene cogito darstellt. Man kann nicht sagen, daß beide cogito in ihrem Sinn dasselbe seien und das schweigende cogito ein reiner Gedanke und Sinn von "ich denke, ich bin" ist, der bereit wäre, erst noch gesprochen zu werden. Der Unterschied zwischen beiden cogito besteht nicht einfach darin, ob es schon gesprochen wurde oder nicht. Beide sind inhaltlich voneinander grundsätzlich unterschieden und

ganz anders. Das schweigende cogito ist "die Selbstgegenwart bei sich selbst" sowie "die Existenz selber" und geht jeder Philosophie voran, was Merleau-Ponty auch zugesteht, aber zugleich behauptet er: "Was man für das Denken des Denkens hält, ist ein reines Selbstgefühl, das noch nicht sich selber denkt und erst noch der Enthüllung bedarf."

Das schweigende cogito als "das schweigende Bewußtsein erfäßt sich nur als Ich-denke überhaupt vor einer konfusen Welt als 'zu denken'". Das schweigende cogito ist ein allgemeines Bewußtsein, das zu spezifizieren und zu konkretisieren ist. Das heißt, es ist zum gesprochenen cogito hin sprachlich zu gestalten. Daraus zieht Merleau-Ponty den folgenden Schluß über das cogito: "Das schweigende cogito ist erst cogito, wenn es sich selbst zum Ausdruck gebracht hat." Fängt das schweigende cogito dann als "die letzte Subjektivität" nicht an, sich selber zu denken, bevor es zum gesprochenen cogito wird? Merleau-Ponty verneint dies. Ein schweigendes cogito, das sich selbst nicht kennen würde, wäre ein Ding, und es wäre ihm durchaus unmöglich, durch das Sprechen nachträglich Bewußtsein zu werden. Er will damit sagen, das schweigende cogito habe nur den "verworrenen Anhalt der ursprünglichen Subjektivität an sich selbst und an seiner Welt",⁸ und dieser Anhalt sei kein klares thetisches Bewußtsein von sich selbst wie das gesprochene cogito.

Der sogenannte explizite Sinn des cogito ist mit dem gesprochenen cogito und durch dieses erst gegeben. Andererseits setzt das gesprochene cogito das schweigende voraus. Dabei ist der Sinn des einen von dem des anderen ganz verschieden. Es ist nicht so, als ob der Sinn des gesprochenen cogito sich schon vor dem Sprechen im schweigenden cogito vorher konstituiert hätte, wie wir die Behauptung Merleau-Pontys zusammenfassen können. Aber ist das Problem damit erledigt? Ohne die Sprache könnte das Denken niemals existieren. Es gibt kein reines Denken, das vor der Sprache den Sinn konstituiert hätte. Auch wenn wir dies akzeptierten, existiert dennoch schon vor dem gesprochenen cogito das schweigende cogito als ein Sinn, als ein nicht-sprachlicher Sinn, als "ein Feld" und "eine Erfahrung".⁹

3. Der Begriff des Fleisches

In den Arbeitsnotizen vom Januar 1959 übt Merleau-Ponty an seiner *Phänomenologie der Wahrnehmung* Kritik:

Was ich schweigendes Cogito nenne, ist unmöglich. [Oder in den Notizen vom Februar des selben Jahres]: Naivität von Descartes, der das schweigende Cogito unter dem Cogito des Wesens, der Bedeutungen nicht sieht. Aber auch Naivität eines schweigenden Cogito, das sich als Adäquation mit dem schweigenden Bewußtsein verstünde, wo doch seine Beschreibung des Schweigens selber ganz und gar in der Kraft der Sprache beruht.¹⁰

Die *Phänomenologie der Wahrnehmung* muß das schweigende cogito hinter das gesprochene cogito stellen, aber dabei geht sie in Wirklichkeit vom gesprochenen cogito aus und benötigt das schweigende cogito dann immerhin als Voraussetzung für das gesprochene cogito. Insofern ist das schweigende cogito ebenfalls etwas sprachlich Konstituiertes. Zwar gibt es nicht-sprachliche Bedeutungen wie die Welt der Wahrnehmung. Aber diese Bedeutungen unterscheiden sich wesentlich von der Summe der vor-sprachlichen Bedeutungen, auf die man die sprachlichen Bedeutungen zurückführen kann und die erst daraus vorstellbar sind. In den Arbeitsnotizen vom Februar 1959 gesteht Merleau-Ponty, daß das erste Kapitel im dritten Teil über das cogito in der *Phänomenologie der Wahrnehmung* ganz unverbunden neben dem sechsten im ersten Teil über die Rede steht. Er fügt hinzu: "Es bleibt das Problem des Überganges vom Wahrnehmungssinn zum sprachlichen Sinn, vom Verhalten zur Thematisierung."¹¹ Es handelt sich hier also darum, was die nicht-sprachlichen Bedeutungen denn eigentlich sind, die bald "Feld", bald "Erfahrung" genannt werden. Des weiteren ist zu fragen, in welcher Beziehung die sprachlichen Bedeutungen zu den nicht-sprachlichen der Wahrnehmung stehen? Wir gehen nun auf diese Probleme ein, indem wir die Fragen nach dem Selbst stellen, das dem gesprochenen cogito vorangeht und seinerseits nicht-sprachlich bleibt.

Die *Phänomenologie der Wahrnehmung* stellt sich einen Leib vor, der die Welt versteht und sie grundsätzlich entwirft. Der Leib soll nicht einfach ein objektiver Körper, sondern ein phänomenaler Leib sein, der uns erst die Welt und Gegenstände gibt. In dem Werk *Das Sichtbare und das Unsichtbare* hingegen ist der Leib nicht mehr ein-

seitig ein phänomenaler, sondern er stellt sich uns als phänomenaler und objektiver Leib zugleich dar. Der Leib sei als "Fleisch" ein Sehendes und auch selber ein Sichtbares. Diese Behauptung gründet auf unserer alltäglichen Erfahrung des Berührens. Ich berühre mich selbst und werde meinerseits auch selber berührt. Nicht anders verhält es sich beim Sehen. Denn das Sehen ist "ein Tasten mit dem Blick" und gehört in diesem Sinn auch zum Berühren.¹² Sogar der Sehende ist immer schon ein Berührbarer und umgekehrt, der Berührende auch ein Sichtbarer. Was diese Reversibilität beziehungsweise das Übergreifen oder die Übertragung¹³ zwischen dem Sehenden und dem Sichtbaren, dem Berührenden und dem Berührten, oder auch zwischen dem Berühren und dem Sehen ermöglicht, sei "ein Element des Seins", das Merleau-Ponty "Fleisch" nennt. Das Fleisch ist als "Element des Seins" nicht lediglich ein leiblicher Bestandteil. Auch die Welt besteht aus Fleisch, solange sie selbst jedenfalls sichtbar und wahrnehmbar ist.¹⁴

Die Wahrnehmungswelt ist aus Fleisch gemacht. Ihre Bestandteile sind Fleisch. Die nicht-sprachlichen Bedeutungen sollen infolgedessen auch aus dem Fleisch entstanden sein. Wie erklärt der Begriff des Fleisches dann den Sinn des Schweigens, die nicht-sprachlichen Bedeutungen, die uns besonders interessieren und die durch das Sprechen zum cogito werden?

4. Die niemals verwirklichte Reversibilität und das Fleisch als Selbst

Wenn das Fleisch die Simultaneität und Äquivalenz des Sehenden und des Sichtbaren bedeutet, und wenn sich vor allem die Existenz des Fleisches auch in der Tat dadurch bestätigt, daß der Leib sich selbst sieht und berührt,¹⁵ dann müssen wir das Fleisch für das Zeugnis der Reflexivität des Leibes halten. Die Reflexivität beziehungsweise das Selbst soll darin bestehen, daß der Sehende nirgendwo anders als im gesehenen Sich selbst sein Selbst erkennt. Wir sind nun so weit gekommen, daß wir im Begriff sind, das oben Erwähnte über die Reversibilität des Fleisches langsam zu korrigieren:

Eingangs hatten wir summarisch von einer Reversibilität des Sehenden und des Sichtbaren, des Berührenden und des Berührten gesprochen. Nun müssen

wir betonen, daß es sich um eine immerzu bevorstehende und niemals tatsächlich verwirklichte Reversibilität handelt. Meine linke Hand ist immer nahe daran, meine rechte Hand zu berühren, die gerade dabei ist, die Dinge zu berühren, aber es kommt niemals zu einer Koinzidenz.¹⁶

Aber wenn sich der Sehende und das Sichtbare in Wirklichkeit niemals miteinander deckten, würde die Reflexivität auf der Ebene des Leibes und der Wahrnehmung unmöglich, und das Selbst verwirklichte sich dann auch nie selbst da. Daß es in den nicht-sprachlichen Bedeutungen das Selbst, den Keim des cogito, nicht gibt, würde bedeuten, daß es folglich kein cogito in jedem Sinn, kein Ich, weder ein gesprochenes noch sprechendes cogito gibt.

"Dieses unablässige Ausweichen, dieses Unvermögen, zwischen beiden . . . eine völlige Deckungsgleichheit herzustellen", sagt Merleau-Ponty, "bedeutet kein Mißlingen."¹⁷ Der Abstand zwischen beiden, der ihre Deckungsgleichheit stört, ist in Wahrheit keine Leere, kein Nichts. Er ist vielmehr gerade das Fleisch als Element des Seins, das den Sehenden an das Sichtbare fügt, obwohl sie allein niemals miteinander deckungsgleich wären. Weil der Leib und die Welt aus Fleisch gemacht sind, manifestiert sich darin eine reversible Beziehung zwischen dem Sehenden und dem Sichtbaren: "Ich kann, sooft ich will, den Übergang und die Verwandlung der einen Erfahrung in die andere erproben, und es ist nur so, als ob mir das solide und unerschütterliche Scharnier zwischen beiden unwiderruflich verborgen bliebe."¹⁸ Es ist das ontologische Element, das den Sehenden und das Sichtbare, trotz ihrer tatsächlichen Unfähigkeit zur Deckungsgleichheit, über diese Kluft zwischen beiden hinaus untereinander austauschbar macht. Und dieses Element des Seins ist wiederum nichts anderes als das Fleisch:

Das ist so, weil Reversibilität nicht aktuelle Identität des Berührenden und des Berührten ist. Sie ist ihre grundsätzliche (immer verfehlt) Identität . . . Aber diese Abweichung ist keine Leere, sie ist gefüllt vom Fleisch als dem Ort, wo ein Sehen auftaucht, Passivität, die eine Aktivität trägt.¹⁹

Der Versuch des Reflektierens, mich in meinem Wahrnehmen wahrzunehmen, endet also notwendigerweise "im Unsichtbaren." Aber dieses Unsichtbare ist, wie es Merleau-Ponty gut getroffen hat, ein Unsichtbares von mir, der sieht. Das bedeutet, daß ich in meinem Wahr-

nehmen unsichtbar sichtbar bin: "Nur ist dieses Unsichtbare ihr Unsichtbares, d. h. die Kehrseite ihrer spiegelbildlichen Wahrnehmung, des konkreten Anblickes meines Leibes, den ich vor mir im Spiegel sehe."²⁰ Mit seinen anderen Worten heißt es, "für sich selbst offen zu sein, für sich selbst ausersehen zu sein (Narzißmus)."²¹ Und noch einmal anders gesagt: "Das fragliche Selbst ist Abweichung, Unverborgenheit des Verborgenen als solchen, das also immerfort versteckt oder latent bleibt." Sowie: "Die Selbstwahrnehmung ist immer noch eine Wahrnehmung, d. h. sie gibt mir ein Nicht-Urpräsentierbares (meine taktile oder visuelle Erscheinung) als Transparenz (d. h. als Latenz)."²²

Das Selbst stellt, da es dort besteht, wo sich die Reversibilität niemals verwirklicht, keine Deckungsgleichheit des Selbst mit sich selbst dar, sondern zeigt vielmehr deren Deckungsungleichheit und sogar den Abstand des Selbst zu sich selbst. Gleichwohl bedeutet dieser Abstand nicht die ontologische Leere wie das Nichts im sartreschen Sinne, sondern eine "Dichte" und damit also das Fleisch, das "Mark", "den dichten Kontakt von sich zu sich".²³ Warum kann der Sehende sich dann selbst nicht direkt sehen, und der Berührende sich nicht selbst direkt berühren? Warum verwirklicht sich die Reversibilität nicht und ist von Anfang an zum Scheitern verurteilt? Aus dem Grunde, weil sich der sich Bewegende in seiner Bewegung nicht selbst wahrnehmen kann. Und dies rührt daher, weil Wahrnehmen und Sichbewegen homogen sind:

Ich kann mich nicht in meiner Bewegung sehen, nicht meiner eigenen Bewegung beiwohnen. Nun, dieses grundsätzlich Unsichtbare bedeutet in Wahrheit, daß Wahrnehmen oder Sichbewegen Synonyme sind: aus diesem Grunde holt das Wahrnehmen das Sichbewegen, das es erfassen will, niemals ein: es ist sein Anderes. Aber gerade dieser Mißerfolg, dieses Unsichtbare bezeugt, daß Wahrnehmen ein Sichbewegen ist, es gibt hier einen Erfolg im Mißerfolg.²⁴

Im prinzipiellen Mißlingen, das Sichbewegen, die Bewegung wahrzunehmen, gelingt es in Wahrheit, zu bezeugen, daß Sichbewegen und Wahrnehmen homogen sind und damit eine Art von Reflexion entsteht:

Das Wahrnehmen vereitelt das Erfassen des Sichbewegens (und ich bin für mich Nullpunkt der Bewegung selbst in der Bewegung, ich entferne mich

nicht von mir), gerade weil sie homogen sind, und diese Homogenität zeigt sich gerade in diesem Mißlingen: Wahrnehmen und Sich-bewegen gehen wechselseitig auseinander hervor. Art von Reflexion durch Ekstase, sie bilden ein einziges Büschel.²⁵

Die Unfähigkeit des Sehenden oder des sich Bewegenden, sich selbst wahrzunehmen, mit anderen Worten, die Nicht-Übereinstimmung des Sehenden mit dem Sichtbaren, bringt vielmehr ihre Homogenität im Sinne der "Nicht-Differenz", ihre Synonymität hervor. Insofern sieht der Sehende im Sichtbaren nichts anderes als sich selbst; er reflektiert also dann sich selbst. Um es mit den Worten Merleau-Pontys zu sagen, sieht sich der Sehende, der sich Bewegende selbst als Kehrseite des Sichtbaren. Der Sehende sieht sich dann selbst als unsichtbar. Warum kann aber der Sehende, der Berührende, sich selbst überhaupt nicht sehen oder berühren? Dies rührt daher, daß Wahrnehmen wie Sehen und Berühren ein Sich-bewegen sind, und – um es noch grundsätzlicher zu sagen – daß das "Sich" des Sich-bewegens kein Gegenstand dieses Bewegens sein kann:

[Der Leib ist] nichts Bewegliches oder Bewegtes unter allem Beweglichen oder Bewegten, ich habe kein Bewußtsein von seiner Bewegung als einer Entfernung im Verhältnis zu mir, er bewegt sich, während die Dinge bewegt werden . . . Er konstituiert sich dadurch an sich.²⁶

Der Leib ist ein sich selber Bewegender. Er kann sich nicht von sich selbst entfernen. Dieses Unvermögen des sich Bewegenden, sich nicht von sich selbst entfernen zu können, stellt seine Einigung mit sich selbst dar. Und andererseits basiert das Selbst des Fleisches, seine Reflexivität, wie wir schon gesehen haben, auf der Deckungsungleichheit des Sehenden mit dem Sichtbaren. Trotz dieser Deckungsungleichheit verwirklicht das Selbst sich im Fleisch. Und gerade dieses Selbst gründet paradoxerweise wiederum auf jenem Eins-Sein des sich Bewegenden mit sich selbst. Ist uns dieses Eins-Sein mit sich selbst in der Bewegung nur als Mißlingen der Übereinstimmung zwischen dem Sich-bewegen und dem Wahrnehmen beim Fleisch gegeben? Wird es nicht gerade als Deckungsgleichheit schlechthin erfahren? Der Autor von *Das Sichtbare und das Unsichtbare* hätte die Möglichkeit einer solcher Erfahrung bemerken müssen. Direkt im Anschluß an die oben schon zitierte Stelle schreibt er:

Ähnlich: er [der Leib] berührt sich, sieht sich. Und dadurch ist er imstande, etwas zu berühren oder zu sehen, das heißt für die Dinge offen zu sein, an denen (Malebranche) er seine eigenen Modifikationen abliest (weil wir keine Vorstellung von der Seele haben, weil die Seele ein unvorstellbares Sein ist, ein Sein, das wir sind und das wir nicht sehen), das Sich-berühren, Sich-sehen, 'Erkennen durch Gefühl'.²⁷

Wenn der sich Bewegende nicht als solcher unsichtbar ist, ist er vielleicht doch nicht direkt auf dem Grund des "Erkennens durch Gefühl" fühlbar? Hier gibt es eine Möglichkeit, die Merleau-Ponty nicht sieht.

5. Reflexion, Stimme und Zeichen/Sprache

Wir haben keine Vorstellung von der Seele, und die Seele ist nur durch das Gefühl erfahrbar. Das ist die These von Malebranche. Für ihn bedeutet das Erkennen durch das Gefühl keine Erkenntnis im strengen Sinne. Da wir nur durch die Vorstellung erkennen, hält er das auf dem Gefühl basierende Erkennen des Selbst im Vergleich zur Erkenntnis durch die Vorstellung für diffus und unvollkommen. Diese negative erkenntnistheoretische Einschätzung setzt sich, wie wir schon gesehen haben, bei Merleau-Ponty fort. Andererseits aber schreiben J. A. Lelarge de Lignac und Maine de Biran dem Gefühl einen noch positiveren Sinn in bezug auf das Erkennen zu. Biran übernimmt den Begriff des "intimen Sinns" von Lignac und führt ihn weiter. Das Gefühl gilt nun nicht mehr als unbestimmt und mangelhaft, also als minderwertig. Es bildet vielmehr erst die Basis der Erkenntnis durch die Vorstellung und begründet sie sogar. Bei Michel Henry ist dies nachzulesen, denn er entwickelt die Ontologie von Maine de Biran anhand des Begriffs der Immanenz als Grund der Transzendenz. Über den Begriff der Immanenz und die daraus entwickelte Ontologie von M. Henry²⁸ hat R. Kühn bereits eine umfassende und vollgenügende Forschung veröffentlicht.²⁹ So gehen wir hier nicht darauf ein und beschränken uns stattdessen auf die Beziehung zwischen cogito, Reflexion und Stimme (Zeichen), wie Biran sie erfaßt. Dabei berufen wir uns als Anlaß und Voraussetzung der Diskussion darauf, wie Henry die Ontologie Birans mit Hilfe des Immanenz-Begriffs deutet. Wir möchten auf diese Weise analysieren, wel-

che Konsequenzen wir daraus bezüglich des cogito-Problems beziehungsweise seines Sinns und Ausdrucks ziehen können.

Bei M. Henry und Maine de Biran ist das Selbst der Bewegung im nicht-sprachlichen Sinne, das heißt das Selbst des Sich-bewegens direkt durch das Gefühl zu erfassen. Werden wir hier nicht wiederum gezwungen, das cogito als ein reines Denken zu akzeptieren, das schon vor und unabhängig von der Sprache existierte? Auch Biran gibt wie Descartes anscheinend die Existenz des Ich zu, das als ein reiner Sinn selbständig vor der Sprache existiere. Das Tier hat keine Sprache, aber nicht deshalb nach Biran, weil es kein Vermögen des Abstrahierens hat, sondern weil es nichts zu abstrahieren und zu unterscheiden hat:

Der erste Gebrauch des konventionellen Zeichens setzt wesentlich den grundlegenden Sachverhalt des Bewußtseins, das heißt die unmittelbare Apperzeption des Subjekts der Anstrengung als vom Gegensatz unterschieden voraus, der ihr widersteht. Sobald diese Unterscheidung entstanden ist, gibt es den Grund für den Gebrauch des ersten intellektuellen Zeichens 'Sein', das das Verb und der Logos par excellence ist.³⁰

Die gewollte Anstrengung als Verwirklichung unserer Willenskraft wird ausnahmslos von deren unmittelbarer Apperzeption begleitet, und in dieser Apperzeption wird uns die Erfahrung des Willensakts direkt als ein Gefühl der Anstrengung gegeben. Für Biran liegt in der unmittelbaren Apperzeption der Wirksamkeit des Willensakts das Wesentliche dessen, was Descartes mit dem cogito gemeint hat. Biran setzt die unmittelbare Apperzeption der Anstrengung als Bedingung für die Entstehung der Sprache voraus. Können wir daraus den Schluß ziehen, daß das cogito schon vor der Sprache und frei von der Sprache existiere? Dies ist nicht so einfach zu sagen, denn bei Biran handelt es sich um die Reflexion bezüglich der Entstehung des Zeichens/der Sprache, während das cogito und die Reflexion untrennbar ineinander verwoben sind. Was bedeutet für Biran das Zeichen/die Sprache? Für ihn bedeutet das Zeichen den uns verfügbaren, sinnlichen Gegenstand. Seine Eigenschaft, das heißt, wie es wiederholt zu gebrauchen ist, stammt aus dem Faktum, daß das Zeichen unserem Willensakt unterliegt, und wir es vielmal und zu jeder Zeit gebrauchen können, so wie wir es wollen. Allerdings bedeutet dies nicht, daß das Zeichen für sich wiederholbar sei. Unser Wille, unsere Kinästhesie des sich selber Be-

wegens begründet die Wiederholbarkeit des Zeichens und damit auch seine Existenz. Das Zeichen gehört seinem Wesen nach zum Willen. Es ist in sich schon der versinnlichte Willensakt. Und in diesem Sinne ist das erste und eigentlichste Zeichen jene Sprache, die sich als Stimme verwirklicht und die wir als Sprache hören.

Warum steht die Sprache als Stimme an privilegierter Stelle unter allen Zeichen? Aus dem Grunde, weil in der Stimme/Sprache der Wille am besten versinnlicht wird. Weil im Bereich der Wahrnehmungsempfindungen wie Sehsinn oder Tastsinn der Wille über die eigene Stimme am leichtesten verfügen kann. Da das Zeichen vor allem eigentlich der verfügbare sinnliche Gegenstand sein soll, erfüllt die eigene Stimme diese Bedingung am besten. Warum unterliegt die eigene Stimme dem eigenen Willen am meisten vor allen anderen Wahrnehmungsempfindungen? Wie ist es zum Beispiel mit dem Sehsinn? Der Gegenstand des Sehens wird uns nicht von außen und unabhängig von unserem Verhalten vorgegeben. Wir akzeptieren ihn nicht passiv. Der Gegenstand wird erst durch die aktive Bewegung unseres Blicks konstituiert, wenn wir ihn sehen wollen. Der Sehgegenstand ist in diesem Sinne ein Produkt unserer aktiven, intentionalen Leistung des Sehens und deswegen ganz und gar von unserem Willen abhängig. Gleichwohl hat seine Abhängigkeit vom Willen eine Grenze. Denn der Sehgegenstand kann sich zwar ohne die Bewegung des Blicks unmöglich konstituieren, aber wir können nicht nur durch diese allein sehen, was wir wollen. Nicht anders ist es auch beim Tastsinn. Durch den aktiven Tastsinn, der für Biran voll Bedeutung ist, oder noch genauer gesagt, durch die nackte Bewegung des Zusammenstoßes ohne jede Tastempfindung tritt der Ursprung der substantiellen Masse, die die Außenwelt konstituiert, als Widerstand – als die Kraft zu widerstehen – dieser Bewegung entgegen. Kurz gesagt, die ursprüngliche Erfahrung der Außenwelt wird uns durch den Widerstand gegeben, der uns in der Bewegung begegnet. Dies behauptet Biran bezüglich der Erfahrung der Außenwelt. Wenn der Tastsinn auch auf die aktive Bewegung unserer Willenskraft reduziert und die substantielle Welt erst als Widerstandskraft dagegen vorgegeben wird, ist es für Biran doch unmöglich, daß die Anstrengung der gewollten Kraft selber die Kraft des Widerstandes gegen sich selbst erzeugt und sich selbst entgegenseht.

Die Stimme, die eigene Stimme, wird hingegen, anders als beim Gegenstand des Sehens oder Berührens, nach meinem eigenen Willen frei produziert. Ich kann mir einbilden, was ich sehen will, aber ich kann es nicht produzieren. Ich kann nicht willentlich produzieren, was ich berühren will. Bei diesen Wahrnehmungen kann durch den aktiven und intentionalen Akt des Konstituierens nur die Form des Gegenstand produziert werden, aber niemals dessen Materie. Ich kann hingegen den Gegenstand des Hörens, den Ton samt seiner Materie frei produzieren. Die Abhängigkeit des Wahrnehmungsgegenstandes von den äußeren Bedingungen ist im Fall der eigenen Stimme im Vergleich zu den anderen Gegenständen sehr gering, und man kann sagen, sie spielt hier fast keine Rolle. Anders gesprochen können wir über die eigene Stimme unvergleichbar willkürlich verfügen. Hier liegt der Grund für die Beurteilung von Biran, daß die eigene Stimme vor den anderen sinnlichen Gegenständen für das Zeichen am geeignetsten ist. Biran hält die Stimme für tief verbunden mit der hohen intellektuellen Aktivität unseres Reflexionsvermögens. Er definiert den Akt der Reflexion folgenderweise:

Einer gewollten Anstrengung bewußt zu sein, und zwar in irgendeinem Modus, der das partielle oder totale Resultat der Anstrengung ist, und in dem gefühlten Effekt die Ursache (das Ich) zu finden, das ist der erste Akt der Reflexion.³¹

Ganz genau so wie bei der husserlschen phänomenologischen Reduktion das Ich als Einheit der die Welt konstituierenden Intentionalitäten oder als Pol beschrieben wird, worauf diese sich zusammenziehen, so stellt sich das Ich bei der biranschen Reflexion als aktive Willenskraft dar. Bei der Reflexion Birans gilt die Welt als ein Resultat der durch den Willen verursachten Aktivität, während sie hingegen gemäß der phänomenologischen Reflexionsmethode durch die Intentionalität des Bewußtseins konstituiert wird. Es ist kennzeichnend für die biransche Reflexion, daß sich das Ich als Ursache eines bestimmten Resultats, also als eine Kraft, die dieses Resultat hervorbringt, erfaßt. Man kann wohl sagen, hier wird die Intentionalität oder Konstitutivität des Bewußtseins bei der Phänomenologie letzten Endes bis auf eine Kraft, Bewegung, bis auf die Kinästhesie hin reduziert. Biran findet die elementare Form unseres Reflexionsvermögens einfach darin, daß wir

uns selber sprechen hören können, während die Phänomenologie eigens die Reduktion zur Durchführung der Reflexion braucht. Das Hören ist mit der Fähigkeit, etwas auszusprechen, verbunden, und wir sind auf solche Weise von Natur aus damit versehen, so daß wir das aktive Ich als Ursache, unterschieden von dessen Resultat, als solches erfassen können. In diesem Sinne zeigt sich der Reflexionsakt am ursprünglichsten und am deutlichsten im Sich-selbst-Hören, im Sich-sprechen-Hören.

Wir erfahren unsere eigene Aktivität meistens gleichzeitig mit deren Resultat, so daß wir diese beiden nicht immer ausreichend voneinander trennen und unterscheiden. Das Berühren (der Tastsinn) ist, zum Beispiel, ohne die Bewegung der Hand unmöglich. Dennoch ist letztere uns nur selten bewußt, da wir während des Berührens ausschließlich auf den Gegenstand achten, und nicht auf die eigene Hand. Davon zeugt auch die Philosophiegeschichte, worin die Wahrnehmung beziehungsweise der Sinn in allgemeinen als eine passive, einseitige Erfahrung behandelt worden ist, die jeder Aktivität von unserer Seite entbehrt. Wir denken so gewöhnlich nicht nur in bezug auf die Wahrnehmung oder den Sinn, sondern selbst in bezug auf die aktivste, gewollte Bewegung des Leibes. *Sur l'origine de l'idée de force, d'après M. Engel* von Biran, worin Humes Anmerkung behandelt wird, zeigt uns, wie Engel behauptet, daß der Muskelsinn als ein spezielles Organ für die Erfahrung der Kraft zuständig ist und – so wie die Farbe durch den Sehsinn gegeben wird – der Widerstand der Substanz durch diesen Muskelsinn als Kraft erfahren wird. Unsere Erfahrung der Farbe entstamme dem Impuls des Gegenstandes und unsere Erfahrung der Kraft entstamme seinem Widerstand, der seinerseits eine Impression in unserem Muskelsinn hinterläßt.³² Man vergißt hier aber vollkommen, daß es zuerst die Bewegung meines Willens gibt und erst danach auch der Gegenstand als ein Widerstand mir gegenüber gegeben wird. Wie Biran schon mit Recht bemerkt hat, soll man den Ursprung der Idee von Kraft niemals im Eindruck suchen, der durch den Widerstand des Gegenstandes in meinem Muskelsinn verursacht wird, sondern im Gegenteil vielmehr in der Bewegung meines Willens, die solchen Widerstand erst verursacht. In Wirklichkeit aber geschieht es umgekehrt selbst im Fall der aktivsten, gewollten Bewegung, weil die Hand zum Beispiel beim Tastsinn die aktive

Bewegung selber verursacht und andererseits auch deren Resultat selbst erhält.

In diesem Punkt, meint Biran, gibt es beim Hören keine Gefahr, die Ursache und deren Resultat miteinander zu verwechseln. Denn es hängt zwar mit dem Sprachorgan zusammen, aber der Sprechende und der ihn Hörende sind dabei von Anfang an klar getrennt. Wenn zwei verschiedene Vorgänge nacheinander geschehen, ist es in der Tat allerdings unmöglich, zwischen diesen beiden eine notwendige Kausalität zu finden. Das zeigt schon Hume. Wenn man seine eigene Stimme hört, sind dabei der Sprech- und Hörakt zweierlei und doch auch zugleich notwendigerweise miteinander verbunden. Biran erklärt diese Verbindung, indem er sagt, daß der Ton von außen nachgeahmt und verdoppelt sei.³³ Einen Ton hören heißt den Ton wie einen Widerhall reflektierend sagen. Es bedeutet, den Ton innerlich zu wiederholen. Der innerlich nachgeahmte Ton wird ohne jede weitere äußere Vermittlung direkt innerlich gehört: "Der Widerhall von einer äußeren Impression hat eine von den äußeren Dingen unabhängige Aktivität."³⁴ Biran erklärt auf diese Weise die Notwendigkeit der Verbindung mit der Unmittelbarkeit, mit der der innerlich wiederholte Ton direkt gehört wird. Aber bedeutet das innerliche Hören wirklich das innerlich wiederholende Sagen? Dann könnte man letztlich nie das Problem lösen. Wir müssen noch weiter überlegen, was es bedeutet, daß der innerlich wiederholte Ton direkt gehört wird.

In der Stimme nimmt der Willensakt als wirksame Kraft Gestalt an. Wenn das Hören das innerliche Wiederholen des Gehörten ist, dann wiederholt sich beim Hören auch die Aktivität der Kraft. Wenn man die eigene Stimme hört, dann wiederholt sich daher die Bewegung fast gleichzeitig: zuerst akustisch (sprechen), und dann innerlich (hören). Einer Bewegung folgt hier sogleich eine andere, wie eine Reflexbewegung. In diesem direkten Nacheinander zeigt sich für Biran eine bestimmte Beziehung des Sprechaktes zu dessen Nachahmung und Wiederholung. Sie soll der Definition der Reflexion bei Biran entsprechen. Anders gesagt erschöpft sich die Beziehung zwischen den beiden Bewegungen (Aussprechen und Nachahmen/Wiederholen) nicht in der Beziehung zwischen dem Originären und dem Nachgeahmten. Zwischen ihnen ist auch die Beziehung zwischen der Ursache der Kraft und ihrer Wirkung zu erkennen. Aber wie kommt man da-

rauf, in dem anscheinend lediglichen Nacheinander der zwei Bewegungen eine notwendige Kausalität von beiden zu sehen, obwohl die eine doch auch die Nachahmung der anderen ist? Bezüglich der Kausalität behauptet Biran, Hume und Kant zum Trotz, daß wir beim Willensakt am klarsten erfahren, wie notwendig sich die Ursache und das Resultat aufeinander beziehen. Nach Biran erfahren wir auch durch das Gefühl der Anstrengung, das selber ein Modus der Apperzeption unseres Willensaktes ist, die Anstrengung und ihr Resultat als solche, die wie Ursache und ihr Resultat in notwendiger Beziehung zueinander stehen. Indem wir dies auf den Reflexionsbegriff anwenden, kommen wir dazu, daß es auch beim Hören der eigenen Stimme zwischen dem Sprechakt und dessen innerlicher Wiederholung (Hören) eine notwendige, kausale Beziehung gibt, da die eine eine Anstrengung und die andere ihr Ergebnis ist. Gehen wir darauf noch genauer ein.

Die Kausalität, die wir beim Hören der eigenen Stimme finden, zeigt zwar das Muster für die Reflexion auf, aber sie kann nicht erst durch einen Akt, nämlich durch das Hören in den Bereich meiner Erfahrung eintreten. Davon zeugt, daß Biran sich noch eine andere Reflexion vorstellt, die er von der auf der Stimme basierten sorgfältig unterscheidet:

Durch einen ersten Akt der Reflexion lernt das Subjekt der Anstrengung sich selbst als solches zu apperzipieren, das von der fremden, widerstehenden Bedingung unterschieden beziehungsweise getrennt ist. Durch den gleichen, aber noch intimeren Akt der Reflexion unterscheidet der Sich-Bewegende, der die Töne artikuliert und damit ausspricht, die Anstrengung des Sprechaktes von den Impressionen, die ihr Resultat sind. Ohne diese Unterscheidung gibt es kein Zeichen, das aus dem Willen entstammt. Mit der Entstehung der Unterscheidung werden die Zeichen zugleich eingerichtet.³⁵

Man findet den ersten Reflexionsakt darin, daß das Subjekt als ein Subjekt der Anstrengung gerade in der Unterscheidung apperzipiert wird, die zwischen dem Selbst und dem Widerstand, der seiner Anstrengung entgegensteht, eine Grenze markiert. Dies bedeutet: Zwischen der gewollten Anstrengung und der Welt, die ihr als Grenze gegenübersteht und gegen sie Widerstand leistet, gibt es von Anfang an eine notwendige, unvermeidliche Beziehung: eine Kausalität. Und diese Kausalität bildet den Grund für die Reflexion. Mit anderen

Worten sind das Subjekt des Willens/der Kraft und die Welt, die seiner Anstrengung entgegentritt und erst so selber entsteht, miteinander so tiefgreifend abhängig verbunden, daß das eine ohne das andere unmöglich existieren könnte. Diese Abhängigkeit der beiden voneinander begründet erst den biranschen Reflexionsbegriff. Wie sollen wir dann den anscheinend parallelen Zusammenhang zwischen der Reflexion der nackten Kraft, die durch die Anstrengung und den Widerstand dagegen hervorgerufen wird, und der noch intimeren, verfeinerteren Reflexion, die auf der Stimme basiert, deuten? Biran sagt:

Ohne die innerliche Apperzeption des Aktes oder der gewollten Anstrengung gäbe es kein konventionelles Zeichen. Und ohne das konventionelle Zeichen wiederum gäbe es keine Reflexion im wirklichen Sinne, weder klare Idee noch Begriff von unseren intellektuellen Akten beziehungsweise deren Resultaten.³⁶

Ohne das konventionelle Zeichen wäre echte Reflexion unmöglich, auch "die Begriffe einer vom Resultat getrennten Ursache, einer Substanz, die von seinem Modus getrennt ist", und sogar auch "die Idee eines von seinen eigenen Attributen getrennten Subjekts (des Ichs)".³⁷

Die Grundlage all dieser Begriffe [Ursache, Resultat, Subjekt Attribut und so weiter] besteht gerade in uns selbst, und zwar unabhängig von allen konventionellen Zeichen. [Aber, fügt Biran hinzu]: Es gibt eine wesentliche Differenz zwischen dem unklaren Wahrnehmen und Empfinden der verschiedenen Modi, die sich im Konkreten zufällig versammeln, und der klaren Apperzeption der getrennten beziehungsweise abstrahierten Modi. Nun, diese Unterscheidung der abstrahierten Modi kann nicht ohne den Gebrauch der Zeichen der Sprache geschehen. [Sowie]: Obwohl das Individuum innerlich fühlt beziehungsweise apperzipiert, daß es existiert, und dieses intime Bewußtsein, wie wir schon gesehen haben, ganz und gar auf der ersten Entwicklung der Anstrengung basiert, ändert es nichts daran, daß es dennoch einen klaren Begriff oder eine klare Idee von seiner Existenz hat, insofern es dieses ursprüngliche Urteil auf eine feste Weise an die beständigen Zeichen wie 'Ich' oder 'ich existiere' knüpfen kann. [Dasselbe gilt von den Begriffen "Widerstand", "Substanz" und "Ursache"]: Wenn ich sie durch die Zeichen nicht ausdrücken könnte, würde sich keiner von den anderen unterscheiden, sie blieben ineinander verwoben in ihrer ursprünglichen, wesentlichen Form.³⁸

Wir können den Zusammenhang zwischen dem cogito, der Reflexion und der Sprache bei Biran daher folgenderweise zusammenfassen: Zuerst besteht das Wesentliche des cogito in der Apperzeption der

gewollten Anstrengung, und diese bietet den Grund für die Idee des cogito. Die gewollte Anstrengung ist andererseits zwar ohne ihren Gegensatz, das heißt ohne den Widerstand gegen sie unmöglich. Aber ihre notwendige Korrelation bestätigt letzten Endes die Notwendigkeit der Kausalität. Anders gesagt ist die Kausalität aus keinem anderen Grund notwendig, als daß die gewollte Anstrengung und der Widerstand gegen sie untrennbar voneinander abhängig sind. Bei Biran ist nun der Reflexionsbegriff, wie schon gesehen wurde, nach dem Modell der Kausalität entworfen. Daraus ist zu erschließen, daß sowohl das cogito als auch die Reflexion darüber ihren Keim schon im "grundlegenden Sachverhalt" hat, der – allen Begriffen und Vorstellungen voran – im Gefühl-werden der Anstrengung apperzipiert wird. Indem der Keim der Reflexion mit Hilfe der Stimme/der Zeichen wächst, entwickelt sich auch der Keim des cogito. Und das cogito und die Zeichen, die seine Entwicklung unterstützen, sind als eine variierte Beziehung zwischen der ursprünglich gewollten Anstrengung und deren notwendig entstandenem Korrelat "Widerstand" zu verstehen. Das Wesen der Zeichen besteht darin, die Kausalität zwischen den beiden zu verfeinern und daraus die Stimme als das Resultat, dessen Ursache einzig und allein das Ich ist, hervorzubringen. Diese Beziehung entfaltet sich in einer speziellen Form, nämlich so wie man seine eigene Stimme hört, weiter, so daß das noch unentwickelte, unartikulierte cogito, das von Anfang an unserem Dasein innewohnt, sich mit der Reflexivität zu entwickeln und zu artikulieren beginnt, so daß damit am Ende auch die Vorstellungsfähigkeit und der Vorstellungsakt entstehen.

Zum Schluß ist noch die enge Verwandtschaft zwischen dem biranischen Reflexionsbegriff und der abstrakten Malerei von Kandinsky zu erwähnen. Nach M. Henry³⁹ hat er nicht darauf abgezielt, die äußerliche Wahrnehmungswelt und die Gegenstände, woraus diese besteht, bis zu einfachen, sichtbaren Elementen auszulegen, um daraus die Welt und ihre Gegenstände malerisch von neuem zu rekonstruieren. Wenn die abstrakte Malerei so einfach wäre, dann bliebe ihr Inhalt und Sinn durchaus innerhalb der gegenständlichen Wahrnehmungswelt und sie selbst wäre, gemäß der aristotelischen Tradition, der Mimesis der Natur zugeordnet. Aber es verhält sich in Wirklichkeit nicht so. Die Kunst ist für Kandinsky nichts anderes als der Versuch,

von der äußeren, gegenständlichen Welt zum immanenten, verborgenen Leben zurückzukehren. Das Leben ist eine Kraft, und seine Existenz als Kraft zeigt sich im Gefühl. Das Gefühl zeugt von der Existenz der Kraft schlechthin. Die Reflexion ist für Biran der Weg, dem Bann der transzendenten Vorstellungswelt zu entkommen und das echte Selbst als Kraft/Ursache zu apperzipieren. Ebenso führt die Abstraktion Kandinsky weg von der Außenheit der gegenständlichen Wahrnehmungswelt zurück zum Leben, zur Immanenz, zum Gefühl als Wirklichkeit des Lebens.

Um die Apperzeption des Selbst durchzusetzen, sich selbst im Reflexionsakt als Kraft aufzufassen und sogar zu entfalten und zu entwickeln, braucht Biran die Hilfe der Stimme, der akustischen Zeichen als einer sinnlichen Impression, die dem Willen gehorcht. Und Kandinsky mußte durch die abstrakte Malerei, die das immanente Leben zum Thema hat, ihre Ausdrucksmittel wie Farben, Linien und Formen schließlich auch von der Gegenständlichkeit der Wahrnehmung loslösen und "abstrahieren", damit sie der Notwendigkeit des Lebens, das heißt des Gefühls folgen. Um es anders zu sagen, ist das, was wir unter Farben verstehen, nicht mehr das Rot des Teppichs oder das Blau des Meeres, sondern schlechterdings das Rot selbst und das Blau selbst. Und Form und Linie sind entsprechend auch nicht mehr das, was die Form des Tisches oder den Umriß des Baumes bezeichnet, sondern sie sollen zur Form, zur Linie für niemanden, zu nichts als zu sich selbst zurückkehren. Die Farbe, die Form und die Linie hören damit auf, sich dem Wahrnehmungsgegenstand der äußeren Welt unterzuordnen und sich dadurch zu beschränken, so daß das Leben, das Gefühl sie nach Belieben als eigene Zeichen gebrauchen kann. Die Abstraktion des Ausdrucks bei Kandinsky beabsichtigt, sich die Zeichen, die dem Maler zur Verfügung stehen, zu eigen zu machen, um die Reflexion noch bewußter im Malen zu vollziehen.

Die Beziehung zwischen dem Inhalt/Sinn und der abstrakten Form (Farbe und Linie) bei der abstrakten Malerei, nämlich zwischen der inneren Entwicklung des Lebens und seinem Ausdrucksmittel, läßt umgekehrt die dynamische Beziehung zwischen der biranschen Reflexion und der Stimme/Zeichen hervortreten. Der Biranismus erfaßt die Reflexion als etwas, das – unterstützt durch die Stimme/Zeichen – das schon im Gefühl der Anstrengung gegebene Ich begrifflich fixiert

und klar macht. Das allerdings bedeutet nicht, daß das Ich schon konfus existierte und die Reflexion ihm ein Etikett des Zeichens gäbe und es so von allem anderen unterschiede, um es abzugrenzen. Die Reflexion ist ein freier Akt, und besteht darin, über die Stimme/Zeichen zu verfügen. Durch diesen freien Akt erst kann sich das Ich noch freier von allen Bedingungen entfalten, und seine Kraft noch stärker apperzipiert werden. Die abstrakte Form, Farbe und Linie, drücken zwar das immanente Leben aus, aber es bedeutet nicht, daß das durch die abstrakte Malerei ausgedrückte Leben schon unabhängig vom Ausdruck und vor dem Ausdruck für sich existierte. Wenn dies so wäre, dann bliebe die abstrakte Malerei einfach nur die Nachahmung des Lebens. Kandinskys Theorie unterscheidet sich von der traditionellen Kunsttheorie nicht dadurch, daß sie statt der Nachahmung der Natur jene des Lebens behauptete. Sowohl die abstrakte als auch die figurative Malerei, überhaupt jede Kunst, ist keine Nachahmung, sondern Schöpfung, eine Schöpfung neuen Lebens. Es ist die Schöpfung, die aus dem Bedürfnis des Lebens stammt, noch schönere Töne zu hören, noch Schöneres zu sehen, noch mehr und noch tiefer zu fühlen, als es uns die Natur erlaubt. Die abstrakte Malerei bezeugt, daß die Kunst, die Malerei, gerade deshalb existiert, um dieses Bedürfnis zu erfüllen und zu verwirklichen. Auch die Reflexion zielt darauf ab, durch die freie Entwicklung des Zeichens eine noch tiefere Apperzeption zu verwirklichen und damit ein noch fruchtbareres Leben zu genießen. Die Reflexion entspricht einer steten Entwicklung zu tieferem Leben hin, und nur in dem Wie der Reflexion unterscheiden sich Kunst und Philosophie voneinander.

Anmerkungen

¹ M. MERLEAU-PONTY, *Phänomenologie der Wahrnehmung*, Berlin: W. de Gruyter 1966, 212.

² Ebenda 222.

³ Vgl. Y. YAMAGATA, *Koe to ikiikitosita Chikara* [Die Stimme und die lebendige Kraft], in: *Genshogaku Nenpo* [Jahrbuch der Phänomenologie] 10, 1955.

⁴ *Phänomenologie der Wahrnehmung*, 232.

⁵ Ebenda 456 f.

⁶ Ebenda 457 f.

⁷ Ebenda 458.

- ⁸ Ebenda 459 f.
- ⁹ Ebenda 462 f.
- ¹⁰ Das Sichtbare und das Unsichtbare, München: Fink 1986, 222 und 231 f.
- ¹¹ Ebenda 228.
- ¹² Ebenda 175-179.
- ¹³ Ebenda 177 und 328.
- ¹⁴ Ebenda 184 und 316.
- ¹⁵ Ebenda 191.
- ¹⁶ Ebenda 193 f.
- ¹⁷ Ebenda 194.
- ¹⁸ Ebenda.
- ¹⁹ Ebenda 341.
- ²⁰ Ebenda 315.
- ²¹ Ebenda 314.
- ²² Ebenda 315.
- ²³ Ebenda 332 und 336.
- ²⁴ Ebenda 320 f.
- ²⁵ Ebenda 321.
- ²⁶ Ebenda 314.
- ²⁷ Ebenda.
- ²⁸ Vgl. Philosophie et phénoméologie du corps. Essai sur l'ontologie biranienne, Paris: PUF 1965 (Neuaufilage 1988).
- ²⁹ Vgl. Leiblichkeit als Lebendigkeit. Michel Henrys Lebensphänomenologie absoluter Subjektivität als Affektivität, Freiburg/München: Alber 1992.
- ³⁰ MAINE DE BIRAN, Essai sur les fondements de la psychologie et sur ses rapports avec l'étude de la nature (Oeuvres complètes VIII-IX), Genf/Paris: Slatkine 1982, 490.
- ³¹ Ebenda 487.
- ³² Vgl. MAINE DE BIRAN, Dernière philosophie: Existence et anthropologie (Oeuvres X/2), Paris: Vrin 1993, 53.
- ³³ Vgl. Essai sur les fondements de la psychologie, 480.
- ³⁴ Ebenda.
- ³⁵ Ebenda 487.
- ³⁶ Ebenda 492.
- ³⁷ Ebenda 493.
- ³⁸ Ebenda.
- ³⁹ Vgl. Voir l'invisible, sur Kandinsky, Paris: Bourin 1988.

Der Sinn im Chiasmus des Schweigens

Annäherung an Merleau-Pontys Spätwerk

MICHAEL STAUDIGL (WIEN)

Es gibt kein Problem des Begriffs, der Generalität, der Idee mehr, wenn man verstanden hat, daß das Sinnliche selbst *unsichtbar* ist, daß das Gelbe sich zur Ebene oder zum Horizont auswachsen kann.

Im Sichtbaren gibt es immer nur Ruinen des Geistes. Die Welt wird immer dem römischen Forum gleichen.

M. Merleau-Ponty, *Le Visible et l'Invisible* (1964).

1. Denken ohne Ort

Maurice Merleau-Ponty hat uns gelehrt, jene zerbrechliche Offenheit im Jenseits aller Vorstellungen auszuhalten, die die Philosophie stets nur wiederzufinden vermag: eine unruhige Vergangenheit, die niemals Ortschaft des Geistigen gewesen sein wird, wenn dieses sie stürmisch, mit den Schritten des Eroberers zu betreten beginnt. Das immerfort flüchtende Denken, welches sich nach punkthaft kontrahierenden Evidenzen verzehrt, kann in dieser scheinbar ursprünglichen, das heißt in einer vor dem zeitlich Gegebenen entspringenden *Distanz*, die es von seinem nach reinen, originären Ursprüngen suchenden Wesen aus einzunehmen trachtet, seine "greifbare Geschichte nicht ignorieren; es muß sich dem Problem der Genese seines eigenen Sinnes stellen, außer es siedelt sich diesseits all unserer Erfahrung an, in einer präempirischen Ordnung, wo es seinen Namen nicht mehr verdienen würde."¹ Das Denken, jenes "verdünnte Sehen",² welches immer im Angesicht seiner Werke die ihm eigene Abwesenheit zu überwinden versucht, findet sich hier längst nicht mehr in einem unsichtbaren oder in einem dem Schweigen erst zu entreibenden Kontakt mit sich selbst verfangen,³ und zwar letztlich unlösbar und unglücklich, sondern in *seiner* nicht ihm selbst entspringen-

den *Nacktheit* diesseits einer vorgeblich reinen Intimität, die es als Urbild des Strebens erst sich zu stiften suchen wird. Diese Selbst-Kritik hat Merleau-Ponty in einem Spätwerk an seiner frühen Konzeption vom "schweigenden Cogito" als unbedingt notwendig betrachtet.

Das Denken lebt so aus dem Begehren als jenem Wunsch nach Expressivität vor uns, der die aufbrechend-bewegte Transzendenz zu sättigen sucht und immer exzentrisch ist, um darin sozusagen bloß an der "Peripherie des Seins"⁴ zu kauern: Jenes aus-zu-halten, es von *Angesicht zu Angesicht* zu vollbringen, ohne die vermittelte Unmittelbarkeit einer material-absoluten Selbstaffektion in sich aufgehoben zu haben – oder sie im Rahmen einer "universalen Teleologie"⁵ je aufzuheben zu vermögen. Das Denken ist, um mit den Worten Merleau-Pontys zu sprechen, ein *motiviertes* Höhersteigen solcher Immanenz "auf der Stelle" (*ascension sur place*),⁶ welches die Weltimplikation und damit auch alle Weisen einer ihr – wie auch immer erst zu antworten scheinenden – "sekundären Verweltlichung"⁷ austrägt, und zwar in ihrer umgreifenden Dichte, in ihrer jede Gegebenheit ermöglichenden, undurchdringlich opaken Tiefe.

Es handelt sich hierbei um eine originäre Passivität von unermesslicher Potentialität des intentionalen Lebens in einer gleichursprünglich sich verleblichenden Verweltlichung, welche die Ekstasen jeder urtümlichen Passion zuvor erfüllt, um für die Sinnhaftigkeit des Konstitutionsgeschehens einzustehen. Die sprechende Auslegung wird dabei zuletzt inauguriert, um darin die wirklich eigene Zeugenschaft des Fleisches anzurufen, in der das Werden der Welt sich allererst und fortwährend ursprünglich auf dem Grunde eines fundamentalen Schweigens als ein Ereignis in einem wesenhaften Widerhall findet. Ein Schweigen, das ein "affektives Gebären und Gebärden" genauso ist, wie es die so leichtfertig vergeßliche Übernahme einer latenten Tradition darstellt, welche die Leiber in einem Milieu versammelt, aus welchem dieses selbst sie als Narzisse vertreibt.

Doch hier liegt ein Bruch, den es zu erlauben gilt. Die Intersubjektivität ist ihrer Konstitution zuvor und auch in ihrer verwirklichenden Objektivitäts-Tendenz eine Zwischenleiblichkeit",⁸ die selbst noch auf ihre, jeden Urmodus entbehrende Implikation einer "Inter-Animalität"⁹ zurückzuführen ist. Das heißt, sie formt eine sogenannte "vertikale Intersubjektivität, die – auf die Vergangenheit mit ausgedehnt –

existentielle Ewigkeit und wilder Geist ist".¹⁰ Diese "Generalität des Empfindbaren an sich", seine "eingeborene, generative Anonymität", die unsere Natalität wie Mortalität in eins verbürgt, sind das Fleisch, das "Element des Seins",¹¹ *aber keineswegs schon das ganze Fleisch*. Die jeder Form entrückten Ausbuchtungen und Verschlingungen sind lediglich wirr scheinende, verstreute und nie mehr in die Richtung einer Linie versammelte Knoten derselben ontologischen Schwingung. Deren fleischlich geschehende Verkehrung, die schließlich jene eines gleichsam uniformierten expressiven Wunsches sein wird, vermag es auch, in anderen, entfernt scheinenden und wirklich an der Idealität beteiligten Feldern, Verbindungen zu knüpfen zwischen den exemplarisch so sehr empfindbaren Leibern, um den Kreis des Sichtbaren zu erweitern und schließlich aus der eigenen rückgreifenden Bewegung seiner Distanzierung heraus¹² zu überschreiten: "Indem Bewegen, Berühren und Sehen sich fortan auf den Anderen und auf sich selbst einlassen, gehen sie zu ihrer Quelle zurück, und mit der geduldigen und schweigsamen Arbeit des Begehrens beginnt das Paradox des Ausdrucks."¹³ Sprechen und Denken fügen sich machtvoll und fordernd in die Welt des Schweigens,¹⁴ immerzu einem urtümlichen Be(vor)stand gehorchend, und doch niemals tatsächlich gänzlich verwirklicht – einer Sammlung gleich.

2. "*Punctum caecum*"¹⁵ und Linie der Urstiftung

Das Unsichtbare erscheint wie ein polymorphes Relief einer barbarischen Vertikalität, wie verfangene Arme des "wildes Seins", die sich vor uns durch die Schlacken unserer geronnenen Existenz und durch die Sedimente noch lebendigen und bedürftigen Willens in allen Institutionen eines lebendigen Schweigens, in allen verstümmelten Fragmenten eines gealterten Seins verbergen. Aber all dies ist uns gleichwohl durch jenen Anspruch gegeben wie aufgegeben, den das ontologische Scharnier der Inkarnation verkörpert, so wie diese selbst als endlos offene zum immerfort ausufernden, bloß den Gezeiten gehorchenden "Angelpunkt des Seins" wird.

Durch diese grundlegende, schon sprechende, und doch namenlos erkorene Artikulation unserer konstitutiven Transzendenz, unserer fleischlich-hierarchischen Dimensionalität ergreift sich unsere Ge-

schichte in der reversiblen Bewegung aller einschreibenden Verschiebung, aller aufschiebenden Verdichtung und verwahrenden Supplementierung als Raum ihrer Irreversibilität. Wir leben in dieser offenen Wunde, die das vielfach durchzogene "Fleisch der Zeit"¹⁶ ständig in unseren Leib reißt, wie namenlos Aufgegriffene, die ständig "etwas" zu ergreifen versuchen, nämlich die Geburt unserer selbst wie zuvor die des Anderen in der *linearen Entfaltung der Welt* auf dem verfügbaren Boden der Erde.¹⁷ Die Zeit hat damit ihre Leidenschaft zurückerhalten.

Es handelt sich hierbei um einen reinen, kräftigen affektiven Zug, der sich selbst – seiner Herkunft beraubt – im Rückverfolg der aktintentionalen Verhaltungen auf deren immanente Genesis hin aus einer latent-anonymen, darin urmodal-fungierenden Intentionalität inmitten des Seins, als sein eigener phänomenologischer Grund, zur Rettung des objektiven Seins zu unterschieben beginnt, um sich sodann im Außen unabschließbar zu verankern.

Dem zuvor, zur Seite und drohend im Rücken, letztlich aber an keinem Ort der Welt seiend, erschließt sich einer *schrägen Rede* und einem *schrägen Blick*, jenem *wilden Denken*, das barbarische und unvordenkliche Wesen des "wilden Seins". Dessen furchtbar-fruchtbare Kraft schlummert noch in jedem lebendigen Können, in jeder verschwindenden und sich vergessen machenden Kinästhesie sowie in jedem verlorenen rhythmischen Gestus.¹⁸

Diese in sich affektive "Bewegung des Lebens" bleibt in sich die anonyme Inauguration einer fortwährend strebenden und sich jeder letzten Bewährung entziehenden Teleologie, die sich lediglich in der unabschließbaren Weltgeburt retrospektiv zu fassen sucht.

Dieses Zerrissensein, diese in sich fremde Offenbarung, die sich in der fremden Abkunft ihres relationalen Zur-Welt-Seins "allein mit den lächerlichen Werkzeugen eines ego oder einer reinen Semiosis"¹⁹ als schütterer Durchschlag der Weltlichkeit eines fossilen Geistes niemals in ihrer konstitutiven Innerlichkeit fassen läßt, erhebt die – an den Rändern einer reinen Wesenhaftigkeit unsicher wandelnde – *sprechende Sprache* zum Prüfstein und Grenzstein des Denkens.

Ihre Zwitterhaftigkeit, nämlich sowohl faktische Bestimmung sowie wesentliche Möglichkeit zu sein und sich an der Widerständigkeit eines hemmenden Außen selbst versuchen zu müssen, führt auf einen

sich selbst entfesselnden Anblick des Ganzen der Reflexion – und von dort aus zur Einsicht, "daß die Frage der Sprache die des Seins, das die Sprache einschließt, umfaßt".²⁰ Sie ist das umfassend-umfaßte Sein des fungierenden Sinnes; der "Logos [einer] ästhetischen Welt",²¹ bereits durchdrungenes Medium jeder Rückkehr, zuletzt dann Ort der Einkehr, welcher uns keine Unbetheiltheit mehr gewähren kann.

Als Intention ist sie im voraus eine "bestimmte *Leere*", und in jedem sich flechtenden Spiel des sich in die Weite vergießenden Abschattens *pars totalis*, im gehauenen Stein, in der farbig fröstelnden Süße des "kleinen Satzes" bildet sie die verfügte Entgrenzung des wollend-verzweifelnden Sinnes auf seiner Reise ans Ende einer schweigenden Nacht – ist undurchdringlicher, zeitlos scheinender "Weltstrahl" als Büschel der Wurzeln, das heißt des Seins im Ganzen.

Die Sprache verbirgt sich in ihrem Wesen freilich als solch ein Sonderfall des rastlos Umgreifenden. Sie ist einer der Modi des Ausdrucks, der jederzeit über sie hinaussteigt; freilich ein "privilegierter Modus", insofern er Vorbild der Erfassung anderer ist, und kein bloß einsamer Sonderfall. Privilegiert ist dieser Modus auch, insofern er immer intentionale Modifikation sein wird, die sich gegen keinen Urmodus zu beugen und nicht nach ihm zu richten hat. Die Sprache ist das Verhalten alles Seienden und des Seins; man kann auch sagen, daß sie die Wirklichkeit des aus sich gedrängten Urfaktums selbst bildet, insoweit sie zum Gedanken drängt: "Die Sprache ist Leben, unser Leben, und [der Dinge] Leben . . . ; doch sie lebt nur von der Stille; alles, was wir den Anderen zuwerfen, ist in jenem weiten, stummen Land gewachsen, von dem wir immerdar umgeben sind."²² Und weiter heißt es bei Merleau-Ponty:

Indem die Sprache das Schweigen bricht, verwirklicht sie, was das Schweigen wollte und nicht erreichte. Das Schweigen umhüllt die Sprache weiterhin; Schweigen der absoluten Sprache, der denkenden Sprache. Aber diese Entwicklungen . . . müssen auf eine Theorie des wilden Geistes hinauslaufen. Der wilde Geist ist der der Praxis. Wie jede Praxis setzt die Sprache etwas als *selbstverständlich* voraus, begründet etwas, das *Stiftung* ist und eine *Endstiftung* vorbereitet. Es geht um die Erfassung dessen, *was* durch die sukzessive und simultane Gemeinschaft der sprechenden Subjekte hindurch *will, spricht* und schließlich *denkt*.²³

3. "Welt des Schweigens"²⁴ – Welten der Rede

Es handelt sich hier nur darum, ein Verständnis dafür auszubilden, wie sich durch das – die stille Einmütigkeit der Konstitution schmerzhaft störende, zerbrechende – Aufklaffen des Leibes eine derart fruchtbare, hinaustreibende Negativität inauguriert findet, welche die leichtfertigen Unterscheidungen zwischen Intention und Geste, zwischen Innen und Außen, letztlich verunmöglicht. In eins damit handelt es sich dabei um eine einzige positive phänomenale Kraft, um ein affektives Klima, das sich niemals in einer, sei es auch partiellen beziehungsweise teleologisch einholbaren Koinzidenz wirklich erschöpfend zu setzen vermag. Die aus den Resten ihres verstoßenen Inneren bis an den Saum des Wahnsinns aufgeblähte Evidenz, die sich der Originarität einer "leibhaftigen Selbstgegebenheit" verdanken wollte, um im Rekurs auf eine leere Apodiktizität temporaler Gebung jegliche faktische Kontamination, jede weltanschauliche Pseudo-Fundierung zu zertrümmern, verwelkt im kathartischen Schein, den der stille Einzug eines wohlwollenden, sozusagen "guten Irrtums" spendet. Wir finden uns damit, rückblickend auf jeden von seinem eigensten Wesen getrennten Vollzug, inmitten einer einzigartigen Investitur – einer Investitur, die in uns darüber hinwegtäuscht, daß jene so schweigsam die Bürde der Geltungen tragende *lebendige Intuition* eine "privative Nicht-Koinzidenz",²⁵ gleichsam eine "Koinzidenz auf Entfernung" ist. Anders gesagt eine Grundgebende "Ermöglichung durch Privation",²⁶ und zwar als *Signum der Endlichkeit unseres Lebens der sich im Horizont desselben verunendlichenden Welt*.

Diese Täuschung schreibt sich iterativ, der tiefsten Grundgesetzlichkeit des Bewußtseinslebens Tribut zollend, schließlich immer weiter ein, wenn sich das Bewußtsein in eins damit übersteigt, sich aus sich überwindet, oder dies zu tun vermeint, um sich selbst in jenem Spiel der geweckten Differenz zu erfahren. Dabei gehorcht das Bewußtsein der fundamentalen "Form aller Formen"²⁷, und zwar von jenen archaischen Werkzeugen aus, die es als immer schon in sein Vermögen entlassene vorzufinden scheint, um den Sinn "kohärent zu deformieren".²⁸

Die Einsicht, die es zu umschreiben gilt und die Merleau-Ponty von seinem früh erbrachten Prinzip der "Unmöglichkeit der Vollständigkeit der Reduktion"²⁹ her schöpft, besteht in folgendem: Der nach

keinem vorgestellten Maß gefertigte Schlüssel unserer ontologischen Verankerung verliert in der allen metaphysischen Versuchungen trotzen- den Bezeugung des sich bewahrheitenden Sinnes einer geschicht- lich-geschehnishaften Bewegtheit dieselbe fortwährend an die sich irrealisierenden Ideate, welche in ihrem trägen Wesen für überwunden gehalten werden. Oder jener Schlüssel verschenkt sich sogar an die Ideate, um sie sich sodann in der rasenden Rastlosigkeit eines versu- cherischen kulturellen Lebens als faktisch vorgegeben erscheinen zu lassen. Die schwere, rückgreifende wie sich befreiende Arbeit des Rückgangs versucht jenes neue Werk einer gleichsam *ideologischen, kulturell-generativen Passivität* zu fassen, die sich inmitten jenes *Ortes* gegründet haben wird, wenn ihn die der transzendentalen Gene- sis einwohnende Tendenz der Bewahrheitung hinter sich selbst erst wird erahnen lassen. Wir sprechen vom *a-topos* einer apokryphen *humanitas*.

Der Rückgang auf ein Prä-Reflexives muß aber zwangsweise ein Anderes denken als das Sein dieses Prä-Reflexiven, denn notwendig ist "eine Rückkehr, die um sich selbst als Rückkehr weiß, unaufheb- bar verschieden von einem ersten Aufenthalt am Ort der Rückkehr",³⁰ unangesehen dessen, daß sie beide bereits in ein und demselben Licht entstanden sind. Dies hat bereits Husserl aufs deutlichste ins Licht gerückt, wenn er am Ende seines Versuchs, das sperrige Holz der Reflexion doch noch zwischen den noematischen Klippen, den tem- poralen Strudeln und den pseudo-weltlichen, ur-hyletischen Riffen hindurch ins Land der reinen Wesen zu steuern – das Boot dann aber am Strand des versandenden Lebens auflaufen lassen mußte. Gestran- det in der Urfaktizität einer amorphen Wahrnehmungswelt, verzwei- felt zuletzt die Variation und die Schau, die sich selbst in ihrer letalen Wirklichkeit erblicken und sich nicht mehr mit einstmals Gesehenem zu trösten vermögen, sondern nur noch versuchen, diese *neue Erde* zu ergreifen – sie sich einzuverleiben.

Dennoch weist uns dieser vermeintliche Mißerfolg, der die gleich- zeitige Bezeugung des fundamentalen Unsichtbaren im *metaphysi- schen Herzen der "lebendigen Gegenwart"* impliziert, in eins darauf hin, daß der Hervorgang des massigen Seins aus einer einzigen unum- grenzbaren Geste resultiert, die nicht in der trägen Geschichte einer inerten Praxis aufzuheben ist, welche sich selbst ja von diesem Her-

vorgang her auslegt. Es handelt sich um eine grundlegende Abweichung, um eine tatsächlich konstitutive Dissonanz, die im Sinne einer latenten, übergreifenden Generalität die "Vergleichursprünglichkeit" dessen bewahrend gewährt, was sich in der Berührung der berührenden Hand der – ihrem Wesen nach späteren – Re-flexion³¹ in seine Historizität hinein entzieht, um in diesem ihrem Vermögen, dem Ausdruck in der ganzen Fülle seiner Macht, eine immer aufs Neue unauslotbar lebendige Tiefe der Welt-Verwirklichung zu bekunden.

Merleau-Pontys subtilen und doch in einer so beängstigenden Nähe zum Phänomensein vollzogenen Analysen läßt sich also entnehmen, daß das Sichtbare selbst eine prägnant-überquellende Unsichtbarkeit enthält, die für dieses konstitutiv ist und selbst noch in die ideale Handlung der thematischen Rede konstitutiv eingreift. Darin gründet die Tatsache der Mystifizierung des Bewußtseins, die bloß durch die Einsetzung einer "indirekten Ontologie"³² oder Intra-Ontologie aufzubrechen ist: "Das Unsichtbare ist *da*, ohne *Objekt* zu sein, es ist die reine Transzendenz ohne ontische Maske,"³³ und insofern gehört seine Abwesenheit zur Welt. Der Leib des Geistes, die Passivität in unserer Aktivität, das Schweigen als Ermöglichung der Rede – in diesen polymorphen Matrices, in dieser einen verheißungsvollen Physiognomie einer selbst abwesenden Manifestation, kristallisiert sich die gegenwärtige prä-egologische Tiefe unseres "Ortes" auf dem Grunde einer *originären Urstiftung*. Diese Matrices verschließen sich einseitigen Fundierungsschemata genauso, wie sie sich einer absoluten Teleologie gegenüber sperren. Insofern sie sich auch in der Form einer die Grenzen der Intuition herausfordernden Limes-Idee noch in keinen Horizont integriert haben, können sie als "ontologische Scharniere" bezeichnet werden, welche die Transzendenz als "Identität in der Differenz" sein lassen.³⁴ Dabei verbirgt sich jedoch im Wesen der "vorintentionalen Gegenwart",³⁵ das heißt in jenem "eingefleischten Bezug zur Welt", zugleich die Tendenz zur unauslotbaren Sublimierung, die sich keinem protentionalen Zug unterwerfen läßt. Es handelt sich um die notwendige Bewegung eines Vergessens, das die Zeit erst in ihr Sein entläßt³⁶ und so eine "erworbene Spontaneität" in ihr urtümliches Recht zu setzen vermag. Dieses Recht hat sich nicht im Angesicht der Welt zu legitimieren, sondern schickt uns – allem zuvor – in unsere Verantwortung.

4. Die späte Wiederkehr des Schweigens

Die verletzliche Geste des Sprechens bedeutet eine Welt.³⁷ Sie ist eine Weltgeburt, eine Geburt von merkwürdigen Grenzziehungen zugleich, die heimlich das Denken begleitet. Sie ist eine Sublimierung des Fleisches, das zu sich kommt und mit sich übereinkommt. Das Paradox des *denkenden Ausdrucks*, der Übergang vom Verhalten zur Thematisierung, die Merleau-Ponty schlicht als ein höheres Verhalten – wie als den Argwohn desselben entgegen sich selbst – versteht, ist ein konzentrischer Widerhall jenes Schweigens der Dinge, deren Fleisch in der Welt dem meinen entrissen ist. Ich sehe, wie die Dinge mich sehen; sie starren mich durchdringend bei meinem Versuch an, ihren Sinn über den meinen zu fassen. Ihr Sinn ist durch mich, und doch finde ich mich in ihnen, suche ich mich in ihnen und beginne, durch sie mich in ihrer schweigsamen und doch so widerspenstigen Dankbarkeit zu erfahren.

Diese am Grunde einer so starren Welt sich behende ereignenden Reversibilitäten³⁸ fordern einen hohen Zoll, den die königliche, das Gebieten gewohnte Souveranität zu entrichten hat: "Der Sinn der vollendeten Bahn kann nur in einem neuen Schweigen vollends widerhallen."³⁹ Das Schweigen, das wir fanden, kann sich nur in einem neuen, in einem tiefen und überquellenden Schweigen eröffnen, das die oftmals "pathologische" Aussprache seines kaum noch eigenen Sinnes in einem *anderen Wesen* ermöglicht.

Wir *vermögen* zu schweigen, gerade weil wir so *unvollkommen konstituiert* sind, so wie Husserl⁴⁰ vom Leib als von einem "merkwürdig unvollkommen konstituierten Ding" spricht. Dies erschließt in der Geschichte der Geburt der Welt jenen ersten Raum, in welchem es Sein für ein Einzelnes geben kann: "Nur als Widerhall des Schweigens und im Schweigen des *logos* der Dinge"⁴¹ ist der Ursprung des Ausdrucks auch Subjekt. Die Unklarheit, die sich über die Wahrnehmungswelt ausbreitete, um einer Anonymität im inneren Ursprung zu weichen, entkommt uns bloß in der unermesslichen und immerzu un-abgeschlossenen Tat: "Das Sein *verlangt Schöpfungen von uns*, damit wir es erfahren."⁴²

Ein letzter Wunsch beginnt sich zu regen. Der flüssige Strahl des kommenden Atems erweckt einen späten Geist. Die Tiefe der Kehle verleiht ihm, unter vibrierendem Zittern eines schwächlichen Ahnens,

einen weltlichen Leib, eine Ortschaft. Ein mich durchziehendes, lauschendes Bewegen schenkt ihm leibhaftige Kraft: Ich bin nur der Sinn eines schweigenden "motorischen Echos", das selbst zu mir spricht – in mir, in einem die Weile eröffnenden Schweigen. Durch mich als widerhallendes Vermögen spricht es erbend als schenkende Geste den Sinn jeder Welt, indem diese wird. Das Vergessen entspringt der Sättigung der Zeit, denn es entsteht in ihrem Inneren. Es wird eine Tradition gestiftet worden sein, in der die Verwirklichung des Logos im Menschen nicht dessen *Eigentum* ist, wie die letzte Notiz Merleau-Pontys aus *Das Sichtbare und das Unsichtbare*⁴³ zu bedenken gibt.

Anmerkungen

¹ M. MERLEAU-PONTY, *Das Sichtbare und das Unsichtbare*, München: Fink 1994, 28.

² Ebenda 268.

³ Ebenda 222 ff. u. 227 ff., sowie die aufschlußreiche Interpretation dieser Stellen bei R. C. KWANT, *From Phenomenology to Metaphysics*, Pittsburgh: Duquesne University Press 1966, 19 ff.

⁴ Vgl. E. C. SCHRÖDER, "Jede Rede ist Schweigen". *Annäherung an Merleau-Pontys Hermeneutik der Erfahrung*. In: *Sein und Geschichtlichkeit*. Festschrift für K.-H. Volkmann-Schluck, Frankfurt/M: Klostermann 1974, 147.

⁵ Vgl. dazu E. HUSSERL, *Zur Phänomenologie der Intersubjektivität*. Texte aus dem Nachlaß, III. Teil: 1929-1935 (Husserliana XV), Den Haag: Nijhoff 1973, 593 ff. (Text Nr. 34).

⁶ M. MERLEAU-PONTY, *Das Sichtbare und das Unsichtbare*, 228 f.

⁷ Vgl. hierzu E. FINK, VI. *Cartesianische Meditation*, Teil I: Die Idee einer transzendentalen Methodenlehre. Texte aus dem Nachlaß (1932) mit Anmerkungen und Beilagen aus dem Nachlaß E. Husserls (1933/1934) (Husserliana Dokumente II/1), Dordrecht: Kluwer 1988, hier bes. 108 ff.

⁸ M. MERLEAU-PONTY, *Das Sichtbare und das Unsichtbare*, 185 ff. sowie 219.

⁹ Ebenda 223.

¹⁰ Ebenda 228; vgl. auch 333 u. 335.

¹¹ Vgl. ebenda. 183 f.

¹² Zur Charakterisierung dieses Geschehens bietet sich der Begriff der *rétroscendance* an, der E. LÉVINAS zuzuschreiben ist, aber in den deutschsprachigen Übersetzungen nicht in dieser Form auftaucht.

¹³ M. MERLEAU-PONTY, *Das Sichtbare und das Unsichtbare*, 189.

¹⁴ Vgl. ebenda 190 f.

¹⁵ Vgl. ebenda 311 ff. u. 321. Dazu auch F. KUSTER, *Wege der Verantwortung*. Husserls Phänomenologie als Gang durch die Faktizität, Dordrecht: Kluwer 1996, 8,

die das "innerste Auge" der Phänomenologie – "die Reduktion" – als solch ein *punctum caecum* versteht und deren selbstbesinnend-selbstaussagendes (methodisches) Voranschreiten unter dieser Rücksicht systematisch im Hinblick auf die Implikationen einer Verantwortlichkeit als einer "Selbstüberholung" auslegt.

¹⁶ M. MERLEAU-PONTY, *Das Sichtbare und das Unsichtbare*, 150.

¹⁷ Vgl. dazu E. HUSSERL, *Grundlegende Untersuchungen zum phänomenologischen Ursprung der Räumlichkeit der Natur*. In: E. FARBER (Hg.), *Philosophical Essays in Memory of Edmund Husserl*, Cambridge/Massachusetts: Harvard University Press 1940, 307-325.

¹⁸ Hier findet sich eine tiefe Rechtfertigung für den scheinbar paradoxen Begriff der "hyletischen Praxis". Vgl. dazu Ms. D 10 IV, S. 15; zit. U. CLAESGES, *Edmund Husserls Theorie der Raumkonstitution*, Den Haag: Nijhoff 1964. Diese "hyletische Praxis" bleibt ansonsten bloß über eine komplizierte regressive Analyse der Konstitutionsstufen in der "Passiven Synthesis" zu fassen (vgl. R. KÜHN, *Husserls Begriff der Passivität. Kritik der passiven Synthesis in der Genetischen Phänomenologie*, Freiburg/München: Alber 1998).

¹⁹ C. CASTORIADIS, *Das Sagbare und das Unsagbare. Maurice Merleau-Ponty zu ehren*. In: C. CASTORIADIS, *Durchs Labyrinth. Seele. Vernunft. Gesellschaft*, Frankfurt/M: Suhrkamp 1983, 110.

²⁰ Ebenda 107.

²¹ E. HUSSERL, *Formale und transzendente Logik. Versuch einer Kritik der logischen Vernunft* (Husserliana XVII), Den Haag: Nijhoff 1974, 297.

²² M. MERLEAU-PONTY, *Das Sichtbare und das Unsichtbare*, 166 f.

²³ Ebenda 228.

²⁴ Vgl. ebenda 221.

²⁵ Ebenda 165.

²⁶ Vgl. E. C. SCHRÖDER, "Jede Rede ist Schweigen", 153 f.

²⁷ E. HUSSERL, *Zur Phänomenologie der Intersubjektivität III*, 380 (Text Nr. 23).

²⁸ Vgl. zu diesem Konzept MERLEAU-PONTYS die Analysen von P. HERKERT, *Das Chiasma. Zur Problematik von Sprache, Bewußtsein und Unbewußtem bei Maurice Merleau-Ponty*, Würzburg: Königshausen + Neumann 1989, 66 ff.

²⁹ Vgl. *Phänomenologie der Wahrnehmung* (1945), Berlin: W. de Gruyter 1966, 11.

³⁰ Vgl. E. C. SCHRÖDER, "Jede Rede ist Schweigen", 144.

³¹ Vgl. dazu M. MERLEAU-PONTY, *Vorlesungen I*, Berlin: De Gruyter 1973, 244, wo sich der Hinweis darauf findet, daß HUSSERL in der französischen Fassung (Paris: Colin 1931; Vrin 1947) seiner "Cartesianischen Meditationen" (S. 81) hinsichtlich der sich selbst berührenden Hand als von einer "Art von Reflexion" spricht – eine Bemerkung, die in der deutschsprachigen Fassung verwunderlicherweise selbst in den textkritischen Anmerkungen nicht zu finden ist.

³² Vgl. M. MERLEAU-PONTY, *Vorlesungen I*, 233 u. 286 f.

³³ Ebenda 290 f.

³⁴ Vgl. ebenda 286.

³⁵ Ebenda 266.

³⁶ Vgl. ebenda 190.

³⁷ Vgl. dazu M. MERLEAU-PONTY, Phänomenologie der Wahrnehmung, 218.

³⁸ Vgl. diesbezüglich M. MERLEAU-PONTY, Das Sichtbare und das Unsichtbare, 189-203.

³⁹ C. CASTORIADIS, Das Sagbare und das Unsagbare, 124.

⁴⁰ Vgl. Ideen zu einer reinen Phänomenologie und phänomenologischen Philosophie, 2. Buch: Phänomenologische Untersuchungen zur Konstitution (Husserliana IV), Den Haag: Nijhoff 1952, 153.

⁴¹ C. CASTORIADIS, Das Sagbare und das Unsagbare, 124.

⁴² M. MERLEAU-PONTY, Das Sichtbare und das Unsichtbare, 254.

⁴³ Vgl. ebenda 361.

Philosophisches Ballett

Von der Sprache des Unaussprechlichen

M. A. C. OTTO (FREIBURG I. BR.)

Drei Hasen tanzen im Mondschein
im Wiesenwinkel am See:
Der eine ist ein Löwe,
der andre eine Möwe,
der dritte ist ein Reh.

Drei Philosophen verstehen sich tanzend. Und der Philosoph,¹ der dies erzählt, hat seine und ihre Sprache gefunden.

Er muß nicht "schweigen" über das, "wovon man nicht sprechen kann".² Denn er hat gemerkt, daß genau dieses Unaussprechliche die Sprache der Philosophie ist.

Es wird ihr konsequenterweise verwehrt, wenn sie ihre eigenen Regeln nicht wahrnimmt und dafür, um Halt zu finden, sich denen der Naturwissenschaft unterstellt. Das Ergebnis wird sein, daß ihr dort nach und nach Wort um Wort entzogen wird, bis ihr keines mehr bleibt.

Außer dem letzten Wink, der an das sprachlos Zurückgebliebene erinnert, um sein Ausgeschiedensein zu besiegeln:

"Es gibt allerdings Unaussprechliches. Dies *zeigt* sich, es ist das Mystische."³ Doch alles, was "sich zeigt", ist in die Atmosphäre der Sprache eingetreten.

Es hat, indem es sich *zeigt*, einen Mantel des Sichtbaren angezogen, es hat einen Umriß, ein Gesicht, eine Aura – genug für die Sprache, um es mit ihm aufzunehmen.

Als solches braucht es nicht nur das "Mystische" im engen Sinn zu sein. Alles, was *selbst* ist, das Positivsein jeden Dinges;⁴ alles, was der Sprache etwas zu bieten hat, indem es ihr Widerstand leistet – auch der Humor gehört dazu –, all das gibt sich der Sprache. Das Unaussprechliche "gibt es". Das *Sein* (als ob das nichts wäre!) wird ihm

"allerdings" zugesprochen; es bleibt auch nichts anderes übrig, da es doch "*sich zeigt*".

So weit, und weiter nicht, darf – muß – also selbst der ernüchterteste, sprachkritischste, scharfäugigste Philosoph gehen, der sogar, der sich den dazugehörigen Satz zu Herzen genommen hat:

Die richtige Methode der Philosophie wäre eigentlich die: Nichts zu sagen, als was sich sagen läßt, also Sätze der Naturwissenschaft – also etwas, was mit Philosophie nichts zu tun hat.

So hat Wittgenstein (*Tractatus* 6.53) das Ende der Philosophie angekündigt, probeweise erst, im Konjunktiv, noch im Irrealis, es "wäre eigentlich". Hätte er gedacht, was für eine Zukunft diesem Satz beschieden sein sollte?

Prophetisches sagt sich oft so leicht hin – und läßt sich dann nicht mehr aufhalten. Wohl deswegen, weil es das Gespür einer bereits angebahnten Entwicklung ist, die einer – warnend oder resignativ oder einstimmend – an einem frühen Punkt drastisch benennt. Was danach, an einem viel späteren Punkt schon ganz kühl und beiläufig etwa so tönt: Philosophie habe sich fortan dem Computerwesen abzulernen, das mit dem Rätsel des Gehirns auch die unnötigen Problemballungen wie Bewußtsein, Ich, Leben, Leiden, Schönheit restlos abarbeite. Verendung der Philosophie als Hilfsarbeiterin in der Informatik in der Theorien-Herstellungsabteilung.

Dies, sofern sich Philosophie wirklich selbst der Ideologie des "Wissenschaftswissens" ergibt, "wonach es das einzig mögliche Wissen ist, das alle übrigen ausschalten soll".⁵

Alles übrige Wissen, das beträfe all das, was *sich zeigt*, weil es selbst ist, eben das Unaussprechliche, das gemäß dem *Tractatus*-Satz gerade noch festgestellt werden darf, um dann mit Schweigen bedeckt zu werden. Sätze der Wissenschaft sind hingegen Aussagen, die wir gemacht haben, Theorien, die wir aufstellen, Sätze, die wir gesetzt haben und als Gesetze handhaben: Sie sind freilich *nicht selbst*. Über sie kann weitergredet werden.

Das Schweigen aber, das nach dieser Logik das Unaussprechliche über die Grenze der Sprache, aus der Welt hinaus schickt, ist das Pseudonym einer anderen Sprache mitten in der Welt, unter Beteiligung der wirklichen Welt,⁶ dessen, was *sich zeigt*.⁷

Phänomenologisches Vorgehen unternimmt es, nach Heidegger, gerade das ans Licht zu bringen, was sich nicht von selbst zeigt, und überläßt die "Aufweisung von Seiendem, so wie es sich an ihm selbst zeigt", seinem trivialen Offenliegen. So unterscheidet Heidegger den vulgären vom phänomenologischen Phänomenbegriff.⁸

Der "mystische" Zug des "Unaussprechlichen" in allem noch so Gewöhnlichen, das von sich aus ist, bleibt in diesem Zusammenhang unbelichtet.

Wittgenstein hat im Sichselbstzeigen das ganzheitliche Vorweggebensein erspäht, seinerseits aber die Sprache davor umkehren lassen.

Das im Bewußtsein erscheinende Etwas, das sich beschreiben läßt, zeigt *zugleich* sein unbeschreibliches Selbst: Es liegt in der Mitte des Bewußtseins, in reinster Einfachheit, unentfaltbar, weil ein-fältig. Das ist etwas anderes als die Verdecktheit dessen, "was in einem ausgezeichneten Sinne 'phänomen' genannt werden muß" und einer "ausdrücklichen Aufweisung" bedarf, weil es sich "zunächst und zumeist gerade *nicht* zeigt, was gegenüber dem, was sich zunächst und zumeist zeigt, verborgen ist . . . , das Sein des Seienden". Und weiter: Dies ist es, was "in einem ausgezeichneten Sinne, aus seinem eigensten Sachgehalt her fordert, phänomen zu werden".⁹

Das Sein des Seienden kann aber nicht phänomen werden, weil es das phänomen *selbst* ist. Jedoch, als Sein des Seienden, zur "ausdrücklichen Aufweisung" aufgerufen, wird es über das je Seiende bereits jenem Einen, jenem "Sein" zugeleitet, das Gefahr läuft, auf die oder jene skurrile Weise zum Gedankenpol zu werden, der als "Sein" oder unter anderen Namen numinose Gewährungen und Schickungen austeilt.

Während es doch, anders gesehen, schlicht die Vielzahl der Seienden – der einander bewirkenden und verwirkenden, ineinander gewirkten – zu addieren im Begriff ist: dieses von Anfang an als Vielzähligkeit erfundene Sein. Dessen erschauernde Wirklichkeit¹⁰ sich im Selbstsein eines Jeden, in irgendwelcher Begrenzung faßbaren, durch seinen Anfang identifizierbaren Seienden eigens bewährt.

"Es gibt allerdings Unaussprechliches . . ." Das gleitet nicht wolkgig über die Schroffen der Wirklichkeit, es ist geballt vor Augen, in Händen, in jedem Ding: sein Selbst; oder pleonastisch: sein Selbstsein.

Der eine ist ein Löwe,
der andre eine Möwe,
der dritte ist ein Reh.

1. Anfängliche Identität und Seinkönnen im Andern

Drum, weil sie selbst sind, Individuen einer Gattung, können die drei Hasen im Mondscheintanz zugleich Andere sein. Der Stamm ihres gebürtigen Hase-seins ist so stark. Ihre anfänghafte Identität ist so absolut. Eben drum, weil jedes Seiende mit dem andern verstrickt ist, seine Qualitäten teilt, können die drei Hasen das Andere *sein*, wenn sie es mögen.

Aber sie können es *nicht immer*. Die mannigfaltige Vielzahl des Seienden legt sich in Zeit um. Würde ein Seiendes immerzu ein und dasselbe Andere sein, so würde diese Bezeugung der Zugänglichkeit des Anderen, die im Sein-als-Vielzahl gründet, verfälscht. Das Selbst verlöre sich an das Andere, würde seine Anfänglichkeit dementieren. Nur vorübergehend, eine Weile, zur Abwechslung, kann eines, *als* diese eine, das Andere sein, in Leid und Lust, in Konzentration und Erbarmen, in Spiel und Tanz, im Mondschein.

Das Unaussprechliche, das sich *zeigt*, entspricht dem fundamentalen *Sehvermögen* des Bewußtseins: Es sieht in jedem Seienden dessen Selbst, wie immer es sich im Bewußtsein konstituiert. Das Ding erscheint nicht nur; im Sichzeigen regt es sich, betont es sich, zeigt sich *vor*, zeigt sich *her*.

Es macht jede wahnhaftige Selbstübertreibung des Bewußtseins zuschanden, beschämt schon den Ansatz eines empirischen Idealismus, und ebenso entschlüpft es den Ausgriffen herrischer Objektivitätsmanie. Es zeigt sich. Es behält die Regie.

Eine Seite seiner Vielgestalt mag ins Bewußtsein fallen. Kein Grund, ihre partielle Realität als solche zu bezweifeln. Grund genug, das Dunkelgebliebene unerfaßt zu wissen, ihm eine Mulde im Bewußtsein offenzuhalten.

Das Wissen vom unaussprechlichen, mächtig geballten Selbst alles Seienden macht die Philosophie bei aller Eigengesetzlichkeit verwandt mit Mystik und Dichtung. Daß die Sprache das Unaussprechliche ständig mit sich führt, daß sie es *hat*, das macht sie tief und schwingend. Sie umtanzt es. Sie hallt davon wider.

Ob sie wirklich Philosophen sind und nicht eher Mystiker, die drei Hasen, die sich so ganz in Anderes transzendieren? Doch der Mystiker ist im Überströmen allein, die Hasen sind zu dritt, und sind verständigt. Sie *wissen* noch im Traum. Sie treiben ihr Spiel mit der Sprache, sie möchten nicht ungereimt sein. Sie sind verabredet, daß sie sich reimen. Und lassen davon ihre äußerst disparate Wahl des Andere-seins bestimmen. (Ein wenig wie Morgensterns "Wiesel", das sich, zu seinem Ergötzen, mit dem "Kiesel" und dem "Bachgeriesel" absichtsvoll zusammentut.)

Freilich sind die drei Philosophen-Hasen ins Gedicht gebannt, und davon gänzlich eingenommen. Es ist aber keine Gedankenlyrik daraus geworden (die, wie eine Allegorie, nur *eine* Interpretation zuläßt, während ein genuines Gedicht sich auf vielerlei Weisen ausschöpfen läßt und doch unerschöpft bleibt).

Drei Hasen tanzen im Mondschein
im Wiesenwinkel am See:
Der eine ist ein Löwe,
der andre eine Möwe,
der dritte ist ein Reh.

Wer fragt, der ist gerichtet,
hier wird nicht kommentiert,
hier wird an sich gedichtet;
doch fühlst du dich verpflichtet,
erheb sie ins Geviert
und füge dazu den Purzel
von einem Purzelbaum
und zieh aus dem Ganzen die Wurzel
und träum den Extrakt als Traum.

Dann wirst du die Hasen sehen
im Wiesenwinkel am See,
wie sie auf silbernen Zehen
im Mond sich wunderbarlich drehen
als Löwe, Möwe und Reh.

Indessen reekt ein Bedenken den Finger: ob denn die drei Hasen ein gutes Beispiel für das Selbstsein des Seienden waren.

Ausgerechnet Hasen, die erfunden, erträumt sind, nichts als Produkte der Phantasie, gehören die nicht – gemäß der im Vorigen ge-

troffenen Unterscheidung – zur Kategorie der gemachten Aussagen, der aufgestellten Theorien, über die sich erschöpfend reden läßt, weil sie *nicht selbst* sind?

Nun ist es aber ein Vermögen der Dichtersprache: daß sie eine eigene Art von Selbstseiendem schafft. Eben das ist das Kriterium echter Dichtung, und eben das ist der Grund, weshalb sie keine Aussagen vorlegt, keine Interpretation aufzwingt, vielmehr ihren unaussprechlichen Kern – Signum des Selbstseins – behält.

Daher ist Dichtung vornehmlich das, was aufmerksam macht auf die Intensität der Dinge selbst, so daß deren unergründliches Wirklichsein erschreckt, erschüttert, ergreift, bestrickt, entzückt.

Was im *Tractatus*-Satz Nr. 6.53 von der Philosophie ausgeschlossen wird, ist die Philosophie selbst – die dort schlechterdings mit Metaphysik gleichgesetzt wird.

Jedoch nicht das *Was* entscheidet darüber, ob ein Denken Metaphysik betreibt, sondern das *Wie*. Die Modalität der Urteile und deren Vermengung.

Über alles, wovon man sprechen kann, kann man auch philosophisch sprechen. Ob über Ewigkeit, über Zeit, oder das Gute, oder über Hasen. Ohne daß es metaphysisch zugeht in dem Sinn von Subreption ungedeckter Begriffe in Tatsachenfolgen und Beweisgängen.

Die Aufgabe der Philosophie wäre also, sich selbst zu bestimmen. Nicht ihre genuine Aufgabe freilich, aber die herausgeforderte, aus der Notsituation, sich nicht mehr von selbst zu verstehen.

Die Frage *Was ist das – die Philosophie?*¹¹ bezeichnet Heidegger im Vortrag dieses Titels als "die geschichtliche Frage unseres abendländischen Denkens".

Jahre später formuliert Heidegger *Das Ende der Philosophie* und erheischt ein erst noch zu erfragendes Denken, dessen Aufgabe "die Preisgabe des bisherigen Denkens" wäre,¹² welches er kurzerhand – ähnlich wie Wittgenstein – mit Metaphysik gleichsetzt.

Philosophie-Metaphysik ist, nach Heidegger, aus ihrer eigene Logik zum Ende gekommen, hat sich vollendet in der von ihr eingeleiteten "Ausbildung der Wissenschaften", die sich danach aus der Hand der Philosophie gelöst und ihre Eigenständigkeit "auf allen Gebieten des Seienden" erlangt haben.

Indessen stellt Heidegger eine "Verwandlung des Denkens" in Aussicht, denn mit dem Ende der Philosophie will er nicht das "Aufhören ihrer Weise des Denkens" zugeben.

Das "vermutete Denken" würde somit das abschließende Schweigen des *Tractatus* brechen, es würde sich auf seine eigene Sprache verstehen.

Dieses Denken, von Heidegger schon früher als "besinnliches Denken" im Gegensatz zum "rechnenden Denken" aus der Philosophie aussortiert, hat deren Namen abgelegt (obgleich es "ihre Weise des Denkens" behalten will).

Im Vortrag *Das Ende der Philosophie* fragt Heidegger also nach der "Aufgabe", die dem Denken bleibt, zugleich nach diesem Denken selbst, das "seine eigene Wandlung erst vorbereiten muß".

Das Antragen der eingangs erwähnten Computermodelle an die Philosophie ist von Heidegger vorausgreifend beiseitegeschoben: "Vielleicht gibt es ein Denken, das nüchterner ist als das unaufhaltsame Rasen der Rationalisierung und das Fortreibende der Kybernetik."

Im Lauf der Überlegungen begegnet Heidegger bei Parmenides einem Gedanken, den er mit flüchtiger Ergriffenheit an sich zieht: es ist das *Herz der Aletheia*. Es bedeutet, daß "das Sichverbergen, die Verborgenheit, die Lethe zur Aletheia gehört". Und "dann wäre die Lichtung nicht bloße Lichtung von Anwesenheit, sondern Lichtung der sich verbergenden Anwesenheit, Lichtung des sich verbergenden Bergens".

Sogleich wickelt Heidegger diesen Fund in Fragen ein und geht weiter. Da wird nicht nur das gesuchte Denken, sondern auch "die Frage nach ihm in die Frage gestellt". Heidegger möchte nicht angekommen sein.

Noch ein Fund wird ihm zuteil. Ein "Wink" des gewiß nüchternen, wissenschaftsfreundlichen Aristoteles (im IV. Buch seiner *Metaphysik*, 1006a ff.): die *apaideusia*: "Es ist nämlich Unerzogenheit, keinen Blick zu haben dafür, mit Bezug worauf es nötig ist, einen Beweis zu suchen, in bezug worauf dies nicht nötig ist."

Und wieder schiebt Heidegger den Fund ins Unbestimmte vor sich her, er nimmt ihn nicht an. Die erste Frage, die er dazwischenschiebt, wäre konstruktiv, nämlich "auf welche Weise dasjenige, was keines

Beweises bedarf, um für das Denken zugänglich zu werden, erfahren werden soll?"

Das *Denken* ist in dieser Frage zu unterstreichen. Es ist ausgemacht (was Heidegger zwar nicht erwähnt), daß nicht Dichtung und nicht Mystik von der Beweisnot zu befreien sind, denn das verstünde sich von selbst. Aber es bleibt die wichtige Frage: negativ nach der Abgrenzung des Beweisunbedürftigen vom Beweisbedürftigen, und positiv, auf welche eigene Weise das Nichtzubeweisende dem Denken *zugänglich* gemacht werden kann.

Nicht aber, wie es "erfahren werden soll". Denn hier setzt die zweite Frage ein, die sich selbst ein paar phantastische Prämissen unterschiebt: Über die Weise des Zugangs könne nur "die Eigenheit dessen entscheiden, was von uns verlangt, zugelassen zu werden".

Damit ist der Zirkel angelaufen. Wir können die Weise des Zugänglichmachens nicht aussinnen, weil das, was zugänglich gemacht werden soll, a) noch gar nicht gegeben ist und b) sich uns erst gewähren muß; hier "verlangt" es obendrein, daß wir es "zulassen"; es wartet auf unsere Bereitschaft, und wir warten auf die Gewährung seines Deutlichwerdens.

Bleibt nur übrig, den selbstgemachten Zirkel zur "gutgerundeten Unverborgenheit" zu adeln. Aber Aristoteles, wenn anders sein "Wink" herüberreicht, meint dergleichen *numina* nicht. Bei ihm ist beides vorausgesetzt, vorgegeben, das, wovon ein Beweis zu erbringen nötig ist, und das, wovon dies nicht nötig ist. Das Seiende ist in Hinsicht auf Beweis in zwei Arten geteilt.

Und die eine Art dessen, was "es gibt", kann auch das "Unausprechliche" heißen, das der Philosophie gehört und allerdings keines Beweises bedarf, von den Fragen und Antworten der Wissenschaftssprache nicht erreicht wird. "Wer fragt, der ist gerichtet", der ist der *apaideusia* überführt: "Denn Zweifel kann nur bestehen, wo eine Frage besteht; eine Frage nur, wo eine Antwort besteht, und diese nur, wo etwas *gesagt* werden kann." (*Tractatus* 6.51)

Aber gesagt werden können nach Wittgenstein nur "Sätze der Naturwissenschaft". Doch statt daß er daraus die Konsequenz zieht, der Philosophie das der Wissenschaft "Unausprechliche" anzuvertrauen, zieht er die andere, Philosophie in Wissenschaft aufzulösen (wenigstens hier im *Tractatus*). Und bliebe es dabei, so wäre das "Ende der

Philosophie" besiegelt: ihr "Herz" hört auf zu schlagen. Es wäre nicht nötig, nach Aristoteles. Sie könnte auch ruhig ihren Namen behalten.

Das "Herz der Aletheia" war schon gefunden, war *als* das Verborgene in die Lichtung gekommen; es ist das *An-sich* der Philosophie, der Fund, der durch das Weitersuchen ungenutzt verrottet.

Hier wird nicht kommentiert,
hier wird an sich gedichtet.

2. *Sein betont sich als Gernsein*

Das ist es doch schon, was, weil unaussprechlich, nicht ein für allemal und klipp und klar auszusagen geht, vielmehr in tausend Weisen ("Bald sind wir aber Gesang") vernehmbar gemacht werden kann, das "Herz der Aletheia" als das der Wissenschaft verborgen bleibende Selbst alles Wirklichen, das sich betonende Selbstsein, wie es sich im Tonus des "Herzens" als *Gernsein* aussagt? Das Gernsein, "das die Welt im Innersten zusammenhält"?¹³

Die "Verwandlung des Denkens" wäre dann die Abkehr von einer "herzlosen" Philosophie, die den ihr entsprungenen Wissenschaften nachhechelnd auf der Strecke bleibt.

Beherrzte Philosophie beweist nicht, sie "erzählt", was sich ihr zeigt. Aber so, daß es "für das Denken zugänglich" ist. Weder Dichtung noch Wissenschaft noch Religion:

- Philosophie grenzt sich von *Dichtung* ab. Es werden keine Geschichten erzählt, sondern Denkvorgänge; Einsichten werden auf den Begriff gebracht, die Gedankenfolge ist um Strenge bemüht, das heißt um Lückenlosigkeit, Öffentlichkeit, das heißt allgemeine Einsehbarkeit, Konsequenz im Raum der Logik, sie ist auf sprachliche Korrektheit analysierbar, überhaupt in allem Formalen korrigierbar.

- Nur bewiesen wird nichts. Beweise werden auf alleiniges, abschließendes Zutreffen hin erstritten; sie sind der *Wissenschaft* abgetreten.

- Persönliche und historische Zeugnisse dürfen als Vernommenes, Angehörtes zur Illustration und Anregung, nicht zur Fundierung dienen. Was der *Religion* zur Gründung gerät, ist der Philosophie untersagt.

Das unaussprechliche Selbstsein der Dinge ist das im Dunkel der Wortlosigkeit ständig Mitgetragene, aber die Erzählung darf es nicht nachahmen, ist sie doch Sprache, aussprechlich. Aber sie wird vielleicht pulsieren und schwingen von dem, was ihr stets gehütetes Herz, ihre Reverenz an das Wirkliche, ist.

Bei Heidegger blitzt das Erzählen ab. Er heftet es an die "Aufzählung" von Seiendem, wie es "sich innerhalb der Welt zeigt", "offensichtlich ein vorphänomenologisches 'Geschäft', das phänomenologisch nicht relevant sein kann. Gesucht wird aber das Sein".¹⁴

3. *Erzählendes Philosophieren als Sage von der Wahrheit*

Lassen wir diese Geringschätzung des Erzählens in ihrer eigenen Kohärenz. Wie im Vorigen auseinandergelegt, sieht Heidegger im *Sich*-zeigen weiter nicht als das irrelevante Herumliegen der Dinge, und nicht das *Sich* als Selbst; und "gesucht wird" das Sein . . ., was auf der andern Seite im Selbst als unaussprechliches Selbstsein schon immer gefunden ist.

Zudem soll das philosophische Erzählen allerdings mehr bedeuten, kein "Aufzählen", kein "Abschildern" von Dingen und Vorkommnissen.

Durch ihre Kohärenz werden die Einsichten jeweils zu einer Sage, erzählbar. So ist die *philosophia perennis* der Erzählband all der mannigfaltigen Denkgänge durch die Zeiten. Jede Sage erzählt die Welt neu, je nachdem, mit welchem Wort sie beginnt.

Wie verschieden formieren sich die Sagen! Wie Fremdsprachen zueinander, die man erst geduldig lernen muß. Verschiedene Verläufe, verschiedene Grammatiken. Verschiedene Inhalte, verschiedenes Terrain.

Bis man eines Tages merkt: Sie alle konvergieren auf dasselbe. Ja, sie haben dasselbe im Sinn: die Wahrheit – die selbst nicht aussprechbar, in keinem Wort und keinem System, keiner Sage und keiner Aussage zu fassen ist, nichts von allem Sagbaren ist; aber ansprechbar in jedem Wort, das auf sie hinschaut. Dann weiß man, was das *Verstehen* ist: Teilhabe am gemeinsamen Selben. Und die frem-

desten Sagen werden einander freund, näher oder ferner, noch im Fremdbleiben. Kritische Abgrenzung wird dann als letztes Ergebnis Beziehung stiften.

Versteht sich also die Philosophie als Sage und nicht als Wahrheit, nicht als Recht-haben der Wahrheit, dann hat sie die Wahrheit begriffen, die all die überholbaren wahren Sätze einräumt und als Gesagtes Vergangenes bewahrt.

Anders als Metaphysik, die mit zeitlosen Prinzipien und Festsetzungen umgeht, ist das philosophische Erzählen zeitlich. Es findet jetzt statt, es spricht von dem, was einer gedacht hat, und läßt offen, wer einen Gewinn davon in die Zukunft mitnehmen kann.

An die Stelle rechthaberischer Gewißheit, die den Impuls des Überzeugens hergibt, tritt ein anderer Impuls: Wer von dem, was er gedacht hat, noch immer bewegt ist, wird es *gern* erzählen. Er wird es gern plausibel machen, beziehungsreicher ausstatten, weiterführen, zum Zuhörer hinübertragen: Der sieht immerhin, daß dieses Gedachte *denkbar* ist. (Was nicht einmal wenig ist.) Und denkbar ist, was mit allem anderen Denkbaren in einander tragender Beziehung steht.

Die drei Hasen zeigen die Denkbarkeit der stärksten Identität, die so unbekümmert ist, daß sie spielend zuzeiten das disparateste Andere sein kann; *sein*, nicht darstellen, nicht "als ob" mit Konjunktiv; es heißt im Gedicht einfachhin "ist". Und eben dieses "ist" *erscheint* unvorstellbar. Aber darauf steht das Gedicht: "Doch fühlst du dich verpflichtet."

Wer es nicht lassen kann, dem Verstand eine Brücke zu bauen, dem wird kein Argument geliehen, vielmehr ein Medikament. Er soll noch draufsetzen. Sich noch mehr zumuten. *Selber noch* ein lachhaftes Viertes zu den Dreien dazutun.

Ohne hier die scherzhaft empfohlene Prozedur im einzelnen auszu-deuten – der kritische Zuhörer wird in den Traumzustand geleitet. Dort weichen bekanntlich manche Barrikaden, und es leuchten Zusammenhänge ein, die sonst total verfinstert sind.

Nun, da die Hemmung gefallen und der Zauber freigegeben ist, kann das Mondsilber den Raum erfüllen.

Dann wirst du die Hasen sehen
im Wiesenwinkel am See,
wie sie auf silbernen Zehen

im Mond sich wunderbar drehen
als Löwe, Möwe und Reh.

Im Ernst? Dies *sehen*? Ist doch unmöglich. *Entweder* drei Hasen *oder* Löwe, Möwe und Reh . . . Aber Sehen heißt: keine Fragen mehr haben.

Denn: Man sieht sie *doch*. Das *Wort* macht sichtbar. Was das optische Vorstellungsbild nicht kann, bringt das Wort zuwege. Es bringt eine weitere Dimension in den Raum. Es läßt mit *einem* Blick das Wesen sehen, das ein anderes ist, und das, was es ist. Das Wort bringt Wissen ein. Und läßt es sehen.

Man kann auch einen Menschen sehen, wie er ist, und zugleich, nicht minder deutlich, worauf er aus ist. Beides ist wahr, beides ist anwesend. Beides *ist er*.

Nicht zu zählen, was alles man im Leben *ist* – erprobt, ersehnt, erantzt, in wen oder was man sich versenkt.

Man ist nicht eingesperrt in sein Gehäuse, man hat Ausgang, wundervolle Ausflugsmöglichkeiten. Und doch unabreißbar der Anfangsgestalt innebleibend, von absoluter Anfänglichkeit, Angefangenheit gezeichnet; sonst wäre das Anderes-sein *ereignislos*, wäre bloß ein haltloses, jede Logik zerstörendes, weltauflösendes, unverlässliches, unwahrhaftiges Wortbrechen.

Philosophie verkündet keine Wahrheiten und behält nicht Recht – sondern den Blick auf die wortlose Wahrheit. Ideologien finden in ihr keinen Boden.

Statt um Wahrheit zu streiten – der "Streit" galt allzulange allzuviel in der Philosophie – wird Gedachtes, Denkbare weitergegeben.

Die Kultur philosophischen Erzählens verbindet die Einsamkeit des Denkers aufs innigste mit der Gemeinsamkeit des Einanderbrauchens. Der Erzähler braucht den Zuhörer. Und das Zuhören erfordert viel tiefere und wahrhaftigere, entschlossenere Bereitschaft als die schlagfertige Einwendung (die allzuoft einklagt, was sie überhört hat).

Das Weitergeben des Gedachten braucht das Schweigen des Zuhörers, der beim Zuhören nicht schon im Stillen redet, indem er seinen Einsatz vorbereitet, um es "dem zurückzugeben", was umgangssprachlich bereits ein Streitwort ist.

Das Schweigen des Menschen ist nicht das der Dinge. Seines ist das *reine Hören*. Es ist im Vernehmen das Nehmenkönnen.

In dieser Weise ist das miteinander Philosophieren nicht Dialog auf Diskussion zu, eher das Weitergeben wie im *Römischen Brunnen* von C. F. Meyer.

Jede der drei übereinanderstehenden Brunnenschalen "nimmt und gibt zugleich", aber keine gibt der Schale, von der sie nimmt, sondern, wenn sie gefüllt ist, einer anderen.

Das wäre das Gleichnis des erzählenden Philosophierens, des reinen Gebens und reinen Nehmens.

Es schließt das "Gespräch" nicht aus, die Antwort, das Gegenwort, das wiederum ein Geben sein kann, zu seiner Zeit.

Eins, und alle verbindend, ist nur der weitergegebene Wasserstrahl – das lebendige Wasser wahrhaftigen Denkens, von jedem Empfänger eigenartig gefaßt und getönt, in sein Wort begriffen – "und strömt und ruht".

In der Ruhe des Streitlosen Philosophierens wird vielleicht das *pathos* des Herzens der *aletheia* deutlicher vernehmbar. Lachend und leidend in allem Gesagten, unaussprechliche Einsamkeit – Bedingung des Wirklichseins – erleidend im Selbstsein eines Jeglichen, und lachend über die erhabenen und drolligen Wort-Tänze der Philosophen oder der Hasen,

wie sie auf silbernen Zehen
im Mond sich wunderlich drehen . . .

Anmerkungen

¹ CHR. MORGENSTERN, Drei Hasen. Eine groteske Ballade, in: Der Sündfloh, Feldafing: Buchheim Verlag o. J.

² L. WITTGENSTEIN, Tractatus logico-philosophicus 7.

³ Ebenda 6.522.

⁴ M.A. C. OTTO, Der Anfang, Freiburg/München: Alber 1975.

⁵ M. HENRY, Die Barbarei. Eine phänomenologische Kulturkritik, Freiburg/München: Alber 1994, 116; vgl. hierzu die Vertiefung dieser Wissenschaftskritik bei: R. KÜHN, Leiblichkeit als Lebendigkeit. Michel Henrys Lebensphänomenologie absoluter Subjektivität als Affektivität, Freiburg/München: Alber 1992, 487 ff.: Lebenswelterkrankung als Barbarei und Wissenschaftspathos (Kap. VII, 3).

⁶ Von hier läßt sich vielleicht eine Brücke schlagen zum Verhältnis der ausgeleerten "formalisierten Daten-'Sprache', die den Gegenstand nur noch als In-Formation er-

scheinen läßt und nicht mehr als eingebettet ins 'Wort' (*parole*), das heißt ins uranfängliche Sprechen-Können, dem ein gewisser Taumel vor den Lebens- und Erkenntnismöglichkeiten nie ganz abgeht" (R. KÜHN, *Leiblichkeit als Lebendigkeit*, 501, anknüpfend an M. HENRY).

⁷ Das bloße Zeigen, das ja vom Zeigenden wegweist, fällt in den Bereich der Funktionen. Der Uhrzeiger zeigt *nicht sich*. Er könnte es, aber man nimmt es ihm nicht ab.

⁸ *Sein und Zeit*, Tübingen: Niemeyer ¹¹1963, 35.

⁹ Ebenda 35.

¹⁰ Die etwa jenen "Taumel" motiviert (vgl. Anm. 6).

¹¹ Pfullendorf: Neske 1956, 18.

¹² Das Ende der Philosophie und die Aufgabe des Denkens, in: *Zur Sache des Denkens*, Tübingen: Neske 1976, 79 f.; im folgenden 61, 63, 66 f., 78 und 79 f.

¹³ Ob dies nicht ein wenig mit der "Freude" verwandt ist, "in die das Leid fortwährend überschwingt"? Vgl. M. HENRY, *Die Barbarei*, 215 und öfters, zu dieser "Grundtonalität des Lebens" – von HENRY und R. KÜHN zu bemerkenswertem Rang erhoben, über die wissenschaftsmäßig verordnete Insensibilität.

¹⁴ *Sein und Zeit*, 63.

II. Poetologie, Literatur und Theater

Grundlegung einer Ersten Poetologie

JAD HATEM (BEIRUT)

§ 1. Es gibt eine Erste und eine Zweite Poetologie. Die Zweite Poetologie deckt sich mit dem, was man gewöhnlich unter Literaturanalyse und Interpretation seitens der Philosophie sowie der Humanwissenschaften versteht. Diese Einteilung ist nicht willkürlich und entspricht der Polarität des Gedichtes. Die Erste Poetologie unterscheidet auf abstrakte Weise zwei Gehalte des Gedichtes: 1. den transzendentalen Gehalt (die Poësen) und 2. den intentionalen Gehalt (das "Thema" des Gedichtes, die Intention), dessen besondere Analyse Gegenstand der Zweiten Poetologie ist. So lassen sich vier Bereiche unterscheiden:

1. Die transzendente Poetik (*poétique*) definiert den Dichtungsakt, das poetale Ich (*Je poétal*) und die Welt-der-Dichtung (*monde-poésie*).
2. Die transzendente Poësen-Lehre (*poésique*) hat die Poësen zu analysieren.
3. Die Immanenz-Poetik (*poétique immanente*) legt den Begriff des Matrix-Gedichtes (*poème matriciel*) frei.
4. Die poetale Hermeneutik betrifft den Leib des Gedichtes.

1. Die transzendente Poetik

§ 2. Die Dichtung bewirkt eine Verwandlung der Sprache, die für die Welt-der-Dichtung konstitutiv ist, sowie des poetalen Ich. Mithin ist es weder die Inspiration, die den Dichter, noch der Dichter, der die Inspiration hervorbringt. Ihr Sich-ereignen geschieht gleichzeitig wie gegenseitig in ein und demselben Gründungsakt.

§ 3. Das poetale Ich ist nicht formal. Als wirkendes ist es absolut und reich an jener Fülle der Innerlichkeit, die mit der Welt-der-Dichtung in Austausch gebracht wird. Das poetale Ich besitzt kaum das Wissen

des von ihm Gesagten außerhalb des Dichtungsaktes und des Gedichtes. Von daher rührt die Unmöglichkeit für dieses Ich, das Gedicht in einer totalisierenden Reflexion zu wiederholen. Dies bedingt zugleich, daß jenes Ich der Selbstkonstitution mächtig ist.

§ 4. Der Passivitätsanteil, der traditionellerweise als Inspiration bezeichnet wird, kommt der Rezeptivität der Selbstaffektion zu, und zwar nicht nur als das, was sich mit Kraft hervorbringt, sondern in sich ein Geschehnis zuläßt. Das Gedicht als Ergebnis ist folglich von keiner anderen fremden Substanz. Von daher rührt für den Leser die Unmöglichkeit, das Gedicht in einer Reflexion zu wiederholen, welche die Materie des Gedichtes ausschöpfen würde.

§ 5. Das Gedicht ist Erscheinung (*manifestation*) des Dichters als Selbstheit und Leben. In dieser Erscheinung übersteigt sich der Dichter nicht in das Gedicht hinein, als wäre das Gedicht eine ihm äußerliche Aussage. Der Dichter wird Gedicht (während der Mensch nicht sein Diskurs wird).

§ 6. Bevor der Dichtungsakt als *Ausdruck* gilt, insofern er das Unlesbare zu lesen gibt, ist er *Eindruck* innerhalb der dichterischen Sprache. Dies beinhaltet 1. eine Selbstzustimmung, die gegenüber der Selbstzustimmung außerhalb der dichterischen Sprache gesteigert und komplex ist, und folglich 2. eine neuerliche Selbstgebung in dieser ersten Selbstzustimmung bedeutet. Daraus ergibt sich, daß die dichterische Selbstgebung der Selbstgebung des Lebens in nichts nachsteht, da sie nur in dieser letzteren stattfindet.

§ 7. Der Dichtungsakt ist das Gegenteil der performativen Rede. Diese läßt im Sprechen geschehen. Der Dichtungsakt spricht in seinem Tun.

§ 8. Im Dichtungsakt verspürt sich der Dichter als seine eigene Lust, empfängt sich selbst im Spiel der Sprache und manifestiert sich jeweils absolut. Das Gedicht drückt niemals einen neuen Aspekt aus, sondern das volle Maß – beziehungsweise Übermaß – des Lebens. Im Gedicht bestätigt sich das Sein, und die natürliche Welt wird verneint, was immer auch Thema des Gedichtes ist. Nichts an der Dichtung ist vom Wirklichen abgelöst, da das Wirkliche die Subjektivität und dessen Mächtigkeit ist.

§ 9. Jedes Gedicht trägt in seiner Mitte den Dichtungsakt, das heißt die Bedeutungsmaterie, welche dieser Akt sich als Ergebnis eines

doppelten Geschehnisses gibt: 1. als poetales Geschehnis (*advenir poétal*) im Gedicht und 2. als dichterisches Geschehnis (*advenir poétique*) der Worte und Dinge in der Dichtung.

§ 10. Die dichterische Reduktion verwandelt das (gegenwärtige, mögliche und virtuelle) Sein in die Welt-der-Dichtung, und zwar in dem Maße, wie das poetale Ich in der Gewißheit und im Besitz seines immanenten Lebens eine Subjektivierung des Seins bewirkt, um dieses Leben auszudrücken, das zum Ton einer Sprache wird, welche dem reinen Pathos gleichwesenhaft ist.

§ 11. Die semantische Reduktion der Sprache artikuliert frei – jedoch ohne unumkehrbare Auflösung – die Verkettung von Referent/Signifikat/Signifikant zugunsten ihrer passiv-aktiven, metaphorischen Atembewegung. Auf diese Weise ernährt sich die Sprache in diesem Augenblick, ohne jede transzendente Vermittlung, vom Leben des Dichters, der das wesenhafte Sich-ereignen der Selbstheit durch das dichterische Geschehen in sich verstärkt, und zwar mittels der Welt-der-Dichtung. Oder wie man genau mit Baudelaire sagen könnte: "Alles spräche hier im Geheimen zur Seele in seiner zarten gebürtigen Sprache."¹ Ein dichterisches Sagen, das Wort des Pathos ist! Der Sprache wird kein reinerer Sinn verliehen, sondern die Reinheit selbst – die Bedeutsamkeit.

§ 12. Der Rückzug der natürlichen oder transzendenten Welt für die Konstitution der Welt-der-Dichtung ist die Kreuzung einer Begegnung, die der Aufklärung des Rätsels der Sphinx folgen muß. Dieser Akt eröffnet als Vorspiel den Akt, der eine Kontraktion in der Welt-der-Dichtung darstellt. Denn hierdurch gleichen sich für das dichterische Wirken die Laut- und Begriffsgegebenheiten der vorhandenen Welt und tauschen ihre Werte mit denen des Dichters und seiner Innerlichkeit aus: Die Worte und die Dinge werden dichtbar (*poétisable*), um schließlich das Pathos auszudrücken. Deshalb enthält die Reduktion das Element der Rückkehr zum Ursprünglichen. Die Dichtung veranschaulicht nicht die ontischen Essenzen; sie bringt jene der Bedeutsamkeit hervor. Da das Ursprüngliche unmittelbar selbstverweisend ist, sind die Worte seines Ausdrucks mit "Bissen" des Absoluten gesättigt (Kafka).

§ 13. Die Welt-der-Dichtung läßt die Absolutheitsschicht der sich durchdringenden Bedeutsamkeiten sichtbar werden. Von diesen gibt es nicht nur eine unendliche Anzahl (die für eine bisher nie dagewesene Kombinatorik zur Verfügung stehen), sondern diese Bedeutsamkeiten sind gleichermaßen imstande, Erzeugungen hervorzubringen (durch Verwachsen, Dissoziation, phonetisches Übergleiten, Neologismen und so weiter). Diese Erzeugungen von Bedeutsamkeiten erfolgen vor allem durch die wirkliche Gegenwart des poetalen Ich, das die Passivität überwacht. Die Initiative wird den Worten nur unter der Bedingung überlassen, daß der Dichter zum Geschehnis wird (dessen vielzählige Nennung das Gedicht ist). Dies besagt dasselbe wie der Satz, daß in der Dichtung die Dinge der transzendenten Welt niemals an sich selbst zurückgegeben oder neu gemacht werden, so wie sie auch nicht in sich selbst vermeint sind. Die poetale Reduktion reduziert nicht die Welt auf Essenzen, sondern auf die fließende Sprache, in der sich die Bilder knüpfen.

§ 14. Die Welt-der-Dichtung ist eine unendlich über jeden Verdacht erhabene Verstehensmöglichkeit, nämlich als Geflecht zu ergreifender Kräfte (Bilder-Affekte) und Bedeutsamkeit.

§ 15. Das Gedicht sieht das Seiende nicht *sub specie aeternitatis* und ist auch nicht, wie Shelley behauptet, das echte Bild des Lebens in seiner ewigen Wahrheit. Denn der Dichtungsakt veranschaulicht das Objekt (und zwar in der Welt-der-Dichtung, aber kaum in der Außenheit) nur als symbolisches Korrelat einer Geistesverfaßtheit – und folglich auch das Leben nur als eine sich am Werk befindliche Immanenz, es sei denn, man gibt Shelleys Aussage genau diesen Sinn. Wenn die Dichtung auch nicht die Essenzen veranschaulicht, so hat sie dennoch Bezug zur Wahrheit, nämlich zu jener Wahrheit, die getan wird. Unter diesen Bedingungen läßt sich mithin sagen, daß der Baum der Erkenntnis in der Dichtung zugleich der Baum des Lebens sei.

§ 16. Der Dichtungsakt wirkt hauptsächlich durch einen Affekt, der allen Stimmungen zugrunde liegt, welche – ontisch gesehen – das Ergreifen der Schreibfeder bestimmen haben können. Es müssen zwei Emotionen unterschieden werden: die des Ego und die des Selbst (Sich). Die ontologische Quelle des Dichtungsaktes ist nicht die Endlichkeit jenes Menschen, der zur Schreibfeder gegriffen hat (ontischer

Ursprung), sondern die Absolutheit der sich verstärkenden Subjektivität. Die Aufhebung des empirischen Ich verweist das Ich an seine *poiësis*, das heißt an die aktive Seite seiner eigenen Lust.

§ 17. In der Dichtung spricht ohne Zweifel die Seele. Aber im Unterschied zum Logos des Affektes stellt sich der Logos der Dichtung in der Bedeutsamkeit dar, während der Logos des Begriffs sich im universal konstituierten Sinn ausdrückt.

§ 18. Der Dichtungsakt folgt keinem Gefühl, das er sich mittels der Sprache vorzustellen versuchte. Er ist unzertrennbar Selbstaffektion in der reduzierten Sprache. Daraus ergibt sich die der Dichtung eigene Triftigkeit, das heißt jener ursprüngliche Ausdruck, der kaum eine Realität außerhalb ihrer hat. Vielmehr ist diese Realität jene des Dichters selbst. Deshalb besteht die Sache der Dichtung nicht darin, den angemessenen Ausdruck oder das richtige Wort zu suchen, die imstande wären, eine Idee oder ein Gefühl mit dem geringstmöglichen noetischen oder affektiven Rest auszudrücken – beziehungsweise wie durch ein Wunder ohne irgendeinen Rest.

§ 19. Die dichterische Reduktion der Sprache verinnerlicht diese dem Dichter. Dies heißt, daß 1. die Sprache nunmehr nur noch das reine Pathos bezeichnet, welches sich der Bedeutsamkeit zur Verfügung stellt. 2. affiziert sich die Sprache von der Selbstaffektion des Dichters her.² Ich nenne diese Verinnerlichung *Weisung (intimation)*, weil sie die Sprache überprüft und sie dazu befähigt, dichterisch zu werden, sowie dem Dichter und einer möglichen Gemeinschaft vertraut (*intime*) werden läßt.

§ 20. Die Dichtung benutzt keine fertige (kodierte oder darstellende) Sprache, denn der Dichtungsakt befindet sich von vornherein am Ort der Hervorbringung jeder Sprache. Dieser Ort ist der Affekt als Geist, anders gesagt die Bedeutsamkeit der Selbstaffektion. Das Sagen der Dichtung verbindet nicht ein Wort mit einem Ding, das es zu sehen gibt. Ihr Wort ist ebensowenig das Wort der Welt wie der Reflexion (die begrifflich vorgeht), sondern dieses Wort gehört zu dem, was sein nicht wahrgenommenes Wesen bildet.

§ 21. Je anders ist das geistige und das dichterische Bild. Letzteres ereignet sich nur in der reduzierten Sprache. Wenn vor dem Schreibvorgang, oder selbst im Matrix-Gedicht, geistige Bilder auftreten, so

dienen sie der Herausarbeitung des dichterischen Bildes nur als Vorwand.

§ 22. Poetisierung der Sprache heißt: Der Dichter "erfindet die Farbe der Vokale".³ Das Gedicht ereignet sich deshalb dann, wenn der Dichter die Vokale der Farben erfindet.

§ 23. Das Pathos wird in der Dichtung wie in der Prosa Wort (*se fait verbe*), aber jedesmal nach unterschiedlichen Modalitäten. In christologischen Termini ausgedrückt ist die dichterische Wortwerdung (*inverbation*) monophysitisch (das Pathos nimmt das Wort in sich auf, ohne es natürlich zu vernichten. Anders gesagt ist das Wort "Wort des Fleisches"). Die Prosakunst ist dyophysitisch (Pathos und Wort sind ohne Vermengung noch Verwechslung miteinander vermischt und tauschen dennoch ihre Idiome aus; daher rührt der Stil mit seiner Wirkung).

§ 24. Die Schönheit in der Dichtung ist der Augenblick äußerster Genauigkeit, wo das dichterische und poetale Geschehnis an sein Ende gelangt.

2. Die transzendente Poësen-Lehre

§ 25. Mit Poëse bezeichne ich das Apriori jedes Gedichtes. Eher als eine Strukturbedingung besitzt es einen bestimmten Gehalt, der dennoch nicht singular ist. Die Singularität kommt dem Gedicht zunächst durch seine Ontifizierung in diesem oder jenem Gedicht zu, und gegebenenfalls auch durch seine Inkarnation in der Interpretation.

§ 26. Virtuell im Dichtungsakt gegeben, strukturieren die Poësen die Mitte jedes Gedichtes.

§ 27. Das Sein des Gedichtes ist keine Leere. In ihm gewinnt eine höchste Erfahrung wie in ihrem Schoß ihre Gestalt, indem es durch folgende Poësen Substanz annimmt: die ontisch-dichterische Differenz, die henologische Differenz, den Eros, den Tod des Dichters, die Erfahrung der Ewigkeit und die dichterische Immanenz.

§ 28. Die Mitte des Gedichtes und die Poësen werden in jedem Gedicht veranschaulicht. Ihre Deduktion ist mittels der Verallgemeinerung möglich. Dennoch hat sie der Dichter in der Selbstreflexion seines eigenen Dichtungsaktes veranschaulicht.

2a. Die ontisch-dichterische Differenz

§ 29. Die ontisch-dichterische Differenz bildet eine Kluft zwischen dem außer-dichterischen Transzendenten und der Welt-der-Dichtung.

§ 30. Mit Blick auf die Welt-der-Dichtung ist das Transzendente unwesenhaft. Ihre Errichtung entwertet den Bereich, aus dem sie sich ausschließt. Für die Welt-der-Dichtung gibt es keinen Wert und folglich keine Schönheit, außer das Gedicht.

§ 31. Das dichterische Geschehnis beabsichtigt nicht, die Welt-der-Dichtung über das außer-dichterische Transzendente zu setzen. Die Wahrheit des außer-dichterischen Transzendenten verneint sich in der Zeit, in der sich der Dichtungsakt gründet.

§ 32. Der Dichter ist dazu aufgerufen, eine ästhetische Existenz zu führen. Dies ist die ethische Seite der ontisch-dichterischen Differenz.

2b. Die henologische Differenz

§ 33. Jeder Dichter sehnt sich danach, nicht nur ein Gedicht zu schreiben, sondern *jenes* Gedicht, das 1. *sein* einziges Gedicht ist und worauf das Wiederergreifen der Feder, ein Versuch nach dem anderen, abzielen. Er möchte 2. das einzigartig absolute Gedicht schreiben, denn in jedem Gedicht ist das Absolute die zur Substanz gewordene Selbstaffektion des Dichters.

§ 34. Die henologische Differenz besiegelt die Bestimmung der Dichtung, für das Unendliche offen zu sein. Sie ist auf ihren Gott hin ausgerichtet, den sie gewinnen will, den sie wagt und den sie zu "schreiben" versucht. Ist das Gedicht deswegen mangelhaft, auf Hohlem errichtet? Es entnimmt seine Vollkommenheit dieser Spannung als solcher, die es in seinem Inneren sich selbst übersteigen läßt. Dadurch offenbart es sich gerade, nimmt Fleisch in seinem Sein an und verwirklicht das Absolute.

2c. Eros

§ 35. Unter den Dingen der Welt, die imstande sind, sich als Dichtung zu ereignen, nimmt der Eros eine bevorzugte Stellung ein. Im Sein des Gedichtes ist er als pathetische Erzeugung der Sprache und als leibliche Verfügbarkeit vorgeformt.

§ 36. Das Ergreifen der Feder beinhaltet einen aufgeschobenen Geschlechtsakt; den Gegenstoß der Sprache gegen die Trennung. Positiv gesehen ist das Gedicht der Ort des Geschlechtsaktes, aber nicht der Leiber beziehungsweise des Leibes von Mann und Frau. Er ist das Spiel (denn die Dichtung ist heimliches Zusammenspiel), in dem sich die Lust der Identität in der Weise des poetalen Geschehnisses verwirklicht. Indem das Gedicht die Sehnsucht in einen reinen Akt verwandelt, hebt es die elementaren Differenzen in der Welt-der-Dichtung auf.

§ 37. Das dichterische Geschehnis des Begehrens verwandelt die Beziehung zwischen Mann und Frau, ohne sie aufzuheben, in ein Verhältnis des menschlichen Wesens zur verwandelten Sprache.

§ 38. Die Sprache verändert sich bis ins Unendliche, und zwar nicht, weil das Begehren darin als verwirklicht dargestellt wird. Eine solche relative Aussage hätte nur Sinn hinsichtlich des faktischen Gehaltes (zum Beispiel für den Dichter), während das Begehren mit dem allgemeinen Gehalt des Begehrens in Einklang steht. Die Veränderung der Sprache begründet die Kluft zwischen dem Sein des Gedichtes und dem von ihm Gesagten.

§ 39. Das vom Gedicht Gesagte könnte die Verkündung der Unmöglichkeit sein, die Liebe in der außer-dichterischen Existenz zu leben; eine Liebe, die von der Dichtung widergespiegelt werden soll. Das vom Gedicht Gesagte kann durch eine biographische Nachforschung bestätigt werden.

§ 40. Im Gegensatz dazu bewahrt das Sein des Gedichtes den Eros auf, der hier und jetzt gegenwärtig ist, und zwar unter der Gestalt der Sprache. Und da der Eros die Erzeugung selbst ist, bedeutet die Sprache die Dichtung als Begehren der Steigerung.

§ 41. Da die verwandelte Sprache die Materie der dichterischen Erzeugung ist, wird sie an die Einheit zurückverwiesen, die in der erfahrenen Realität des dichterischen Eros eine magische Kraft aus ihr macht.

§ 42. Die Vereinigung mag geschehen sein – und das Gesagte möchte sie wiederfinden. Jedoch gibt es mit Blick auf den Dichtungsakt keine andere tatsächliche Vereinigung als das Gedicht.

§ 43. Als Poëse übernimmt der Geschlechtsakt die Einheit der dichterischen Mächtigkeit. Der Dichtungsakt erotisiert die Welt-der-Dich-

tung. Durch das poetale Geschehnis setzt er den Dichter als Begehren, das in der Erzeugung besteht. Durch das dichterische Geschehnis erhebt er die Lebenden zur lebendigen Sympathie, wo er zum Samen- grund des Gesanges wird.

§ 44. Der Dichtungsakt ist Selbstlust und Selbsterzeugung des Dichters.

§ 45. Die Selbstlust ist dem Sein des Gedichtes eigentümlich und in der Lage, durch dessen Leib hindurchzuscheinen.

§ 46. Die Lust des Lesers nimmt Berührung mit der Selbstlust des Seins des Gedichtes auf. Aber diese Lust ist bereits eine Absonderung des Gedichtes als Leib.

§ 47. Da die Liebe die voneinander abgetrennt Lebenden so miteinander vereint, wie der Traum die Grenzen aufhebt und der Inzest die Parallelen kreuzt, so vermählt auch die Dichtung die Wörter. In der Dichtung sprechen die Wörter zueinander. Im dichterischen Inzest paaren sich Bedeutungen, die entweder Gegensätze oder Unvereinbares bezeichnen.

§ 48. Der Inzest wird manchmal zusätzlich von der Gewalt bestimmt: "Und ich vergewaltige jungfräuliche Wörter, um mein Gedicht zu vollenden," sagt John Cowper Powys. Hingegen widerstreben Bezeichnendes und Bezeichnetes – getrennt oder gemeinsam – der Poetisierung.

2d. Die Selbsterprobung des Dichters

§ 49. Der Dichter verdankt es den Poësen, ein Spiegel zu sein. Er ist dies folglich in jedem Gedicht. Er ist es auf spiegelbildliche Weise, sobald der Dichtungsakt das Selbstporträt des Dichters malt. In diesem Fall wird das dichterische Geschehnis zum poetalen Geschehnis in der Dichtung. Der Knotenpunkt der Poësen wird zur poetalen Mächtigkeit erhoben. Die Interpretation kann es am gesamten Gedicht bestätigt finden.

§ 50. Was vom poetalen Ich im Sein des Gedichtes widergespiegelt wird, ist der Tod des empirischen Menschen. Das poetale Geschehnis führt den Menschen an die Grenzen seiner Existenz. Seine Kontingenz leuchtet im hellsten Glanz; sein Nichtdauern fließt in seinen Augen. Schrecken, Angst, Auslöschung werden durch seine Zustim-

mung in eine ästhetische Vernichtung übersetzt, sofern er nur die lebendige Erfahrung des Todes und deren furchtbaren Ort bewahrt: die ästhetische Ekstase. Der Tod besiegelt den Bruch mit der außerdichterischen Welt.

§ 51. Was vom Dichter im Sein des Gedichtes ausgedrückt wird, ist sein Leben.

§ 52. Durch die Gnade des dichterischen Geschehnisses läßt der Dichter das Wort (verbe) Substanz werden. Durch die Gnade des dichterischen Geschehnisses, das sich zur poetalen Mächtigkeit erhoben hat, erfährt und erprobt sich der Dichter als Dichter. Das Ergebnis ist: der Dichter wird vom Wort (Verbe) im Gedicht dazu aufgerufen, eine ästhetische Existenz zu führen. Das heißt aber nicht: eine in das Gedicht umverwandelte Existenz des Dichters, sondern die positive Existenz im Leben. Das poetale Geschehnis, das heißt das dichterische Tun des Dichters in der Dichtung, fordert ihn dazu auf, sich nicht mit dem Eindringen in den Kreis des Gedichtes zu begnügen, sondern diesen bis zum Unendlichen auszudehnen.

§ 53. Der Dichtungsakt wird selber verstärkt, wenn sein Ergebnis ein Gedicht der Dichtung ist. In diesem Fall läßt das dichterische Geschehnis das Gedicht in der Dichtung geschehen. Der Knotenpunkt der Poësen wird zur dichterischen Mächtigkeit erhoben, und das Gedicht heißt ein Poësen-Gedicht (poème poésique). Während die Materie jedes Gedichtes phänomenologisch ist, ist die Materie des Poësen-Gedichtes die Phänomenalität als solche.

§ 54. Unter "dichterischer Immanenz" verstehe ich die Selbstgenese des Gedichtes. Das Gedicht ist nicht nur autonom. Es ist ebenfalls autark in dem Sinne, wie es sein Seinsprinzip (nämlich das vollzogene Dichter-Geschehnis) sowie die Wahrheit seiner Nicht-Reduzierbarkeit in sich trägt. Das Gedicht kann und muß ebenfalls in Abhängigkeit von seiner eigenen Norm verstanden werden, die den Dichtungsakt widerspiegelt.

2e. Die dichterische Immanenz

§ 55. Das Matrix-Gedicht ist das Geschehnis dieses partikulären Gedichtes. Die Einheiten der Welt-der-Dichtung treten in dieser sich erprobenden Selbsterfahrung des Dichters miteinander in der Sprache in Verbindung.

§ 56. Das Nicht-Reduzierbare wird durch die dichterische Immanenz garantiert. In genetischer Hinsicht geht es aus der einmaligen Zusammenfügung der Poësen hervor, und zwar gemäß ihrer Überprüfung durch den sekundären Gehalt des Gedichtes. Letzterer ist intentionaler Natur und unterliegt der Zuständigkeit der Ersten Poetologie nur insoweit, wie er den Poësen als Sprecher dient.

3. Die Immanenz-Poetik

§ 57. Die Poësen nehmen die Intention zum Vorwand, um sich in dem Augenblick zu ontifizieren, wo der sekundäre Gehalt die Poësen, ihren magnetischen Punkt, überprüft. Das Sein des Gedichtes wird aus der gegenseitigen Wirkung (oder dem Kompromiß) von primärem und sekundärem Gehalt gebildet.

§ 58. Die Poësen gehen aus der in der Sprache zur Substanz gewordenen Selbstaffektion hervor, während die Intention in der Affektion wurzelt.

§ 59. Die Intention ist möglicherweise von den Poësen wegen deren Ineinanderfugung nicht unterscheidbar – und zwar sogar für den Dichter aufgrund des Dichtungs-Geschehnisses.

§ 60. Der Reim tritt seinem Wesen nach nicht als ein musikalisches Beiwerk des Gedichtes auf. Es handelt sich zunächst um ein Mittel, das dem Matrix-Gedicht hinsichtlich der Konfiguration zur Verfügung steht. Das Reimbare ruft sich gegenseitig herbei, gibt unbemerkt eine Affinität vor und wird zur Vorliebe. Daraufhin wird das beispiellose Ineinanderfugen, das die Reimwörter herbeiführen, zu etwas Natürlichem. Die der Idee untergeordnete Versklavung des Reimes führt zur Platitude des Gedichtes. Das Ziel ist auch nicht die Bezauberung für das Ohr, sondern die Verknüpfung und die Erscheinung der Bedeutsamkeit (*signifiance*), welches austauschbare Begriffe sind, sobald das Gedicht vorliegt. Eine spirituelle Phänomenalität drückt ihren Stempel auf und läßt eine immer weiter fortschreitende Matrix der Bedeutungen entspringen. Durch die Tatsache des Reimes ruft ein Wort eine zweite Lektüre herbei. Sei es, weil ihm eine Färbung durch seinen gemeinsamen Reim zukommt (was der allgemeinste Fall ist); sei es, weil das Wort in sich selbst verwickelt ist: Reimt sich in einem französischen Gedicht von Rilke *ange* (Engel) mit *étrange* (fremd,

eigenartig, seltsam), so trennt sich letzteres in *être-ange* (Engel sein) auf (welches als Wort unbezweifelbar zum Matrix-Gedicht gehört).

§ 61. Das Gedicht hat wohl kaum seine Quelle in der Musik, so als wäre die Affektivität in ihrem Wesen Rhythmus und Melodie. Das Leben erfährt und erprobt sich auf elementare Weise in der Musik und auf spirituelle Weise als Poesie. Das Elementare kann im Spirituellen wieder als eine der Schwingungen aufgegriffen werden, deren sich der Geist in dem Maße bedient, wie die Sprache skandiert werden kann.

§ 62. Das Nicht-Reduzierbare des Gedichtes gehört gleichwesenhaft zur Autonomie des Dichters. Die Nicht-Reduzierbarkeit kennzeichnet die absolute Autonomie des Gedichtes in zweifacher Hinsicht: Sie verweist auf den Grund seines Ausdrucks und beugt jeder Verwechslung zwischen der Vielzahl der Verständnisse und der Willkür vor, durch welche die Interpretation eines Gedichtes genau denselben Gehalt wie die Interpretation eines anderen Gedichtes haben könnte.

§ 63. In der Mitte des Gedichtes sind nicht Poësen wie Linien ausgerichtet. Jeder Dichtungsakt strukturiert sie nach einer je eigenen Hierarchie, die sich einer relativen Priorität der Intention sowie den entsprechenden dichterisch-poetalen Geschehnismöglichkeiten verdankt. Zum Beispiel könnte eine Möglichkeit davon die Spitze einer Pyramide ausmachen. In einer anderen Konfiguration würde das Bündnis zweier Poësen einen Kegel beschreiben und so weiter.

§ 64. Die Mitte eines Gedichtes hält sich in sich selbst und nicht in der Intention (diese färbt vielmehr die Poësen, auch wenn sie ihnen formal äußerlich bleibt). Sie hält sich auch nicht in der Vorstellung der Gesellschaft noch in der göttlichen Inspiration. Deshalb bleibt das Sein des Gedichtes ohne die Erweiterungsbewegung der Verständnisse abstrakt. Die Abstraktion beinhaltet keinen Mangel, sondern die einfache Richtungsabwesenheit. Das Sein des Gedichtes bedarf kaum des Verständnisses, auch wenn es dieses herbeiruft, denn es tut dies nur aufgrund seiner inneren Fülle, welche das Prinzip seines Sich-zur-Verfügung-stellens ist.

§ 65. Ich nenne jene Interpretation poetal, welche die Mitte des Gedichtes berücksichtigt, das heißt den Dichtungsakt und die Poësen. Sie unterscheidet sich einerseits von der transzendentalen Veranschaulichung derselben, die im Wesen der Dichtung zum Ergreifen einer

Knotenstruktur führt. Andererseits unterscheidet sich die poetale Interpretation von der empirischen Annäherungsweise, deren Spektrum von der einfachen Analyse des Lauttyps bis zur spekulativen Interpretation reichen kann.

§ 66. In der poetalen Interpretation fällt eine besonders schwierige, um nicht zu sagen gewagte Aufgabe der Immanenz-Poetik zu, die darauf abzielt, das Matrix-Gedicht ans Licht zu heben. Hier muß die Annäherungsweise kongenial werden. Der Interpret glaubt dann nicht mehr das Gedicht wahrzunehmen, sondern dessen je fortschreitenden Charakter.

§ 67. Das sukzessive Fortschreiten ist keine Angelegenheit der Entwürfe und Abfälle, obwohl diese je nach den gegebenen Umständen berücksichtigt werden können. Dann bleibt allerdings die Gefahr bestehen, etwas als Dichtung zu betrachten, was gerade wegen seines dichterischen Mangels ausgeschieden wurde. Der Umkreis des Dichterischen (*péripoétique*) ist oft nur Prosa, die als solche zur Bedingungsgrundlage der Schrift gehört, um die Poësen allgemein herbeizuschwören. In dieser Hinsicht kann die immanente Interpretation sich dafür interessieren, und zwar als das, was der Dichter auf den Weg der Poësen gebracht hat, obwohl dieser Weg, wie zu unterstreichen bleibt, nicht sehr gradlinig sein muß.

§ 68. Eine der Zugangsweisen zum Matrix-Gedicht ist das hörende Auge. In allergrößter Nähe zum Lautgewebe werden in den Wörtern andere Wörter vernommen.

4. Die poetale Hermeneutik

§ 69. Ich nenne "Leib" des Gedichtes seine unausschöpfliche Interpretation durch die Leser.

§ 70. Das Sein des Gedichtes ist Bedeutsamkeit und Pathos, sein Leib Vielzahl des Sinnes und Inter-Pathos. Sein Sein beinhaltet mithin seine inkarnatorische Rezeptivität.

§ 71. Der Dichter als Mensch ist der letzte, der eine Botschaft zu vermitteln und in der Gesellschaft eine Rolle zu spielen hat. Das heißt nicht, daß die Dichtung nichts bedeutete: Der Mensch ist nichts, oder vielmehr hebt er sich als empirisches Wesen im Dichtungsakt auf, in dem der Dichter zum Geschehnis des Gedichtes wird. Auf diese Weise ist der Dichter die Materie seines Werkes.

Aufgrund dieser Tatsache hört der Autor auf, der bevorzugte Interpret des Gedichtes zu sein, dem gegenüber er sich theoretisch auf gleicher Ebene befindet wie die übrigen Leser, denn der Sinn des Gedichtes wird im ausschließlichen Selbstbezug geknüpft und öffnet sich jeder Person. Der Dichtungsakt hat die Bedeutsamkeit hervorgebracht. Wußte Shakespeare alles von Shakespeare?, fragt Victor Hugo. Der Sinn, den der Dichter seinem Gedicht gäbe, und zwar insbesondere von der Intention aus, kommt dem Leib des Gedichtes zu, denn sein Autor ist wieder ein empirischer Mensch geworden. Ein beliebiges Privileg, das der Interpretation des Dichters zugesprochen wird, dogmatisiert das Verständnis und schreibt fest, was dieses bestimmt. Es kann sogar geschehen, daß sich der Dichter unfähig erweist, den geringsten Sinn beizutragen. Hinsichtlich der Umstände des Gedichtes sowie seiner Absicht bleibt das Zeugnis des Autors allerdings für die Analyse unumgebar, die sich von der Absicht nichts entgehen lassen will und dabei riskiert, diese mit dem Verwirklichten zu verwechseln. Victor Hugo fügt hinzu: "Befand sich dieser Träumer in seinem eigenen Geheimnis?"

§ 72. Eines der Motive für die Interpretation ist die Hierarchie der Poësen im jeweiligen Gedicht und die ursprüngliche Bestimmung ihres Gehaltes.

§ 73. Ein poetisches Bild erscheint nur der Reflexion hermetisch. Seine Bedeutsamkeit ist beim Leser nicht zum Sinn geworden. Aber die Bedeutsamkeit als Pathos hat schon das Pathos beim Leser geweckt, und folglich ein vor-prädikatives Verstehen, auf dessen Grundlage sich die ästhetische Erfahrung in ihrer ganzen Fülle entfalten kann.

§ 74. Das Gedicht ruft die Interpretation herbei. Nicht eine allein, sondern so viele wie möglich. Das Verständnis versetzt den Leser in ein Befragen, das Erfahrung ist. Mithin hebt der Sinn in ihm an und schöpft aus seiner eigenen Sinnlichkeit, was ein vorausliegendes Verständnis an Zugriffen erarbeitet.

§ 75. Der Sinn des Gedichtes ruht in seiner Selbstadressierung an die anderen, denn das Gedicht ist Mittelbarkeit und in der Folge unendliche Verfügbarkeit. Was das Gedicht gibt, ist kein Sinn,⁴ sondern das Wecken für den Sinn. Das Gedicht hat keinen absolut univoken Sinn. Der Sinn befindet sich vor dem Dichtungsakt – und sogar nicht einmal

während desselben – nicht beim Dichter. Der Sinn entspringt der Phänomenalität des Gedichtes, sobald es zur Lektüre wird.

§ 76. Was den Leib des Gedichtes betrifft, so wird er von allen Lektüren, Analysen, Erinnerungs- und sogar Vergessensweisen bewässert. Dieser Leib (*chair*) ist lebendig und kann folglich sterben, worauf er im übrigen nicht verzichtet. Im Gegenzug dazu besitzt das Sein des Gedichtes eine Kristallnatur. Es genügt sich selbst, wird vom Mangel der Leser nicht verändert, sei dieser partiell (im Fall der Unkenntnis oder der Nicht-Affektion) oder vollständig (im Grenzfall der Zerstörung des Textes noch vor seiner Mitteilung an irgendjemanden). Einmal gewesen, ist es immer. Ein zerstörtes Gedicht ist nicht für uns; aber es *ist* gleichwohl. Sein Leib wird gefangen im Kristall zurückgehalten. Selbst ein solches Gedicht ist lebendig, auch wenn es ein versteinertes Leben ist. Dies liegt an der Mitteilbarkeit des Gedichtes, die an seinem Sein teilhat. Das Gedicht ist mitteilungswillig, selbst wenn sein Autor es niemandem zu geben gedenkt; es als Eintrag eines Tagebuches vorsieht oder sogar den Flammen übergibt. Denn das Gedicht ist von sich her Setzung gegenüber einem Ich, Du und Er. Das Ich ist das sich selbst transparente Selbst. Das Du ist das eigene Selbst als Rätsel und als Anderer in der erprobenden Erfahrung des Selbstbezuges. Das Er ist das Absolute.

Der Leib und das Nicht-Reduzierbare eines zerstörten Gedichtes ist reine Mächtigkeit (*puissance*). Nachdem es für den Dichter in seiner Eigenschaft als Leser wirklich gewesen ist, hört es auf, nur ein potentielles Gedicht zu sein. Die reine Mächtigkeit bezeichnet die Triebfeder des Gedichtes, dessen nicht mehr erscheinender Leib das Nicht-Reduzierbare in der Idealität festhält.

§ 77. Weil die Intention die Weise des dichterischen Ausdrucks gewählt hat, ist sie in den Poësen vorausgesetzt. Dies zwingt den Dichter dazu, sich in diese einzulassen, ohne es zu wollen und, wie in den meisten Fällen, ohne es auch nur zu wissen. Kann aber der Leser das Gedicht *umfassend be-greifen* (*com-prendre*), wenn sein Auge nicht dichterisch ist? Die Intuitionen, die am Leib des Gedichtes erscheinen, werden durch die Affinität verbunden und geregelt.

§ 78. Obwohl die Reaktion des Lesers sekundär ist, bleibt sie dennoch eine Aktion. Die Interpretation erregt die größten Tiefen beim Leser, das heißt eine Realität, die den Verstand übersteigt; denn seinen eige-

nen Möglichkeit überlassen, übersteigt der Verstand nicht die einfache Analyse, nämlich die Zerlegung des Gedichtes. Durch seine Reaktion nimmt der Interpret an der Sinnkonstituierung teil.

§ 79. Welchen Unterschied gibt es also zwischen Aktion und Reaktion? Die Aktion ist autonom. Einerseits reduziert sie das Außen mittels des dichterischen und poetalen Geschehnisses. Andererseits geht sie aus sich hervor, indem sie ihre eigenen Gesetze hervorbringt.

§ 80. Wenn sich auch der Interpret zum Geschehnis des Dichtungsaktes in Distanz befindet, so kann das Gedicht doch stets sein ästhetisches Vermögen wecken. In Ermangelung eines Dichtungsaktes kann der Interpret nicht aus sich selbst heraus den Poësen die Antwort geben, aber er kann dies sehr wohl tun, sobald ihm das Gedicht die Gelegenheit dazu liefert. (Der Grund für diesen Mangel liegt entweder darin, daß der Interpret nicht selber schreibt oder dem Gedicht eines anderen der Gewaltstreich gelingt, alles in die Luft zu sprengen beziehungsweise Licht durch eine spaltweite Öffnung in eine untere Dunkelzone eindringen zu lassen – so wie durch einen schräg einfallenden Schacht, der vom Interpreten selber aufgerissen wurde.) Die Tiefe des Seins des Interpreten reagiert auf die eine oder andere Poëse. Und was er nicht aus sich kann (weil die *Dichtung* aus dem Tun stammt), das leistet er, indem sein Selbst mit dem Gedicht in Beziehung tritt, (denn die Interpretation ist nur ein sekundäres Tun).

§ 81. Die Lektüre ruft das dichterisch-poëtische Vermögen als eine Weise sekundären Tuns hervor. Der Spruch des Lin Tsi:

Trifft man auf einen Raufbolden, so zückt man das Schwert.

Aber wer kein Dichter ist, gibt man ihm ein Gedicht?

kann und muß auch als eine Einladung verstanden werden, durch die Interpretation zu einem sekundären Dichter (*poète second*) zu werden. Eine vorbereitende Bedingung zeichnet sich schon vor der Lektüre als Potentialisierung der Poësen ab. Mit anderen Worten bereitet sich der Leser vor, mittelbar eine dichterische Reduktion zu vollziehen. Gleich, ob er Dichter ist oder nicht, der Leser empfängt hier das Bild als seine sowohl passive wie aktive Affektion (im ersten Fall ist es nicht sein Bild; im zweiten Fall empfängt er es nur mittels seines eigenen Tuns).

§ 82. Die Interpretation ist die Wirkung einer doppelten, obgleich nicht gegenseitigen Offenbarung. Das Gedicht nimmt Sinn durch die

Reaktion an. Der Interpret begreift das Gedicht, indem er sich selbst affiziert, sich selbst begreift. Sein Apriori ist also die *conditio humana*, welche die Poësen überbietet und sie nur unter der Bestimmung eines Vermögens zum Gedicht (*faculté poématique*) in sich begreift – Vermögen nach Art der Reaktion. Anders gesagt verwandeln sich dank der Lektüre die Existenzialien der Person in Poësen, die mithin ebenfalls vorhandene Möglichkeiten der Poësen werden. Und zwar werden sie es zunächst als Prinzipien der Offenheit des Lesers für das Gedicht, sowie danach aufgrund der Tatsache, daß ein Apriori das andere vor jeder Reflexion veranschaulicht, die sich im Schatten der Zweiten Poetologie (*poétologie seconde*) entwickelt. In diesem Sinne muß Jouberts Aussage korrigiert oder verstanden werden: "Man kann Dichtung nirgendwo finden, wenn man keine in sich trägt." Die Dichtung, die man in sich trägt, ist die vorhandene Möglichkeit der Poësen.

§ 83. Selbst so vage und wirkungslose Urteile wie "das gefällt mir oder berührt mich", "dies ist tief" sowie vor allem "das sagt mir zu" treffen in Wirklichkeit mit großer Schärfe zu, und zwar weniger hinsichtlich irgendeines objektiven Wertes des Gedichtes als vielmehr in bezug auf die Weckung der Poësen beim Leser. Daß eher die eine als die andere wirkt, zeugt einerseits von der Ähnlichkeit der Poësenhierarchie zu jenem Augenblick oder von der Fähigkeit einer Hierarchie, mit der anderen in Dialog zu treten, wobei eventuell die Möglichkeit einer Neukonfiguration nach ihrem Bild gegeben sein kann. Andererseits zeugt die Weckung der Poësen von ihrer Mittelbarkeit in derselben Tiefe (das Gedicht ist an eine Dimension geknüpft, die heute derjenigen des Lesers entspricht; und da dieser sich entwickelt, könnte er vom Gedicht nicht mehr in gleicher Weise berührt werden, dessen Sein – aber nicht dessen Leib – gerade unwandelbar ist).

§ 84. Es ist dasselbe, die These von der Sinnvielfalt eines Gedichtes zu behaupten, wie die These von der Universalität der Freude, die es verschafft. Was diese Freude zunächst hervorruft, ist die Affekt-Bedeutsamkeit und in weiterer Folge aufseiten des Lesers ein Sinn im Übermaß in bezug auf das Verstehen, was es erlauben würde, jedes wahre Gedicht als erhaben zu qualifizieren. Die Universalität gilt mithin primordial für dasselbe Individuum und betrifft seine verschiedenen Befindlichkeiten sowie die Folge seiner Gefühle. Die Tiefe er-

scheint unergründlich, wenn keinerlei neuerliche Lektüre das Gedicht ausschöpfen kann. In diesem Fall wird man bei jedem anderen dieselbe Beürftigkeit voraussetzen.

§ 85. Die dichterische Ellipse, durch welche die Polysemie hervorgebracht wird, läßt keine dem Wort inhärente Vielfalt unausgedrückt (im Gegensatz zur Prosaellipse). Die dichterische Ellipse ist eine Wort-Ideation, die ein Darüber-hinaus-Vernehmen beinhaltet (*mot-idéation sur-entendu*). Die Ellipse trennt nur ab, um zu vermehren. Die Interpretation unterwirft sie einer Zeichenverteilung, deren Prinzip von einer Reflexion beherrscht wird, welcher die Veranschaulichung zur Seite tritt und in ein strenges Gehäuse gegossen ist. Davor war sie hingegen frei und fußte allein auf der Genialität des Dichters. Das Gedicht ist die Einheit eines freien Komplexes an Bedeutungen (und die ganze Kunst des Dichters besteht darin, diesen Komplex mit der Freiheit zu kombinieren). Die Interpretation des Gedichtes verwirklicht stattdessen eine abgeleitete Einheit des Gedichtkomplexes; sie vollzieht einen Übergang von der Polysemie zur Monosemie. Um die Polysemie auf *ideale* Weise neu zu bilden, müssen die Lektüren vervielfacht werden und Interpretationen bis ins Unendliche stattfinden, denn die dichterische Ellipse behält nur zurück, um eine unendliche Fülle von Bedeutungen zu bezeichnen (*sursignifier*).

(Aus dem Französischen von Rolf Kühn
und Ekkehard Blattmann)

Anmerkungen

¹ Tout y parlerait à l'âme en secret sa douce langue natale.

² Von RAIMBAUT D'ORANGE: "Sinnend und denkend umschlinge ich kostbare, dunkle und farbige Wörter, und ich suche sorgfältig, wie ich ihren Rost durch Feilen wegkratzen kann, um mein dunkles Herz hell werden zu lassen." (*J'entrelace, pensif et pensant, des mots précieux, obscurs et colorés et je cherche avec soin comment, en les limant, je puis en gratter la rouille, afin de rendre clair mon coeur obscur.*)

³ Vgl. A. RIMBAUD, Une saison en enfer. Délires II (Alchimie du verbe): "*J'inventerai la couleur des voyelles.*"

⁴ PAUL VALÉRY schreibt: "Meine Verse haben den Sinn, den man ihnen verleiht. Es wäre ein der Natur der Dichtung zuwiderlaufender Irrtum, und sogar ein tödlicher Irrtum für die Dichtung, behauptete man, jedem Gedicht entspräche ein wirklicher,

einzigster Sinn." (Vorwort zu PAUL VALÉRY, *Charmes*, kommentiert von ALAIN, Paris: Gallimard 1964). Damit die Interpretation der Willkür entgeht, vor allem aber, damit das Gedicht nicht durch vieles Entleeren verfälscht werde, ist dem hinzuzufügen, daß man dem Gedicht nicht beliebig jede Bedeutsamkeit verleihen kann, die man will.

Der Fehl der Namen

Zur Poetologie und Poesie Friedrich Hölderlins

STEFAN NOWOTNY (WIEN)

Es war Frühling, und die Bäume flogen zu ihren Vögeln.

Paul Celan

Dichtung: unter allen klaren Wassern ist sie's, deren Verweilen am kürzesten währt, wenn sie der Spiegelung der Brücken begegnet.

Dichtung: künftiges Leben im Innern des wieder zum Menschsein befähigten Menschen.

René Char

1. Die Situation

Die Frage nach der Sprache hat sich dem philosophischen Diskurs spätestens im 20. Jahrhundert in einer Weise aufgedrängt, die umso gespenstischer anmutet, als sie sich ihm weniger vor Augen gestellt hat, als sich in seinem Körper selbst einzunisten. Die Sprache ist gleichsam im Rücken der Philosophie spürbar geworden als ihr Mark, aber auch als Last, die sie beugt: Last der eigenen Geschichte nicht zuletzt, die auf den alten aufrechten Stolz der Philosophie drückt, sich aller vorgefaßten Geschichten entledigen zu wollen, um ihrem Sagen in asketischer Konspiration mit sogenannten ewigen Wahrheiten Sachhaltigkeit zu verleihen. Erblast eines Sprechens, eines *bestimmten* Sprechens und eines *Glaubens* an dieses Sprechen, die – ohne sich der Vergegenwärtigung des historischen Blicks darzubieten – an den von Nietzsche gezeißelten "Erbfehler aller Philosophen", den "Mangel an historischem Sinn",¹ rührt. Denn es handelt sich um ein gewissermaßen selbstvergessenes Sprechen, das sich in die vermeintlich prästabilisierte Logizität seiner Inhalte zu verflüchtigen suchte, das in eben dieser Anstrengung sich zugleich aber stets in Neuanfänge geru-

fen fand. Als hätte dieses Sprechen, als hätte seine denkwürdige Notwendigkeit die Philosophie daran gehindert, sich jemals an ihren Begriffen oder Evidenzen bleibend zu beruhigen.

Als ihr Mark und ihre Erblast hat sich die Sprache der Philosophie als schlechthin irreduzibel eingeschrieben, als ihr unhinterschreitbares "Faktum" gleichsam.² Die Philosophie hat keine Vollmacht über sie, weil sie ihr ihre eigene Möglichkeit, wenigstens im Sinne dieses Faktums, verdankt. So kann es nicht verwundern, wenn die Versuche, Sprache zu denken, nicht einfachhin in eine "Philosophie der Sprache" münden, das heißt nicht einfachhin die Sprache als Gegenstand der Philosophie konstituieren, sondern vielmehr die traditionelle Gestalt des Philosophierens selbst in Frage stellen. Heideggers Diktum, daß abseits – nicht jenseits – der vielbesprochenen "Überwindung der Metaphysik" dem Denken allenfalls *eine* Überwindung nötig bleibe, jene nämlich, daß "es sich eigens in das Ereignis einläßt, um Es aus ihm her auf Es zu – zu sagen",³ gehört ebenso in die Geschichte dieser Infragestellung wie die beständige Auseinandersetzung mit einem "nicht diskursiven Sprechen", die Foucaults großangelegte Analysen der Wissensformationen begleitet,⁴ der Versuch Derridas, sein Denken an Orten anzusiedeln, die "keiner Trennung von Literatur und Philosophie eine Chance" lassen,⁵ oder die Provokation Lyotards, für den philosophischen Diskurs "das gleiche Raffinement, die gleiche Lockerungskraft" einzufordern, "die sich in den Werken der Malerei, der Musik, des sogenannten experimentellen Kinos und natürlich auch der Wissenschaften abzeichnet".⁶ In Frage steht dabei nicht nur das Modell der sprachlichen Repräsentation außersprachlicher Wahrheiten, sondern ebenso die Modelle der "Sinneinholung" einer vorgegebenen Logizität, seien sie als Zu-sich-Kommen eines sich explizierenden Geistes gedacht oder als hermeneutische Interpretation historisch-kontingenter "Bewandtniszusammenhänge". Beiden gemeinsam nämlich ist die Zuflucht zu einer Reflexion, die eine vorsprachliche, doch ursprünglich sinngebende Begründungsinstanz voraussetzt, welche die Rückkehr des Sinnes zu sich selbst und damit seine Aussagbarkeit garantiert. Die behauptete Produktivität in den Übergängen, Erweiterungen oder Steigerungen von Sinn, als deren Modul die (Selbst-)Gestaltungen des Bewußtseins fungieren, schließt sich im – allenfalls spiralförmigen – Kreisen von Selbstvoraussetzung und Selbsteinho-

lung und verschleiert so die Produktivität jener konstituierenden oder auch dekonstituierenden Ereignisse, welche die Sprache über die Horizonte der Repräsentation oder der Diskursivität hinaus als Frage erscheinen lassen.

Daß sich die Philosophie in dieser Situation zu einer Begegnung mit der Literatur – oder vorsichtiger: mit einer bestimmten Weise der Literatur – veranlaßt sieht, die sich der herrschaftlichen Geste Platons enthält, mag als folgerichtig erscheinen, kann aber auch Mißverständnisse hervorrufen. Jenes etwa, daß sie sich von ihrer Strenge zu entbinden suche, um ins Weltanschauliche oder Empfindsame abzudriften. Ganz abgesehen davon, daß – nach einer Feststellung Paul Valrys – die Vorstellung, die Literatur sei vage, sich einer eher vagen Vorstellung von der Literatur verdankt, wird man die Tatsache ernstnehmen müssen, daß es sich um eine *Begegnung* handelt: Die Philosophie wird sich bei einer solchen Begegnung ebensowenig einfachhin in Literatur verwandeln, wie sie der Literatur eigene Präntionen unterstellen darf. Sie läßt sich auf ein *Gespräch* ein, in dem sie vielleicht manchmal – wenn das Gespräch gelingt – an die Grenzen ihrer Verstehenshorizonte und über diese Grenzen hinaus gerufen wird, in dem sie zugleich aber immer wieder von den eigenen Möglichkeiten des Fragens und Sagens ausgehen wird, auch und gerade dann, wenn sich diese Möglichkeiten im Verlauf des Gesprächs verschieben. Keine "Horizontverschmelzung" also, sondern ein Offenhalten der Differenz und eine Energetisierung jener Orte, an denen sich das Gespräch ansiedelt und die es erzeugt.

Ein zweites mögliches Mißverständnis könnte zu der Mutmaßung verführen, daß sich die Philosophie angesichts der Frage nach der Sprache deshalb für die Literatur interessiere, weil sie sich von ihr eine Art Wissen oder eine langerworbene Kundigkeit bezüglich der Sprache erhofft. So als würde sich ein unerschütterlicher archontischer Anspruch des Denkens mit der differenzierten Tektonik der Dichtung verbünden wollen, um in einer wohlfundierten Architektur der Sprache seinen neuesten Palast zu errichten: Merkwürdiger Pakt zweier Souveräne, des philosophischen Subjekts und des poetischen Subjekts, die sich gegenseitig ihrer "Hausmacht" über die Sprache versichern. Ich habe demgegenüber schon angedeutet, in welcher Weise die Frage nach der Sprache die Selbstgewißheit des philoso-

phischen Subjekts erschüttert. Wie aber verhält es sich mit dem Subjekt der Poesie? In welchem Bezug zur Sprache – oder: in welchem sprachlichen Bezug – steht es, erfährt es sich? Die Auseinandersetzung mit dem Werk Friedrich Hölderlins, die ich ausgehend von diesen Fragen beginnen möchte, drängt sich nicht zuletzt deswegen auf, weil sowohl Hölderlins theoretische Entwürfe einer Poetologie als auch seine Poesie selbst ständig um die Frage nach der Möglichkeit und der Notwendigkeit der Poesie als Frage nach der Konstitution einer poetischen Subjektivität kreisen.

2. Hölderlins transzendentes Motiv

Hölderlins Denken der poetischen Subjektivität entfaltet sich zunächst als kritische Aufnahme der Philosophie Fichtes. Dieser hatte die epistemologisch orientierte transzendente Reflexion Kants auf einen Einheitsgrund des Wissens zu stellen versucht und diesen in der sich selbst setzenden Identität des absoluten Ich gefunden. Die Identität des Ich erklärt sich nach Fichte nicht etwa wie bei Descartes aus der Evidenz des Cogito, sondern aus einem ursprünglichen Selbstsetzungsakt, der das *Sein* des Ich als Selbstsein charakterisiert und alles empirische oder vorstellende Selbst- und Objektbewußtsein trägt. Selbstbewußtsein beruht also weder auf einer Reflexion des Subjekts auf sich selbst noch auf einer unmittelbar gegebenen Bewußtseins-tatsache, sondern auf einer präreflexiven "Tathandlung" des absoluten Subjekts.⁷

Der bedeutende Impuls für Hölderlin, der Fichtes Vorlesungen in Jena 1794/95 hörte, geht von der entschiedenen Blickwendung Fichtes auf das *Sein* des transzendentalen Subjekts aus, das nun letztlich nicht mehr als Selbstbewußtsein, sondern vielmehr als dynamisches und sich dynamisierendes Selbstverhältnis zu denken ist. Zugleich regen sich aber aus eben diesem Grund folgenreiche Bedenken Hölderlins gegenüber der Lehre Fichtes. Wenn nämlich das absolute "Subjekt" – das "Alles in Allen", wie Hölderlin später sagen wird⁸ – nicht am Leitfaden des Selbstbewußtseins begriffen werden kann, dann läßt sich schwerlich verstehen, inwiefern es ein – wenn auch "absolutes" – mit sich identisches Ich sein soll. So heißt es in der 1795 wahrscheinlich noch in Jena entstandenen Skizze *Seyn, Urtheil, Modalität*:

Wie kann ich sagen: Ich! ohne Selbstbewußtseyn? Wie ist aber Selbstbewußtseyn möglich? Dadurch daß ich mich mir selbst entgegenseze, mich von mir selbst trenne, aber ungeachtet dieser Trennung mich im entgegengesetzten als dasselbe erkenne. Aber in wieferne als dasselbe? Ich kann, ich muß so fragen; denn in einer andern Rücksicht ist es sich entgegengesetzt. Also ist die Identität keine Vereinigung des Subjects und Objects, die schlechthin stattfände, also ist die Identität nicht = dem absoluten Seyn.⁹

Hölderlin stellt somit Fichtes Konzeption den Gedanken eines *Seyns schlechthin* entgegen, das den letzten Einigungsgrund von Subjekt und Objekt und damit aller theoretischen und praktischen Vollzüge darstellt, und das "nicht mit der Identität verwechselt"¹⁰ werden darf, die Fichte und auch der junge Schelling als Urvollzug des absoluten Ich angesetzt hatten, sofern dieses als das "Unbedingte im menschlichen Wissen" fungiert.¹¹ Von einem Ich zu sprechen, so Hölderlins Einwand, sei nur unter der Voraussetzung eines Akts der Entgegensetzung und Identifikation möglich, der aber seinerseits auf einen vorgegebenen einigen, doch in sich differenten Grund verweist. Die Identität des Ich ist daher bereits das Ergebnis einer "Ur=Theilung",¹² das heißt, sie ist nicht ursprüngliche, sondern konstituierte – oder besser: je sich konstituierende – Identität, der das *Seyn schlechthin* als eigentliches *sub-iectum* zugrunde liegt.

Wenn Hölderlin den transzendentalen Grund in der genannten Skizze als "Seyn schlechthin" bezeichnet, dann ist von diesem "Seinsbegriff" freilich jede Konzeption eines vorstellbaren oder aussagbaren Seins fernzuhalten. Weder kann das Sein eines innerweltlich Seienden oder der Welt im Ganzen (etwa als "Seinshorizont") gemeint sein, noch auch ein Sein, das der Urteilsmöglichkeit unterliegt. Das *Seyn schlechthin* als transzendentaler Grund kann nicht nur niemals – und hierin bleibt Hölderlin den Intentionen Fichtes und Schellings treu – zum Objekt werden; es kann sich auch, wie gezeigt wurde, niemals gänzlich in die Subjektivität eines Ich einlösen. Daher ist es nicht nur der letzte Ermöglichungsgrund von Subjektivität und Objektivität überhaupt, sondern auch der Grund dafür, daß beide, wie Hölderlin später¹³ sagen wird, wesentlich *hyperbolisch* sind, und zwar nicht nur im Sinne einer unabschließbaren Näher- und Weiterbestimmbarkeit, sondern im Sinne der immer möglichen Steigerung und Neukonstitu-

tion von "Welten" und "Subjekten", einer Möglichkeit also, die uns nicht zuletzt durch die Poesie vor Augen geführt wird.

Damit ist der Punkt erreicht, an dem für Hölderlin die Fragestellungen der nachkantischen Transzendentalphilosophie in das Projekt einer transzendentalen Poetologie münden: Die angezeigte konstitutive Unvordenklichkeit und Unerdenklichkeit des transzendentalen Grundes läßt Hölderlin die Präentionen einer apriorischen Grundsatzphilosophie frühidealisticer Prägung zurückweisen, wie etwa der Weihnachtsbrief an Isaak von Sinclair aus dem Jahr 1798 deutlich macht:

Es ist auch gut, und sogar die erste Bedingung alles Lebens und aller Organisation, daß keine Kraft monarchisch ist im Himmel und auf Erden. Die absolute Monarchie hebt sich überall selbst auf, denn sie ist objectlos; es hat auch im strengen Sinne niemals eine gegeben. Alles greift in einander und leidet, so wie es thätig ist, so auch der reinste Gedanke des Menschen, und in aller Schärfe genommen, ist eine apriorische, von aller Erfahrung unabhängige Philosophie, wie du selbst weist, so gut ein Unding, als eine positive Offenbarung, wo der Offenbarende nur alles dabei thut, und der, dem die Offenbarung gegeben wird, nicht einmal sich regen darf, um sie zu nehmen, denn sonst hätt' er schon von dem Seinen etwas dazu gebracht.¹⁴

Ein theoretisches Begreifen und eine theoretische Darstellung des *Seyns schlechthin*, das in späteren Texten auch als *Welt aller Welten*, als *höherer* oder *innigerer Zusammenhang des Lebens*, als *tiefste Innigkeit* oder als *reines Leben* bezeichnet wird, ist daher – wie Hölderlin noch im September 1795 an Schiller schreibt – allenfalls "durch eine unendliche Annäherung möglich", welche die idealistische Systemforderung untergräbt und einen unendlichen Progreß, der auch den Skeptikern ihr Recht einräumt, als einzig legitime Gestalt der Philosophie erscheinen läßt.¹⁵ Allerdings entsteht die Aufgabe, die Konstitution von Objektivität und Subjektivität, sofern sie durch den einigenden und sich in sich differenzierenden Zusammenhang des *Lebens* ermöglicht ist, zu verstehen. Es ist vor allem diese Verständigungsarbeit, die Hölderlins poetologische Entwürfe unternehmen, und zwar einerseits in einem weiten Sinne als Poetologie der Geschichte¹⁶ und des geschichtlichen Lebens,¹⁷ andererseits als Poetologie in einem zunächst enger scheinenden Sinne, welche die Konstitution des poetischen Ich und des poetischen Stoffs untersucht, letztlich aber

kein geringeres Projekt verfolgt, als die als poetisch gedachte Subjektivität und die ebenso als poetisch gedachte Welt im allgemeinen in ihren Konstitutionsbedingungen und Konstitutionsstufen darzustellen.

Es ist hier nicht der Raum, auf die Dimensionen des hölderlinschen Poetologie-Projekts im einzelnen einzugehen. Ich möchte mich darauf beschränken, die Ausgangsfrage nach der poetischen Subjektivität wieder aufzugreifen und an einer Passage aus Hölderlins umfangreichstem poetologischen Entwurf *Wenn der Dichter einmal des Geistes mächtig* die Grundorientierung seines Denkens der Subjektivität aufzuzeigen:

Alles kommt also darauf an, daß das Ich nicht bloß mit seiner subjectiven Natur, von der es nicht abstrahiren kann ohne sich aufzuheben, in Wechselwirkung bleibe, sondern daß es sich mit Freiheit ein Object wähle, von dem es, wenn es will abstrahiren kann, um von diesem durchaus angemessen bestimmt zu werden und es zu bestimmen. Hierin liegt die Möglichkeit, daß das Ich im harmonisch entgegengesetzten Leben als Einheit, und das Harmonisch-Entgegengesetzte, als Einheit erkennbar werde im Ich in reiner (poëtischer) Individualität. Zur freien Individualität wird, zur Einheit und Identität für sich selbst gelangt das reine subjective Leben erst durch die Wahl seines Gegenstandes.¹⁸

Hölderlin beschreibt hier eine Identitätskonstitution, die sich von der zuvor skizzierten fichteschen grundlegend unterscheidet, insofern sie nicht *vor* aller Erfahrung statthat – beziehungsweise sich als reine Selbsthervorbringung, die zugleich Selbsterfahrung ist, vollzieht –, sondern gerade *in* der Erfahrung, die – Passivität einer Gegebenheit ohne Gegebenes – sich in ihren Konkretionsstufen als Ausdruck einer ursprünglichen "Orientierung" auf ein anderes hin bzw. als Ausdruck einer "Wahl seines Gegenstandes" zu verstehen gibt. Gerade *in* der Erfahrung er-eignet sich also die Selbsterfahrung und Selbsthervorbringung eines Ich als Identität und Individualität, die aber in den Allzusammenhang des Lebens ver-eignet bleibt, so wie dieser Allzusammenhang sich dem Ich als "harmonisch-entgegengesetzte" Einheit, etwa als Einheit einer Welt, darstellt, das heißt: in ihm erscheint. Letztlich erscheint aber nicht nur das Ich in der Welt und die Welt im Ich, sondern das Ich erscheint *sich* in der Welt, und die Welt erscheint *sich* im Ich, wobei dieses Erscheinen immer als *schöpferisches* Er-

scheinen im Sinne einer wechselweisen Konstitution zu denken bleibt. Erst damit ist der volle Sinn, den Hölderlin der *intellectualen Anschauung* als der transzendentalen Selbstanschauung des absoluten *sub-iectums* zumißt, ausgelotet. Die *intellectuale Anschauung*¹⁹ ist für Hölderlin nicht wie etwa beim frühen Schelling konstitutiver Akt des Ich, sondern konstitutiver "Akt" des Ich und der Welt zumal in ihrer wechselweisen Bestimmung und Selbstbestimmung, und sie kann eben darum weder mit der reinen Selbstanschauung eines Ich noch mit irgendeiner Art von Anschauung der Welt in eins fallen.

Die *intellectuale Anschauung* erfüllt sich daher nicht in der Konstitution des unbedingten Subjekts eines absoluten Wissens oder einer absoluten Tätigkeit, sondern als "schöpferische Reflexion", an deren Anfang die "unreflectirte reine Empfindung des Lebens" steht, und deren "Product", wie Hölderlin im "Wink für die Darstellung und Sprache"²⁰ sagt, die *Sprache* ist, insofern sie die Tonalität der ursprünglichen Empfindung in ihren Benennungen und Bedeutungen zu "reproduciren" sucht. Wenn Hölderlin hier von einer Re-pro-duction spricht, dann ist einerseits eine reflexive (im Sinne der poetischen *Erinnerung*) Re-duction auf die reine Materialität des Lebens gemeint, andererseits eine schöpferische (im Sinne der poetischen *Ahnung*) Pro-duction der sich differenzierenden Bestimmungen dieses Lebens. Poetische Re-pro-duction bedeutet also grundlegend Anderes als Repräsentation, die Über-ein-stimmung mit der ursprünglichen Gegebenheit ist nicht zu finden, sondern zu *er-finden*:

Indem sich nemlich der Dichter mit dem reinen Tone seiner ursprünglichen Empfindung in seinem ganzen innern und äußern Leben begriffen fühlt, und sich umsieht in seiner Welt, ist ihm diese eben so neu und unbekannt, die Summe aller seiner Erfahrungen, seines Wissens, seines Anschauens, seines Denkens, Kunst und Natur wie sie in ihm und außer ihm sich darstellt, alles ist wie zum erstenmale, eben deßwegen unbegriffen, unbestimmt, in lauter Stoff und Leben aufgelöst, ihm gegenwärtig, und es ist vorzüglich wichtig, daß er in diesem Augenblicke nichts als gegeben annehme, von nichts positivem ausgehe, daß die Natur und Kunst, so wie er sie kennen gelernt hat und sieht, nicht eher spreche, ehe für ihn eine Sprache da ist, das heißt ehe das jezt Unbekannte und Ungenannte in seiner Welt eben dadurch für ihn bekannt und nahhaft wird, daß es mit seiner Stimmung verglichen und als übereinstimmend erfunden worden ist, denn wäre vor der Reflexion auf den unendlichen Stoff und die unendliche Form irgend eine Sprache der Natur und Kunst für

ihn in bestimmter Gestalt da, so wäre er in so fern nicht innerhalb seines Wirkungskreises, er träte aus seiner Schöpfung heraus, und die Sprache der Natur oder der Kunst, jeder *modus exprimendi* der einen oder der andern wäre . . . nicht seine Sprache, nicht aus seinem Leben und aus seinem Geiste hervorgegangenes Product.²¹

Spätestens an dieser Stelle ist es unerlässlich, sich Hölderlins Dichtung zuzuwenden, nicht nur, um *seine* Sprache, die Sprache seiner Poesie, zu hören, sondern auch, weil es letztlich die Poesie selbst ist, die das eigentliche Element der poetologischen Fragestellung darstellt. Die transzendente Poetologie Hölderlins, die uns in meist Fragment gebliebenen Texten überliefert ist, bleibt das Projekt einer über sich hinausdrängenden theoretischen Einstellung, merkwürdig sperrige und unzugängliche Selbstverständigung, in einer Sprache gehalten, die sich immer wieder in ein anderes Sprechen hinein befreien zu wollen scheint.

3. Die Sprache des Gedichts

Schiksaalgesez ist diß, daß Alle sich erfahren, Daß, wenn die Stille kehrt, auch eine Sprache sei. Wo aber wirkt der Geist, sind wir auch mit, und streiten, Was wohl das Beste sei. So dünkt mir jezt das Beste, Wenn nun vollendet sein Bild und fertig ist der Meister, Und selbst verklärt davon aus seiner Werkstatt tritt, Der stille Gott der Zeit und nur der Liebe Gesez, Das schönausgleichende gilt von hier an bis zum Himmel.

Friedrich Hölderlin, *Friedensfeier*

Hölderlins eigener Klage folgend, daß die Poesie gewöhnlich bloß ihrer anspruchslosen Außenseite, nicht aber ihrer Natur und Wirkungsweise nach betrachtet werde,²² hat man seit Benjamin und Heidegger auf verschiedenen Wegen versucht, sich einer philosophischen Bestimmung der "Aufgabe des Dichters" sowie der eigentümlichen "Sphäre des Gedichteten" anzunähern, um so Verständigungsgrundlagen für eine philosophische Lektüre der Dichtungen Hölderlins zu gewinnen. Die Ausweisbarkeit des Sprechens über Gedichte kann sich – der Tendenz dieser Klärungsarbeit entsprechend – auf nichts anderes als die Fügungen des Gedichts selbst gründen, was Heidegger

auf dem Boden seiner Entscheidungen über Sprache und Werk zu der extremen wie problematischen Zuspitzung treibt, der Dichter "erwirke" seinem Volke überhaupt erst seinsgeschichtliche Wahrheit.²³ So wie der Dichter "nichts als gegeben" annehmen darf, "ehe für ihn eine Sprache da ist", so darf auch der Philosoph nichts als gegeben annehmen außer das in der Sprache des Gedichts Gegebene selbst. Die "Gebürtigkeit" des Gedichts verweist zwar wohl auf den Allzusammenhang des Lebens, doch hat der Philosoph keinen wissenden Zugriff auf diesen und darf daher die konkrete Exemplarität der gedichteten Erfahrung nicht unter die allgemeinen Kategorien des Erlebnisses bzw. dessen Ausdrucks subsumieren: "Das Leben liegt als letzte Einheit dem Gedichteten zum Grunde", schreibt Benjamin, doch nur um sogleich hinzuzufügen, daß es der Methode seiner Darstellung "nicht um den Nachweis sogenannter letzter Elemente zu tun sein [kann]": "Denn solche gibt es innerhalb des Gedichteten nicht. Vielmehr ist nichts anderes als die Intensität der Verbundenheit der anschaulichen und der geistigen Elemente nachzuweisen."²⁴

Zweifellos haben die kontroversiellen Anstrengungen, die eigentümliche *Sphäre* des von Hölderlin Gedichteten zu erhellen, Wesentliches dazu beigetragen, von außen herangetragene Maßstäbe in ihre Schranken zu weisen, und so eine weitgehend unvoreingenommene Lektüre insbesondere des späteren Werks erst ermöglicht. Dennoch kann kaum übersehen werden, daß die unterschiedlichen Deutungsentwürfe sich zumeist am "Gestifteten", das heißt an den Mythen und Mythopoiesen der hölderlinschen Dichtungen orientieren, die *Struktur* aber, das "innige Verhältnis", in welches sich diese Dichtungen einschreiben und aus dem sie sich herschreiben, merkwürdig unbelichtet lassen. Noch Anselm Haverkamps gegenläufiger Versuch einer Neubewertung der späten und spätesten Gedichte liest bezeichnenderweise den Eingangsvers zu *Mnemosyne*, auf den ich noch zurückkommen werde, durch die Brille des Schlußverses der Hymne *Andenken*: "Was bleibt, sind Zeichen ohne Deutung; was die Dichter stiften, ist nicht Deutung, sondern: daß sie bleiben."²⁵ Demgegenüber denkt Hölderlin in einem Fragment zur Tragödiendeutung²⁶ den Zusammenhang zwischen der "Leersymbolizität" eines deutungslosen Zeichens und der Stiftung der Dichter genau umgekehrt: Ersteres ist nicht Produkt der letzteren, sondern ihre Voraussetzung.

Wenn ich also von der Sprache des hölderlinschen Gedichts sprechen möchte, und nicht vom Ganzen der "höheren Welt",²⁷ die sich in ihm darstellt, so um eine Annäherung an jene strukturelle Öffnung zu versuchen, in der sich der wechselweise Übergang von Pathos und Sprache ereignet. Diese Öffnung bekundet sich zumal in der Weise, *wie* dieses Gedicht spricht, und in dem, *was* es über die Sprache sagt. Nicht als ob dieses Sagen der Sprache vorausginge; nicht, als könne sich das Sprechen des Gedichts in irgendeinem Sagen beschließen. Vielleicht muß Hölderlins Gedicht gerade deshalb immer wieder von sich selbst, von seinem Sprechen, sprechen, weil es sich in keinem Sagen zu verdoppeln oder zu spiegeln vermag. Wir wissen immerhin, daß es in einer merkwürdigen Weise noch weiterspricht, zu einer Zeit, als sein "Autor" schon jegliches Autorisiertsein, etwas über seine "Inhalte" zu sagen, entschieden zurückweist,²⁸ seine Gedichte mit Heteronymen unterschreibt und in frühere oder auch spätere Jahrhunderte datiert.

Eine befremdliche Diachronie des Gedichts spannt sich in diesen Datierungen aus, eine Diachronie, die nicht nur alle Zeitspannen, in denen Hölderlins "Schaffen" und "Leben" gehalten ist, sprengt, sondern auch jene Synchronie, in welche jedes Aussagen sein (logisches) Subjekt und Prädikat und ebenso das Subjekt des Sagens und das Ausgesagte versammelt. Die Diachronie des Gedichts betrifft daher nicht nur ein einfaches Nacheinander, das in einen einheitlichen, keine Unterbrechung zulassenden Zeithorizont oder Zeitstrom eingeschrieben wäre, der alles einer immer möglichen, einer immer aussagbaren Erinnerung und Erwartung (oder Vorsehung) anheimgeben würde. Das diachrone Sprechen des hölderlinschen Gedichts läßt etwas ungesprochen, und zwar nicht aus Verschwiegenheit oder, weil es eine bestimmte Besinnung nicht geleistet hätte, sondern, weil dieses Ungesprochene ihm versagt ist, weil es sich ihm versagt und es vielleicht gerade in der Versagung in seine Offenheit entläßt:

O trinke Morgenlüfte,
Biß daß du offen bist
Und nenne, was vor Augen dir ist.
Nicht länger darf Geheimniß mehr
Das Ungesprochene bleiben,
Nachdem es lange verhüllt ist; . . .

Dreifach umschreibe du es,
Doch ungesprochen auch, wie es da ist,
Unschuldige, muß es bleiben.²⁹

Das Gedicht läßt etwas ungesprochen, aber es läßt es nicht Geheimnis bleiben, vielleicht, weil das Geheimnis in eine Ordnung des möglichen Kennens und Erkennens gehört, die das dichterische Sprechen verlassen muß. Es muß daher das Geheimnis *lüften*, indem es "Morgenglüfte trinkt". Das Geheimnis zu lüften, heißt aber nicht – es auszusprechen. Es heißt, es in einer Fächerung des Sprechens zu "umschreiben" und das zu nennen, was "vor Augen ist", und das ist niemals das Geheimnis als es selbst, als logifiziertes gleichsam, oder auch nur als ansichtiges:

Alltag aber wunderbar [zu lieb]den Menschen
Gott an hat ein Gewand.
Und Erkenntnissen verberget sich sein Angesicht
Und Luft und Zeit dekt
Den Schröcklichen . . .³⁰

Der Vers nennt Luft und Zeit in einem Atem. Ich werde hier nicht behaupten, daß das Gedicht – in ähnlicher Weise, wie es das Geheimnis lüftet – das Geheimnis "zeitigt", obwohl Hölderlins Werk das an vielen Stellen nahelegt. (Wenn in gewissem Sinne von einer solchen Zeitigung durch das Gedicht, oder eher durch das Gedicht hindurch, gesprochen werden kann, dann wäre jedenfalls zu bedenken, daß in dieser Zeitigung das Geheimnis ebensowenig Geheimnis bleibt wie in seiner Lüftung.) Ich möchte nur insofern nach der Zeit des Gedichts fragen, als die Zeit des Gedichts die Diachronie seines Sprechens aufreißt.

Welcher Art ist also diese Diachronie, in welcher Weise durchmißt sie die Zeit? In der Schlußstrophe der Hymne *Germanien*, die unmittelbar auf die doppelte Forderung folgt, daß das Ungesprochene zwar nicht Geheimnis bleiben dürfe, aber doch ungesprochen bleiben müsse, wird das *Tönen* von Vergangengöttlichem aus alter Zeit beschworen und das *Glänzen* und *Sprechen* von Zukünftigem aus den Fernen. Darauf jedoch heißt es:

Doch in der Mitte der Zeit
Lebt ruhig mit geweihter
Jungfräulicher Erde der Aether . . .³¹

Das ruhige Leben scheint sich dem Tönen und Sprechen ebenso entgegenzusetzen, wie die Mitte der Zeit dem Vergangenen und dem Zukünftigen. Erde und Aether begegnen uns in Hölderlins reifer Dichtung überall als jenes Verhältnis – will man Hölderlins Wort die Treue halten, so muß man sagen: als jenes Liebesverhältnis – , dem sich alles Erscheinen, alles geschichtliche Leben und letztlich der Gesang selbst verdankt. Nennt also etwa die merkwürdige Rede von der "Mitte der Zeit" das Ungesprochene und verletzt so die Forderung, es müsse ungesprochen bleiben? – Sie nennt es nicht. Sie nennt die Mitte der Zeit, das ruhige Leben, die geweihte jungfräuliche Erde und den Aether. Sie umschreibt vielleicht das Ungesprochene, vielleicht sogar dreifach. Aber vor allem errichtet sie ein anderes Verhältnis als jenes der Dimensionen des Vergangenen und des Zukünftigen, ein Verhältnis, das die Zeit in ihrer Mitte durchkreuzt; ein Verhältnis, das es vielleicht nirgendwo gibt als in Hölderlins Dichtung, und zwar nicht nur, weil sie dieses Verhältnis erfindet, sondern, weil sie sich aus ihm her und in ihm be-stimmt. Das ruhige Leben dieses Verhältnisses mag ruhig sein gegenüber dem Tönen des Vergangenen und dem Sprechen des Zukünftigen, aber es ist, wie Hölderlin in einem Brief an seinen Bruder sagt, "eine lebendige Ruhe, wo alle Kräfte regsam sind, und nur wegen ihrer innigen Harmonie nicht als thätig erkannt werden".³² In der dieser Ruhe aber erklingen andere Töne:

Dann kommt das Brautlied des Himmels.
 Vollendruhe. Goldroth. Und die Rippe tönet
 Des sandigen Erdballs in Gottes Werk
 Ausdrücklicher Bauart, grüner Nacht
 Und Geist, der Säulenordnung, wirklich
 Ganzem Verhältniß, samt der Mitt . . .³³

Das Gedicht fügt also in die Zeit, in ihre Mitte, eine "Diachronie" ein, die nicht aus dem Verhältnis der Zeitdimensionen zueinander erwächst, sondern aus dem Verhältnis der Zeit zu einem ganz anderen Verhältnis, nämlich der Innigkeit des "Alles in Allem", die das Gedicht als Verhältnis von Erde und Äther beschwört. Das Alles in Allem ist freilich als solches gar nicht zu bezeichnen, es ist "unendlicher Deutung voll".³⁴ Eben darum kann es nur von einem Zeichen gefaßt werden, das selbst "deutungslos" ist, von einem Zeichen also, das *kein* Symbol ist. Das Symbol erfüllt sich immer in einer Gleichzeitigkeit,

in jener Gleichzeitigkeit eines möglichen Wiedererkennens, in der sich die Bruchstücke des Sagens und des Gesagten einander anpassen lassen. Das Zeichen jedoch, von dem hier die Rede ist, durchkreuzt eine solche Gleichzeitigkeit, und führt so das Sagen an eine Grenze, die ihm nicht äußerlich, sondern innerlich ist. Was wäre ein solches deutungsloses Zeichen? Die ersten Verse eines Entwurfs der Hymne *Mnemosyne* lauten:

Ein Zeichen sind wir, deutungslos
Schmerzlos sind wir und haben fast
Die Sprache in der Fremde verloren.³⁵

Das Zeichen, das wir *sind*, ordnet sich nicht ein in einen Horizont von Bedeutsamkeit oder in einen Zusammenhang von Verweisungen. Es ist, wenn man so will, "nicht von dieser Welt". Insofern haben wir "fast die Sprache in der Fremde verloren", wenigstens, soweit die Sprache etwas sagen können, etwas bedeuten soll. Wie aber, wenn die Grenzen des Sagens nicht mit den Grenzen des Sprechens zusammenfielen? Dann wäre vielleicht an jenem Kreuzungspunkt der Verhältnisse, an dem wir "deutungsloses Zeichen" sind, noch immer ein Sprechen gefordert und sich aufgegeben, ein Sprechen, das vielleicht nur noch von sich selbst sprechen kann und zugleich von jener Fremde, die es erfährt, das sich aber – unablässig – immer noch spricht, das sich also in derselben Bewegung bezeugt und erzeugt, also in einem doppelten Sinne *Zeugnis* ist, Zeugnis des Zeichens, das wir sind:

Und darum ist . . .
. . . die Sprache dem Menschen
gegeben . . .
. . . damit er zeuge, was
er sei . . .³⁶

Anmerkungen

¹ F. NIETZSCHE, *Menschliches, Allzumenschliches*, Frankfurt/M: Insel 1982, 19.

² DERRIDA geht sogar soweit, die Sprache als *einziges* irreduzibles Faktum der Philosophie zu verstehen: "Das Faktum der Sprache ist zweifellos das Einzige, das letztlich jeder Einklammerung widersteht." J. DERRIDA, *Cogito und Geschichte des Wahn-*

sinns, in: J. DERRIDA, Die Schrift und die Differenz, Frankfurt/M: Suhrkamp 1994, 62. Die Frage, ob und in welchem Sinne dem zugestimmt werden kann, ist eine jener Fragen, die im Hintergrund des vorliegenden Beitrags am Werk sind, ohne daß hier eine endgültige Antwort versucht werden soll.

³ M. HEIDEGGER, Zeit und Sein, in: M. HEIDEGGER, Zur Sache des Denkens, Tübingen: Niemeyer 1988, 25.

⁴ Vgl. M. FOUCAULT, Schriften zur Literatur, Frankfurt/M: Fischer 1988.

⁵ J. DERRIDA, Gestade, Wien: Passagen 1994, 12.

⁶ J.-F. LYOTARD, Apathie in der Theorie, Berlin: Merve 1979, 73.

⁷ Vgl. J. G. FICHTE, Grundlage der gesamten Wissenschaftslehre als Handschrift für seine Zuhörer (1794), Hamburg: Meiner 1988, 14 ff.

⁸ F. HÖLDERLIN, Das untergehende Vaterland, in: F. HÖLDERLIN, Sämtliche Werke und Briefe, Band 2 (hg. von M. KNAUPP), München/Wien: Hanser 1993, 72.

⁹ Seyn, Urtheil, Modalität: Sämtliche Werke und Briefe II, 49 f. Für eine eingehende Analyse dieses Textes sowie der ideengeschichtlichen Zusammenhänge, in denen er steht, sei auf DIETER HENRICHs großangelegte Studie über HÖLDERLINS Denken in den Jahren 1794/95 hingewiesen: D. HENRICH, Der Grund im Bewußtsein. Untersuchungen zu Hölderlins Denken (1794-1795), Stuttgart: Klett-Cotta 1992.

¹⁰ Seyn, Urtheil, Modalität, 49.

¹¹ So schreibt etwa SCHELLING in seiner Frühschrift "Vom Ich als Prinzip der Philosophie oder über das Unbedingte im menschlichen Wissen" (1795): "Das Unbedingte kann . . . weder im Ding überhaupt, noch auch in dem was zum Ding werden kann, im Subjekt, also nur in dem was gar kein Ding werden kann, das heißt wenn es ein absolutes ICH gibt, nur im absoluten Ich liegen. Das absolute Ich wäre also vorerst als dasjenige bestimmt, was schlechterdings niemals Objekt werden kann." In: F. W. J. SCHELLING, Ausgewählte Schriften, Band 1, Frankfurt/M: Suhrkamp 1985, 56 f.

¹² Seyn, Urtheil, Modalität, 50.

¹³ Vgl. Wenn der Dichter einmal des Geistes mächtig: Sämtliche Werke und Briefe II, 77 ff.

¹⁴ Sämtliche Werke und Briefe II, 723.

¹⁵ Ebenda 595 f.

¹⁶ Vgl. zum Beispiel "Das untergehende Vaterland": Ebenda II, 72 ff.

¹⁷ Vgl. unter anderem das "Fragment philosophischer Briefe", in dem HÖLDERLIN sein Konzept der "Mythe" als intellektuell-historische Konkretion der *intellectualen Anschauung des reinen Lebens* entwickelt: Sämtliche Werke und Briefe II, 51 ff.

¹⁸ Ebenda II, 90.

¹⁹ Vgl. dazu A. HORNBACHERS Ausführungen zur intellectualen Anschauung "als ekstatischem Movens poetischer Bedeutung" in: A. HORNBACHER, Die Blume des Mundes. Zu Hölderlins poetologisch-poetischem Sprachdenken, Würzburg: Königshausen & Neumann 1995, 31-49.

²⁰ Sämtliche Werke und Briefe II, 96 ff.

²¹ Ebenda II, 98 ff.

- ²² Vgl. HÖLDERLINS Brief an seinen Bruder vom 1. Jänner 1799: Ebenda II, 727.
- ²³ Vgl. zum Beispiel M. HEIDEGGER, Hölderlin und das Wesen der Dichtung, in: M. HEIDEGGER, Erläuterungen zu Hölderlins Dichtung, Frankfurt/M: Klostermann 1981, 33-48.
- ²⁴ W. BENJAMIN, Zwei Gedichte von Friedrich Hölderlin, in: W. BENJAMIN, Illuminationen, Frankfurt/M: Suhrkamp 1977, 23-24.
- ²⁵ A. HAVERKAMP, Laub voll Trauer. Hölderlins späte Allegorie, München: Fink 1991, 69.
- ²⁶ Die Bedeutung der Tragödien: Sämtliche Werke und Briefe II, 114.
- ²⁷ Vgl. den Brief an den Bruder vom 4. Juni 1799: Ebenda II, 770.
- ²⁸ Vgl. etwa die Tagebucheintragung WILHELM WAIBLINGERS vom 3. Juli 1822: "Seit 6 Jahren geht er den ganzen Tag in seinem Zimmer auf und ab und murmelt mit sich selbst, ohne irgend etwas zu treiben. Bey Nacht steht er oft auf und wandelt im Haus umher, geht auch oft zur Thüre hinaus; sonst machte er mit seinem Tischler Ausgänge oder schrieb alles Papier, das er zur Hand bekommen konnte, voll mit einem schaudervollen Unsinn, der aber dann und wann einen unendlich sonderbaren Scheinsinn hat. Ich bekam eine Rolle solcher Papiere und traf hier ganz metrisch-richtige Alcäen ohne allen Sinn an. Ich erbat mir auch einen solchen Bogen. Merkwürdig ist das nach Pindarischer Weise, oft wiederkehrende: nemlich – er spricht immer von Leiden, wenn er verständlich ist, von Oedipus, von Griechenland." (Sämtliche Werke und Briefe III, 656. HÖLDERLIN verfaßte noch in seinem Todesjahr ein mit "Griechenland" überschriebenes Gedicht.) Kurz davor erzählt WAIBLINGER, sein Begleiter WURM habe HÖLDERLIN gefragt, "ob er sich an den griechischen Angelegenheiten erfreue": "Er machte Komplimente und sagte unter einem Strohm von unverständlichen Worten: Eure königliche Majestät, das darf, das kann ich nicht beantworten." (Ebenda III, 655 f.)
- ²⁹ Germanien: Ebenda I, 407.
- ³⁰ Griechenland [Dritter Entwurf]: Ebenda I, 479. Ergänzung im ersten Vers ebenda III, 294.
- ³¹ Germanien: Ebenda I, 407.
- ³² Brief an den Bruder (vom 1. Jänner 1799): Ebenda II, 727.
- ³³ Hier sind wir . . . in der Einsamkeit: Ebenda I, 433.
- ³⁴ Sonst nemlich, Vater Zevs: Ebenda I, 394.
- ³⁵ Ebenda I, 436.
- ³⁶ Im Walde: Ebenda I, 265.

Ostrakonoma

Der Name Paul Celan*

ARITO RÜDIGER SAKAI (BERLIN)

, dem 22. April¹
einer Sammlung multipler Stimmen. Vielleicht werden all diese sich in einem noch zu bestimmenden Gefäße konzentrieren, das herumgereicht werden könnte, als ob am Ende eines Scherbengerichts eine Urne kreisen würde, um sie mit Scherben als Stimmen zu füllen, auf deren jeder einzelnen ein Name geritzt ward, ein zu exilierender Name.

Nach ihnen, liebste Sprache.

André Breton

Wer ist da? – Oh ausgezeichnet!

Führen Sie das Unendliche nur herein!

Louis Aragon

Wir werden vermuten können, daß sich da etwas abspielt. Ein Riß zwischen zwei Zitaten, durch diesen bezogen, aufeinander, vielleicht. Ein Riß, der Schwelle heißen kann, von der wir lediglich werden vermuten können, daß sie überschritten wird. Im Zitierten allein waltet keine Gewißheit. Die Sprache, die geht, das Unendliche, das kommt – über die Schwelle, über das Zitierte, hinaus, wird der Schritt gehen müssen, das Nach (der Sprache) und das Vor (des Unendlichen) ohne Namen lassend. Man möchte meinen, beide sammelten sich im Riß des Atems, Atem, der auch "Richtung und Schicksal" heißt.

1. Remis-neszenz

Ein gewisser Riß, weder "und" noch Komma, in seinem Ungenanntsein weiß. Ein Riß ist immer ohne Namen. Doch kann es umkehren, dieses Sprechen – ist ein Name stets ohne Riß? Um einen solchen wird es gehen, genauer: um einen Namen eines Dichters, der viel-

leicht einen Ausgang wird abgeben können: Der Name Paul Celan. Es geht nicht, wie die Vermutung nahelegen könnte, um den Namen im Gedicht Celans, als Ort, von dem sich (nach Heidegger) die Dichtungen her- und dem sie sich zuschreiben würden – könnte der Name ihn nennen? -, sondern um den Namen als urtümliches Bibliographem des Dichters, dessen Multiplikation im schriftlichen Zug des Dichtens er, dieser Name, einleitet und begleitet, ein Zug mit einem durchlaufenden Riß allerdings. Dieser Name Paul Celan, man weiß das, ist ein Pseudonym.

Mit diesem Pseudonym hat er sich einen Namen gemacht. Der Name als Pseudonym. Ein Zögern, dieses "als" als "als" im Gebiet dieses Decknamens, falls es denn einer ist, unwidersprochen zu annectieren. Es wäre dem nachzusinnen, ob ein Pseudonym sich als solches zu zeigen vermag. Einen Decknamen als Decknamen entdecken – er entzöge sich im "als", verloderte darin.

Man weiß auch dies, daß sich Paul Celan Paul Ancel schrieb, aber Antschel las (das Rumänische gibt jedem "c" e und i den Status "tsch"). Die Inversion der beiden Namenssilben von An-cel zu Ce-lan wird 1945 von der Frau Alfred Margul-Sperbers, dem Mentor der deutschsprachigen Literatur in Rumänien, suggeriert und von Ancel angenommen. Was passiert mit einem Pseudonym, das den gegebenen Vornamen/Namen (*given name* im Amerikanischen; gegeben werden Name wie Pseudonym; im Leben angenommen jedoch nur das Pseudonym) beibehält? Es entfernt sich von einer Ferne, wenn das Pseudonym nichts verbirgt oder zu verbergen vermöchte; Ferne, die allein für das zeugt, was mit "offener Name der Familie" umschrieben werden könnte. Die Ferne wird Fremde heißen – von nun an, in die der Vorname gestellt ist, gestellt wird. Paul Celan – ein solches Pseudonym fügt sich der Ferne nicht, läßt sich von einem Anderen als Ferne nicht fügen. Ob das Pseudonym nun verbirgt oder bricht, in die Fremde aufbricht, einreißt oder eine Ferne bloß überlagert, ist ohne Sprache.²

Paul Celan: Paul Tschelan. Wird er je so genannt worden sein? Wer hat sich autorisiert, von Celan statt von Tschelan zu sprechen; wer jenen Laut gegeben – diesem angenommenen Pseudonym? Diese Divergenz zwischen "c" ("z") und "tsch" hat, ja, das kann sicher gesagt werden, etwas von einem Schibboleth, an dessen Aussprechen als

Sibboleth die feindlichen Ephraimiten sich den Gilaeditern verrieten – das Pseudonym als Schibboleth: c (z) – tsch, s – sch. Doch wem soll sich dieses Pseudonym zu erkennen geben, welche Schwelle (Bretons und Aragons etwa) muß es passieren? "Der Dichter wird", wie Celan einmal schreibt, "aus seiner ursprünglichen Mitwisserschaft wieder entlassen", "sobald das Gedicht wirklich *da* sei."³ Das Pseudonym/der Name wird jedoch beide begleiten: den einst Mitwissenden (Dichter) und das nun Alleinwissende (Dichtung). Das Pseudonym wie der Name sind das Dichter und Dichtung einander Bindende, die überspannende Klammer, die einen Riß hinter sich beläßt und mit, in sich führt. Denn Pseudonym wie Name des Dichters überqueren, setzen sich über die Schwelle – vom Dichter zum offenen Anderen hin. Sie wissen sowohl um das einmalige Ereignis, als auch um die Entlassung des mitwissenden Dichters, die Entlassung vom Ereignis ist. Das Pseudonym wie ein Name ist auf beiden Ufern heimisch und im "und", das beide voneinander scheidet und zugleich aufeinander bezieht. Über dem Riß nennt das Pseudonym als ein Name auch diesen Riß mit, ohne ihn als solchen zu markieren – denn der Riß ist die Marke selbst. Er übergeht den Riß, ohne sich ihm gegenüber indifferent zu zeigen.

Der Name/das Pseudonym ist sowohl diesseits als auch jenseits der Dichtung, jedoch stets mit ihr. Doch vielleicht tritt er/es bereits vor der Dichtung beim, im Anderen ein, um die Offenheit des Anderen für die Dichtung vorzubereiten, zu gewährleisten. Als ob dieses, dieser Andere das Gedicht als Ort aller Dichtungen wäre – ein Anderes, das, ein Anderer, der in seiner einmaligen Einzigartigkeit jedoch niemals Einheit ist, allein wegen der Offenheit, die der Name/das Pseudonym erschließen würde. Im Anderen wären die Dichtungen zum Gedicht verdichtet, ohne daß das sich lichtende Gedicht als ein versammelter Ort ausgemacht werden könnte.

Denn "das absolute Gedicht [das, was bei Heidegger Gedicht heißen könnte] – das gibt es gewiß nicht, das kann es nicht geben!"⁴ Das, der Andere ist im Zuspruch der Dichtungen noch namenlos. Die Namenlosigkeit ist Fundament für die Offenheit, die vom Namen, Pseudonym erschlossen werden könnte. Parallel zur Dichtung teilt der Name sich mit. Doch "das Großgeglückte [eines Gedichtes] besteht sogar mit darin, daß es Person und Namen des Dichters verleugnen

kann", wie Heidegger⁵ sagt. Und ein Pseudonym? Gibt es eine ursprüngliche Mitwisserschaft eines Pseudonyms, das Pseudonym als andere Dichtung begleitende Dichtung, von dem der Dichter entlassen werden wird?

Ist das Pseudonym ein anderer Name, Pseudonym, in dessen Name ein Name spricht? Wäre Dichtersein *accidens*, das heißt auch: sich ereignend, geschehend *und* passierend – würde das Pseudonym unmittelbar das Un-wesen treffen? Zwischen Pseudonym und Entität schiebt sich der diese angehen wollende Name, das ihn entweder verbirgt oder mit dem gebrochen wird. Will das Pseudonym verbergen, gibt es einen kontinuierlichen Übergang, bricht es, kommt dieser von sich ab. So wie das Gedicht mit dem Dichter bricht, dieser "aus seiner ursprünglichen Mitwisserschaft entlassen" wird, vermag, scheint auch das Pseudonym als Selbstgebung sich zu *lösen*, ohne sich zu *löschen*, um mit dem Anderen zu zirkulieren, um dem Anderen sich hinzugeben. Wo Pseudonym und Dichtersein als *accidens* verstanden werden, gibt es keine Mitte als Dichter, um die das Pseudonym kreisen würde, das sie umschreibt.

Das Schibboleth ist nicht zweideutig (denn als Parole, Lösungswort, Erkennungszeichen bedeutet es in primärer Linie nicht), aber in sich geteilt, gebrochen, trägt, verbirgt es ein Entweder-oder in sich. Um diese Zwiesprache will gewußt sein, um das Schibboleth auf unausgesprochen geforderte Art artikulieren zu können. (Wissen wir jedoch darum, wenn wir Paul Celan aussprechen?) Wir sagten gebrochen: denn das war es tatsächlich, das griechische Schibboleth, das Symbolon, *bevor* es zur Sprache kam, zum jüdischen Symbol wurde, zum Schibboleth.⁶ Symbolon – ein Zusammenwurf zweier Sprachen: der des Dichters und der des Anderen, die sich in der Dichtung zusammenhalten, bekunden; diese Kunde, die Dichtung als sich öffnender und schließender Riß ist, zwei Scherben, die sich in der Dichtung verlieren, um den Riß als Linie auftreten zu lassen: Dichtung als Riß, das, der Andere als Gedicht.

"Gibt es das, *zerbrechliche* Briefe? Hauchdünn geschrieben wie kostbares *Porzellan*?",⁷ läßt eine öffentliche Stimme als Antwort anlässlich der Veröffentlichungen des Briefwechsels zwischen Paul Celan und Nelly Sachs verlauten. "Und ein Scherbenton dünn", könnte Celan anfügen. Was berechtigt uns jedoch, Paul Celan und Porzellan

"in eins" zu werfen? "Dieses 'Spiel' . . . kann zu keiner Beweisführung beitragen und auch keine Gewißheit erzeugen. Darin besteht gerade das Paradoxon seiner 'beweisenden', 'dartuenden' Kraft: diese Kraft, diese Gewalt rührt von der Trennung des Performativen her",⁸ eine Trennung, die auch beim, im Schibboleth sich mitvollzieht, zuträgt, darinnen eine Schwelle passiert. Läßt sich Paul Celan von Por Zellan her lesen, als seicht abweichende Homo-, Paraphonie, Äquivokation? Dieses Pseudonym bräche zweimal: mit der Ferne und in sich.⁹

Obwohl sich des öfteren in den Dichtungen Celans Namen den Platz mit Wörtern teilen, findet sich meiner Kenntnis nach kein einziger Nachname – nebst jener "heidegängerisch Nahe(n)",¹⁰ der sich annähernd so geschrieben hätte; außer einem: er findet sich in *Großes Geburtstagsblaublau mit Reimzeug und Assonanz*,¹¹ zu Celans Lebzeiten zerstreut gleich zweimal veröffentlicht. Zuerst als Faksimile der Handschrift, datiert vom 16. 6. 62, publiziert, wird es zwei Jahre später noch einmal mit einer einzigen Korrektur, eben diesen Namen betreffend, herausgegeben. Es handelt sich dabei um keinen geringeren als um den Picassos (dessen Gedichte und einziges Drama Celan übersetzte). In der Handschrift noch unberührt, legt Celan im Druck dann *Hand* an den Namen. Er schreibt ihn aus und ein als: "Pik-as (so?)". Was geschieht mit diesem Namen, in diesem Aufruhr, diesem Bruch in der Malerei der Moderne, mit diesem Pik-As? Der Name wird gleich zweimal gebrochen, einmal verbunden, der Rest buchstäblich in Frage gestellt, um sogleich diese "Kritik" wieder einzuklammern.

Ein einziges, vielleicht ein einziges Mal unterschreibt Celan einen Brief an Franz Wurm,¹² nachdem er ein vorangestelltes Gedicht ("ZRTSCH" – ein Ton, als würde ein Blatt, *ein Gedicht in Hälften gerissen*: Schibboleth!) mit "Paul Celan" signiert hat, noch einmal. Das, was sich zwischen den beiden pseudonymischen Ober- und Unterschriften ab- und ausspielt, ist der "eigentliche" Brief, drei Zeilen, die das Datum ("25. 1. 68") weder an den Kopf stellen, noch außerhalb des Brieflichen ansetzen, sondern es in den Brief hineinziehen, um von ihm zu sprechen: "heute". Nachdem Paul (Celan) Franz (Wurm) mit Franzismus latinisiert hat, zeichnet Paul sich ein zweites Mal – nein, nicht als Paulus. Er schreibt: Pablo.

2. Verborgenes Fragment Benjamins

Verbergen wir das Pseudonym, ohne mit ihm zu brechen. Betreten wir eine andere Arkade – nicht um einen Umweg zu gestalten. Eine sie unterschwellig geleitende Krypta wird uns im günstigen Augenblick anrufen, hinabzusteigen, um uns mit ihr zu vermählen, das nun Verborgene zu übersetzen. Kann ein Pseudonym übersetzt werden, ist es eine Übersetzung des Namens? *Wie* müßte dieses Schibboleth, Symbolon, zur Scherbe Geratene übersetzt werden?

Wie nämlich Scherben eines Gefäßes, um sich zusammenfügen zu lassen, in den kleinsten Einzelheiten einander zu *folgen*, doch *nicht* so zu *gleich* haben, so muß, anstatt dem *Sinn* des Originals sich *ähnlich* zu *machen*, die Übersetzung liebend vielmehr und bis ins Einzelne hinein dessen *Art des Meinens* in der eigenen Sprache sich *anbilden*, um so beide wie Scherben als Bruchstück eines Gefäßes, als Bruchstück einer größeren Sprache erkennbar zu machen.¹³

Noch mit einem "Wie" anhebend, richtet sich dieses Gleichnis in *Die Aufgabe des Übersetzers* von Walter Benjamin, dieser Vergleich in sich gegen sich. Denn der Vorzug gebührt dem "Folgen", nicht dem "Gleichen". So sollte in dieser Wendung eher von einem "Folgnis" oder "Verfolg" gesprochen werden. Original wie Übersetzung umzingeln eine Achse, so als ob diese, ihre Scherben zentripetal auf sich zur "größeren", zur größten Sprache – ohne sie selber zu sein – ausrichte. Was sich außer, das heißt in dem Gefäß versammelt, mit seinem Bau verborgen wird, ist eine Leere – offen und/oder verschlossen; Original wie Übersetzung umschreiben sie, ohne sie zu wissen.

Das Gefäß zeigt sich in dem Folgnis/Verfolg erst in einem Verhältnis einer Struktur. Ist dieses auch das von Original und Übersetzung in Benjamins Text, welches er als "das einer eigentümlichen Konvergenz bezeichnet, das Verhältnis, das die Übersetzung "unmöglich offenbaren, unmöglich herstellen, aber darstellen" kann?¹⁴ Lassen wir Heidegger sprechen: "Das Wort 'sei' selber dasjenige, was das Ding *als* Ding hält und verhält, sei als dieses Verhaltende: das Verhältnis selber."¹⁵ Verhältnis als "als" als Wort, das *zwischen* Original und Übersetzung 'sei', ohne zu sein? "Die wahre Übersetzung . . . läßt die reine Sprache . . . aufs Original fallen", sagt Benjamin, im *nachhinein*. Es gibt *a priori* eine potentielle Übersetzung, jedoch stets fragmenta-

risch wie das Original. Es muß übersetzt werden, die Scherbe des Originals, einer Art des Meinens *ergänzt* werden (das ist der Ausruck, den Benjamin in Umlauf bringt: Übersetzen heißt Ergänzen), um die Intention des Gemeinten – das, "was sie [die Sprache, alle Sprachen] *sagen wollen*" – auftreten lassen zu können. Das Gemeinte einer Sprache bedarf einer anderen, um es "in relativer Selbständigkeit anzutreffen".¹⁶ Das Gemeinte gleicht, folgt einem Symbol.

"In dieser reinen Sprache, die nichts mehr meint und nicht mehr ausdrückt, . . . das in allen Sprache Gemeinte ist, [ist] alle Mitteilung, aller Sinn und alle Intention . . . zu *erlöschen* bestimmt." Einige Zeilen weiter wird Benjamin¹⁷ jedoch davon sprechen, daß "jene reine Sprache, die in fremde gebannt ist, in der eigenen zu *erlösen*, . . . die Aufgabe des Übersetzers" sei. Das Gemeinte ohne Meinens und Ausdrücken: In der Erlösung der reinen Sprache in der Übersetzung gibt es im Vollzug des Eingangs der reinen Sprache in die Übersetzung eine Erlöschung, die die reine Sprache gewährt. In der Übersetzung wird gleichzeitig erlöst und erlöscht. Schibboleth *meint* nichts *mehr* – vielleicht einmal, bevor es das Schibboleth gab. *In* der anderen Hälfte des Symbolon, der des Anderen, dem über-setzten Schibboleth – so wie jedes Gedicht – bekundet sich die erste, erlöst sich dieser in jener – gesetzt, es ließe sich absolut auf das Anderen Ufer übersetzen, dem offenen, unabschließbaren Anderen zu. Erlöscht ist in dieser symbolischen Geste alles außer dem Gemeinten. Das an die Art des Meinens gebundene Gemeinte bekundet sich in der, in einer über-setzten, anderen Art des Meinens, erst dort. Der Riß gibt das Verhältnis, das das Wort sei, Verhältnis, das sich in der Übersetzung nur darstellt. Oder entgrenzt er sich in der Übersetzung? Schibboleth: über-setztes Wort trüge den Riß hinter, mit, in sich.

Erlöst in die/der Übersetzung, würde das Gemeinte auch einen Zug des Risses, der passierten Grenze, des mit dem Gemeinten dargestellten Verhältnisses tragen. Diese Erfahrung des Risses mit sich – wird das erlöste Gemeinte je *reine* Sprache sein können, *alles außer* sich gelöscht? Die andere Hälfte des Symbols, das passierte Schibboleth zieht den Riß in, mit, hinter sich her. Auch der Riß meint nichts und drückt nichts aus. Dennoch ist er im, mit dem Gemeinten da. Denn er ist das Übersetzend-Mit-Übersetzte ("der Unter-schied", würde Heidegger sagen). Einen Schritt, weiter. Die *Aufgabe des Übersetzers*

war es, das Gemeinte, die reine Sprache zu erlösen. Das *Vermögen der Übersetzung* bestimmt Benjamin damit, "das Symbolisierende [in den *Gebilden* der Sprache] zum Symbolisierten [im *Werden* der Sprachen] selbst zu machen".¹⁸ Diese beiden Symbole, Symbolisierendes wie Symbolisiertes, sind Benjamin zufolge "ein Nicht-Mitteilbares". Obwohl er das Symbolisierende mit einem fremden Sinn wappnet, den es in der reinen Sprache zu entbinden gälte – so als wäre sie stets schon Begleiterin gewesen –, ist sie als Symbolisiertes immer erst Gewordenes: im *Werden* der Sprache.

Dem Sinn "ganz nah und doch unendlich fern, *unter* ihm *verborgen* oder deutlicher *durch* ihn *gebrochen*... bleibt... ein Nicht-Mitteilbares".¹⁹ "Wo der Text unmittelbar, ohne vermittelnden Sinn [ist],... ist er übersetzbar schlechthin", wird folglich Benjamin sagen.²⁰ Doch gibt es da eine andere "Gebrochenheit", die sich nicht auf den Sinn zurückverfolgen zu lassen scheint; sie betrifft unübersetzbar die Sprache der Übersetzung selbst:

Denn sie bedeutet eine höhere Sprache als sie ist und bleibt dadurch ihrem eigenen Gehalt gegenüber unangemessen, gewaltig und fremd. Diese *Gebrochenheit* verhindert jede Übertragung, wie sie sie zugleich erübrigt.²¹

Zwei Brüche, die sich zwar nicht gleichen, vielleicht aber einander folgen. Denn eignet sich nicht die Sprache der Übersetzung gerade durch ihre Gebrochenheit, das durch den Sinn gebrochen verbleibende Nicht-Mitteilbare anzuvisieren? Gebrochenheit, die Verborgenes oder Gebrochenes aufzunehmen sucht, durch diese Aufnahme ihre Aufgabe der Übersetzung erfüllen will – als ob die *Erfüllung* der Aufgabe durch die Aufnahme *in* jenem Gefäße sich ereigne –; wird die Gebrochenheit nicht durch das Gebrochene des Originals begründbar, verpflichtet, sich als Gebrochenheit zu geben, um es beherbergen zu können? Eine Restauration eines Gefäßes ist jedoch nie unberührt. Das Bedürfen der Hände beläßt es nicht rein, sauber. So gibt Benjamin einen zweiten Grund für die Unübersetzbarkeit einer jeden Übersetzung, indem er einen weiteren "Vergleich" anlegt:

Wie die Tangente den Kreis flüchtig und nur in einem Punkte *berührt*... so berührt die Übersetzung flüchtig und nur in dem unendlich kleinen Punkte des *Sinnes* das Original." Jenes Nicht-Mitteilbare "bleibt dennoch [als] dasjenige *unberührbar* zurück, *worauf* die Arbeit des wahren Übersetzers sich *richtete*. Es ist *nicht* übertragbar wie das Dichterwort des Originals."²²

Wird die Sprache der Übersetzung nicht auch *wegen jener Berührung des Sinnes* in sich *gebrochen*? Durch die Berührung wird das Brechende des Sinnes aufgenommen; vielleicht nur dieses. Das Brechende des Sinnes ist ohne Sinn, *bevor* es das Nicht-Mitteilbare ohne Sinn gibt. Es gibt es. Es "macht" es. Die Übersetzung *richtet* sich auf das Nicht-Mitteilbare als Nicht-Sinn, "wenn der Sinn eines Sprachgebildes identisch gesetzt werden darf mit seiner Mitteilung"; berührt, überträgt aber das Brechende des Sinnes. Sie muß sich auf das Nicht-Mitteilbare richten, um das Brechende des Sinnes einzunehmen. Wir erinnern daran, daß "der Text . . . ohne . . . Sinn übersetzbar *schlecht-hin*" sein wird – weil das Brechende ausgespart bleibt. Übersetzung ist Berührung des Brechenden. Sie ist, ohne selbst Bruch mit dem Original zu sein. Der Bruch an sich ist nicht zu verorten, ist weder Sinn noch Nicht-Mitteilbares. Der Sinn läßt das Nicht-Mitteilbare aufbrechen – der Übersetzung zu, so wie zu einem Anderen hin. Der Sinn "gewinnt [seine dichterische Bedeutung für das Original] gerade dadurch, *wie* das Gemeinte an die Art des Meinens in dem bestimmten Worte *gebunden* ist".²³ Seine Bedeutung diesem Band verdankend, ist er jedoch gleichzeitig jenen Bruch einbringend. Der Bruch gilt jedoch nicht diesem Bande: Ein Band wird geknotet, um ein anderes zu lösen. Die Struktur des "Wie" verbirgt latent und bricht mittelbar das Nicht-Mitteilbare. Das Brechende des Sinnes ist jedoch kein Drittes, kein Zwischen, das in eine Einheit einfällt. Mit seinem Eintritt *bleibt* ein Nicht-Mitteilbares *neben* ihm bestehen.

Übersetzungen sind unübersetzbar "wegen der allzu großen Flüchtigkeit, mit welcher der Sinn an ihnen haftet".²⁴ Er ist aber beharrlich genug, um die Gebrochenheit in der Übersetzung zurückzulassen. Die Tangente zeigt es – dem Kreise: Die Übersetzung öffnet, schneidet, *durchbricht* das Original nicht. Sie "erweitert" die Grenzen der eigenen Sprache lediglich, wie es einmal heißt, ohne aus dieser auszutreten (die Sprache Bretons tritt in einen oder aus einem Raum; nicht aus sich selber). Sie, als Tangente, kann das Original *per definitionem* nicht schneiden; sie kann es nicht durchbrechen, weil sie Gebrochenheit selber, Aufnahme, Berührung des Brechenden ist. Sie muß sich jedoch stets einrichten: Die Suche nach der Berührung darf unterwegs im Richten nicht abgebrochen werden.

Das Pseudonym verbirgt sich im "Pseudonym *wie* ein Name und bricht im Pseudonym *als* ein Name". *Unter* dem Pseudonym jedoch ist kein Name verborgen. Denn das "Pseudonym *wie* ein Name" gibt sich als solcher aus. Wird es als solches entborgen, ist es nur noch ein Name unter Namen. *Durch* es wird auch keiner gebrochen. Denn das "Pseudonym *als* ein Name" bricht *mit* dem Namen (lediglich "Paul" verbleibt). Das Nicht-Mitteilbare eines Pseudonyms ist nicht der Name. Das Pseudonym *wäre wie* das Nicht-Mitteilbare, *wenn* sich je eine "Arbeit des wahren Übersetzers" auf es *richten* könnte. Das Pseudonym *als* und *wie* ein Name ist nicht *ein* Sinn, *eine* Mitteilung. Das Pseudonym ist immer nur mitteilbar da, es *zeigt* sich, ohne daß darum gewußt wird. Das Pseudonym in die *Arten* zu spalten heißt, es bereits "übersetzt" zu haben. Das Pseudonym *als* Pseudonym übersetzen wollen – bringt, birgt es wie das Werk die "Übersetzbarkeit" mit sich? – läßt einen immer zu diesen Möglichkeiten der Modalitäten gelangen. Die Unübersetzbarkeit des Pseudonyms besteht darin, als solches immer schon Mit-der-Teilung zu sein, zwei Arten, die nicht zugleich in *einer* Übersetzung berücksichtigt werden könnten. Diese Parallelität des Pseudonyms jedoch ist nicht polysemisch zu verstehen.

Im Namen kann nicht entschieden werden, ob zwischen Sinn, Mitteilung und "Entscheidendem" (so nennt Benjamin einmal das Nicht-Mitteilbare) unterschieden werden kann – etwa, weil das "Entscheidende" schon jeglich mögliche Entscheidungen einnahm? Eine Übersetzung könnte sich nicht nur nicht entscheiden, worauf [sie] sich richtete", hinaus wollte; ihr wären gar alle Entscheidungen genommen. Will übersetzt werden – das heißt auch immer: Ist eine Sprache auf eine *Fremde* gerichtet, wird das Brechende berührt werden. Das Pseudonym, wenn es es gibt, ist ohne dieses, außer sich, außer dem Sinn. Denn es ist, wenn nicht *das*, so doch *ein* Gebrochenes, in unsere Sprache unbestimmt-einmalig-unbemerkt Eingebrochenes, Nicht-Mitteilbares schlechthin. Ihm wäre sich hinzugeben, sich zu widmen. Doch nichts in ihm könnte als Ersatz berührt werden.

3. Der Hiatt der Hygiene

"Der Schmerz reißt. Er ist der Reiß", sagt Heidegger.²⁵ Reiß ist Schmerz. Im Über-setzen wird dieser notwendig übergangen. Heideg-

ger, an andere Stätte: "Wir zeigen . . . ein Solches, was nicht, was *noch nicht* in die Sprache unseres Sprechens *übersetzt* ist. Es bleibt ohne Deutung. *Wir* sind ein bedeutungsloses Zeichen."²⁶ Ein Übergang, um Hölderlins *Mnemosyne* zu wiederholen: "Ein Zeichen sind wir, deutungslos / *Schmerzlos* sind wir, und haben fast / Die Sprache in der *Fremde* verloren." Erst im Sich-in-Sprache-übersetzen träte der Schmerz auf, ohne daß er diese Übersetzung *als* Sprache selbst wäre. "Aber das Gedicht spricht ja!", sagt Celan²⁷ – sich einem Anderen zu. Das "Wir" im Hymnenentwurf Hölderlins *zeigt* "ein Solches", ohne es zu übersetzen. Heidegger spricht vom "Noch-nicht-in-die-Sprache-unseres-Sprechens-übersetzten" des "Solchen", was im Feld des Gedichtes, das Heidegger hier nicht thematisiert, das/der Andere genannt werden könnte. Wird dieser je über-setzt werden können, *in* das Gedicht etwa? Wie an dieser Stelle das hölderlinsche "Wir" in diesem Gedicht verstehen, "deutungslos", "noch nicht in die Sprache unseres Sprechens übersetzt" und dennoch sich sprechend? Das "Wir" im Gedicht ist ein "aus seiner ursprünglichen Mitwisserschaft" wieder Entlassenes, ins Gedicht "übersetzt"; dort wäre es "schmerzlos" sich dichtend schmerzvoll. Schmerz als Riß ist vielleicht den Zugang in die "Sprache unseres Sprechens" Gestattendes. Es ist "das gegenwendige Wesen des Schmerzes, daß er als zurückreißender Riß erst eigentlich fortreißt".²⁸ Heidegger spricht von der "Wesenseinfalt des Schmerzes".²⁹

Dort, wo der Name, das "Wort wie Griffe",³⁰ lediglich greift, "nur benennender Griff nach dem schon vorgestellten Anwesenden, . . . nur Mittel der Darstellung des Vorliegenden" ist,³¹ hat der Dichter den "Verzicht" noch nicht gelernt. Wenn wir den Handgriff einbringen, dann fragen wir mit ihm nach der unangreifbaren, unsichtbaren Festung des Pseudonyms, nach dem Schibboleth. Symbolon: das ist auch ein Wort, das im geheimen weitergereicht wird, um die gemeinsame Herkunft zu bekunden – so wie ein Händedruck. Es ist bekannt, welchen Bezug zu diesem Celan in dem Brief an Hans Bender entwirft, nachdem er seine Hand über die Hand schreiben ließ, er mit ihr sich über sie ausdrückte: Er "sehe keinen prinzipiellen Unterschied zwischen Händedruck und Gedicht".³² Weniger Beachtung dürfte dem geschenkt worden sein, womit Celan seinen *discursus* über die Hand einleiten läßt. Es ist das Handwerk. Das Schreiben über die Hand

spielt sich zwischen Handwerk und Händedruck ab – überhaupt hat dieser Brief einen leicht heideggerianischen *touch*: "Handwerk ist, wie Sauberkeit überhaupt, Voraussetzung aller Dichtung."³³ "Handwerk . . . wie Sauberkeit überhaupt": Das Handwerk, es läßt sich unter die Sauberkeit subsumieren. Doch wie Sauberkeit übersetzen? Wie übersetzen, ohne sie in diesem Hand-eln zu verunreinigen? Orientierte man sich an Celans ersten Gedichtsentwürfen vor jeglicher Bereinigung, Reinschrift – die nie absolut ist, da die Möglichkeit einer Korrektur immer das Gedicht begleitet; bis in den Tod eines Dichters hinein ("Das absolute Gedicht – nein, das gibt es gewiß nicht, das kann es nicht geben!", ein anderes). Das gälte auch für sogenannte Endfassungen; erst posthum wird eine solche wirklich als solche (her-)ausgegeben werden können. Diese wären zwar "autorisiert", wie es in der Herausgebersprache heißt; aber wirklich immer sauber, sauber im Sinne eines absoluten Gedichtes, das es nicht geben kann?

"Das Gedicht ist . . . unterwegs."³⁴ Immer; auch zu sich selbst – man müßte die Sauberkeit als Eliminierung, Durchstreichung, Einfügung, Inversion, Satz-, Wortumstellungen und so weiter verstehen, lesen, interpretieren. Aber auch, da von der "Voraussetzung aller Dichtung" die Rede ist: Makellosigkeit, Unbeflecktheit, *Unberührt*heit und so weiter. Doch was ereignet sich in, mit, bei einem Händedruck? Berührt er nicht? Ist er sauber, rein, kurz: ohne *Namen*? Da! Zwischen Handwerk und Händedruck lugt er hervor, *zeigt* sich und wird geschrieben, um sogleich sein "Umsonst" zu geben, seine Abwesenheit zu sagen: "Dieses Handwerk", schreibt Celan, "wer weiß, ob es überhaupt einen Boden hat. Es hat seine Abgründe und Tiefen – manche (ach, ich gehöre *nicht* dazu) haben sogar einen *Namen* dafür."³⁵ Die "Voraussetzung aller Dichtung" unter der Sauberkeit: ohne Boden, ohne Namen. Um im Händedruck sich als Voraussetzung zu verlieren, um Dichtung in, mit, bei dem Anderen zu sein. Dieses niemals bestimmbare, namen-lose Andere benennt Dichtung im Händedruck, gibt ihr einen Namen. Sauberkeit ist ohne Namen – so als ob die "ursprüngliche Mitwisserschaft", aus der der Dichter entlassen wird, "sobald das Gedicht wirklich *da* sei", diese Sauberkeit ist, eine *Mitwisserschaft* ohne Namen. Zwei Sauberkeiten: Eine im Gedicht niemals abschließbare, zu Ende kommende (kein absolutes Gedicht), und eine im Gedicht immer schon verschollene, verunreinigte, been-

dete (Händedruck des Anderen). Sauberkeit ist stets jenseits des Gedichtes: vor und/oder nach, Bedingung und/oder Bedingendes, "Voraussetzung" und/oder Voraussetzendes – in der Sprache Celans. Das Gedicht wäre der Riß, beide voneinander verziehend und aufeinander beziehend. Zwei Sauberkeiten "in eins" im Gedicht, ohne dort zu sein:

"Von jeher zu den Hoffnungen des Gedichtes gehört . . . *in eines Anderen Sache* zu sprechen – wer weiß, vielleicht in eines ganz Anderen Sache."³⁶ Ich möchte wagen – zu schreiben: *im Namen* "eines ganz Anderen."³⁷ Zwei Andere, die ein "Vielleicht" scheidet, bezieht; der "ganz Andere" scheint gespalten: *vielleicht* in Gott und Tod. Das Gedicht, "unterwegs" zum Anderen, laviert beständig zwischen zwei Ufern der Sauberkeit, die es beide *a priori* nicht geben kann: zwischen ursprünglicher Mitwisserschaft und unendlicher Durchsicht. Jenem "ganz Anderen" kann sicher nicht mit einem Händedruck begegnet werden, einem absoluten, da es das absolute Gedicht, das man ihm, dem "ganz Anderen", reichen müßte, nicht gibt. Und dennoch "in eines ganz Anderen Sache" sprechen, in dessen Namen, jenseits des "Prinzipiellen".³⁸

Gäbe es das absolute Gedicht, diesen Riß – wäre es nicht das "ganz Andere" selbst, das im Händedruck als Symbolon einen Namen gibt? Kann jedoch das, was es nicht gibt, einen Namen geben, ist es selbst nennbar? Das absolute Gedicht wie das "ganz Andere" wäre ein Niemand, ein Riß, der keiner weiteren Fügung bedürfte – *im Nachtrag* nie gebrochenes Symbolon, ein Schibboleth, das nie eine Linie passierte. – Was passierte, als ich zu Beginn im Namen eines Anderen der Sprache den Hof machte, das Spiel der einen Hand mit einem Schwunge vollzog? Ich habe ihr nicht die Hand gegeben, diese vielleicht lediglich über der Schwelle gehalten – ohne die Sprache berührt zu haben.

Anmerkungen

* Wurde in "feuchterer Atmosphäre" am 21. April 1997 wiederholt. Dieser selbstein- geladenen Wiederholung verdanken sich der Text und seine Passagen. Dem Gastnehmer B. MANNER und D. WEIDNER wird hier ihr Beitrag zurückgezollt.

¹ Es gab Widmungen, hie und da; ausgesprochene, vergessene, vielleicht gar verschwiegene. Doch stets: Namen. Das Sprechen im Namen eines Anderen will *etwas*

Anderem gewidmet sein; einem Datum, zum Beispiel. Ein Datum darf man zweifach nicht veräußern: Es muß in sich gedacht werden, um dessen eingedenk zu bleiben. Datum jedoch: es ist Name.

² "Ferne oder Fremde" gleichen sich bei CELAN. "Aber es gibt vielleicht, und in einer und derselben Richtung, *zweierlei* Fremde – dicht beieinander." Aber mit dem Gehen durch seine Sprache findet er "letzten Endes vielleicht doch nur eine *Fremde*". Vgl. P. CELAN, *Der Meridian* (Werke III, hg. von B. ALLEMAN/S. REICHERT), Frankfurt/M: Suhrkamp 1986, 187-202, hier 195 und 200 (*Hvh. A. R. S.*). Im folgenden beziehen sich alle Zitate von CELAN, falls nicht anders angegeben, auf diese Ausgabe.

³ P. CELAN, Brief an Hans Bender (Werke III), 177.

⁴ P. CELAN, *Der Meridian*, 199.

⁵ Die Sprache, in: *Unterwegs zur Sprache*, Pfullingen: Neske ¹⁰1993, 18.

⁶ Ohne zu weisen, weist J. DERRIDA auf die denkwürdige Koinzidenz von Schibboleth und Symbolon, schreibt die Initialen der drei Silben: S-B-L. Das "Jüdische" und "Griechische" scheinen sich dort zu treffen, sich zu erkennen zu geben – nicht als zwei Hälften einer Einheit. Sie decken und verdecken einander. Vgl. J. DERRIDA, *Schibboleth*. Für Paul Celan, Wien: Passagen ²1996, 70.

⁷ P. CELAN/N. SACHS, Briefwechsel, hg. von B. WIEDEMANN, Frankfurt/M: Suhrkamp 1996, 2.

⁸ J. DERRIDA, *Gesetzeskraft*. Der "mystische Grund der Autorität", Frankfurt/M: Suhrkamp ²1992, 114 Anm. 31. Der einstigen ". . ." -Füllung bezüglich *unseres* Textes nachzugehen, ist nicht ohne Bedeutung.

⁹ In einem sehr ergreifenden Passus seiner PAUL CELAN posthum gewidmeten Erinnerungen wiederholt FRANZ WURM mit seinen, anderen Worten eine Erinnerung CELANS. Sie betrifft dessen unausgesprochenen Namen zwischen denen anderer, unbestimmten. Als Zwischen ent-geht er durch seinen Tod. Wir erlauben uns hier jene Stelle wiederzugeben: "Rumänien, Krieg, Verhaftung. Man hatte sie in einen großen Hof getrieben, an die Seite, dort standen sie, an der Mauer. Mitten im Hof stand einer in Uniform und rief nach einer Liste ihre Namen. Wer gerufen worden war, mußte den Hof überqueren und sich an der anderen Seite an die Mauer stellen. Die Namen kamen in alphabetischer Reihenfolge, seiner begann mit A. – Die an der Mauer drüben würde man zum Arbeiten gebrauchen, die anderen würden nie mehr zu arbeiten brauchen; sie würde man *anderswo hinüberbringen, jedenfalls früher*. Als er das merkte, begann er, sich mit den Fingernägeln der einen Hand die Fingernägel der anderen putzend, *zwischen zwei Ausrufen* über den Hof zu schlendern, und erreichte die andere Mauer. Der Uniformierte, mit seiner Liste beschäftigt, hatte, zumal immer einige in gestaffelter Reihe über den Hof unterwegs waren, nichts bemerkt. – Als der Appel zu Ende war, zählte der Ausrufer die eine und die andere Gruppe. In der einen war einer zu wenig, in der anderen einer zuviel. Sie wurden alle an die Mauer zurückbeordert und der Vorgang "Fingernagel für Fingernagel" wiederholt. Wieder ergab die Abzählung dort einen zu wenig, *hier* einen zuviel, und wieder mußten sie alle an die erste Mauer zurück. – Abermals wurde der Vorgang wiederholt. Fingernagel mit Fingernagel untergrabend, schlenderte er noch einmal *zwischen zwei Namen* hinüber. Diesmal

spürte er, daß er vor Schweiß fror. Abzählung und gleiches Ergebnis. Der Uniformierte schien zu überlegen, vielleicht, ob er jeden einzeln vortreten und sich nennen lassen sollte. Möglich auch, daß ihm das nicht beikam. Er zuckte die Achseln und steckte die Liste ein. Die beiden Gruppen wurden aus dem Hof getrieben, jede anderswohin. Er hatte begonnen zu überleben." In: P. CELAN/F. WURM, Briefwechsel, hg. von B. WIEDEMANN, Frankfurt/M: Suhrkamp 1995, 248 f. (Hvh. A. R. S.).

¹⁰ P. CELAN, Largo (Werke II), 356.

¹¹ Werke III, 134 und VI.

¹² Briefwechsel, 131 f.

¹³ W. BENJAMIN, Die Aufgabe des Übersetzers (Schriften IV/1), Frankfurt/M: Suhrkamp 1991, 9-21, hier 18 (Hervorhebungen wie Hinzufügungen jeweils A. R. S.). Vgl. auch J. DERRIDA, Des tours de Babel, in: J. F. GRAHAM (Hg.), Difference in Translation, London: Ithaca 1985. Dieser Aufsatz versucht ebenfalls, Die Aufgabe des Übersetzers zu erfüllen.

¹⁴ W. BENJAMIN, Die Aufgabe des Übersetzers, 12.

¹⁵ Vom Wesen der Sprache, in: Unterwegs zur Sprache, 188 (Hvh. A. R. S.).

¹⁶ W. BENJAMIN, Die Aufgabe des Übersetzers, 18, 12 und 14.

¹⁷ Ebenda 19.

¹⁸ Ebenda 19.

¹⁹ Ebenda 19. – Später wird BENJAMIN einmal diese Nähe und jene Ferne heranziehen, um in ihrem Bezug die Aura "zu definieren als einmalige Erscheinung einer Ferne, so nah sie sein mag". Ist das Nicht-Mitteilbare auratisch, ist die Aura nicht mitteilbar? Vgl. W. BENJAMIN, Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit (Schriften I/2), Frankfurt/M: Suhrkamp ²1990, 479.

²⁰ Die Aufgabe des Übersetzers, 21.

²¹ Ebenda 15.

²² Ebenda 19 f. und 15.

²³ Ebenda 19 und 17.

²⁴ Ebenda 20.

²⁵ Die Sprache, 27.

²⁶ Was heißt Denken? Tübingen: Niemeyer 1954, 52 (Hvh. A. R. S.). "Das Zeigen ist nämlich immer ein Meinen", schreibt J. DERRIDA, Die Stimme und das Phänomen. Ein Essay über das Problem des Zeichens in der Philosophie Husserls, Frankfurt/M: Suhrkamp 1979, 127.

²⁷ Der Meridian, 196.

²⁸ M. HEIDEGGER, Die Sprache im Gedicht. Eine Erörterung von Georg Trakls Gedicht, in: Unterwegs zur Sprache, 64.

²⁹ Ebenda 64.

³⁰ M. HEIDEGGER, Das Wesen der Sprache, 171. Es ist dieser "Griff", der in einem anderen Bezirk, in dem der Animalität nämlich, sich zeigt, um die "Hände" des Tieres als bloße Greiforgane zu denunzieren. J. DERRIDA hat der Hand einen sehr schönen Text gegeben: Heideggers Hand (Geschlecht II), in: J. DERRIDA, Geschlecht (Heidegger), Wien: Passagen 1988.

³¹ M. HEIDEGGER, Das Wort, in: *Unterwegs zur Sprache*, 225.

³² P. CELAN, *Werke III*, 177.

³³ Ebenda 177. – "Zeugnis von Celans kritischer Heidegger-Lektüre gibt eine Randbemerkung im Aufsatz *Der Ursprung des Kunstwerks*. Dort schreibt Celan zu Heideggers Satz: 'Das Handwerk, merkwürdiges Spiel der Sprache, schafft freilich keine Werke ...', an den Rand: 'nein, durchaus nicht merkwürdig, wenn unter Sprache nicht nur Etymologie verstanden wird!' Vgl. A. GELLHAUS, Paul Celan als Leser, in: C. JAMME/O. PÖGGELER (Hg.), *Der glühende Leertext. Annäherungen an Paul Celans Dichtung*, München: Fink 1993, 47. Wenn unter Sprache nicht nur Lehre von der *Herkunft* der Wörter oder, was für HEIDEGGER das Selbe wäre, der Namen verstanden wird, wird dann das Handwerk als "Voraussetzung aller *Dichtung*" Werke schaffen? Oder wird nur das "Merkwürdige" der "Voraussetzung" abgeschafft, weil jede "Voraussetzung" nicht merkwürdig sein kann, das heißt, das Merken aller Dichtung (tautologisch verstanden) erst in Gang bringt? Oder, weiter, läßt sich Dichtung als Offenheit "prinzipiell" mit dem geschaffenen, aber doch im steten Wandel begriffenen Werk nicht denken, so daß sich diese Anmerkung erübrigt?

³⁴ P. CELAN, *Der Meridian*, 198.

³⁵ Brief an Hans Bender, 177.

³⁶ P. CELAN, *Der Meridian*, 196. – "Dieses 'wer weiß' zu dem ich mich jetzt gelangen sehe, ist das einzige, was ich den *alten Hoffnungen von mir aus* auch heute und hier hinzuzufügen vermag." (Ebenda 196; *Hvh. A. R. S.*) Heißt das Statut dieses "wer weiß" das Gelangen hinzuzufügen? Es bewegt "mich", ohne den Zuschauerstatus des "ich" (passiv) zu berühren. Im neuen "wer weiß" angelangt, wird "mich" *von mir aus* den alten Hoffnungen hinzugefügt: Entwurf (aktiv) und Gleichgültigkeit (indifferent) in einem. Doch auch "ich" berührt nicht: Denn "ich" *sieht* "mich" zum "wer weiß" gelangen. Doch *wer* ist Dichter: "Mich" oder "ich", der Gelangende oder Hinzufügende? Jenseits einer solchen Entscheidbarkeit wird auch das "wer weiß" sein – jenseits aller Hoffnungen, alles Kommenden.

³⁷ CELAN beläßt "das Gedicht . . . im Geheimnis der Begegnung" bestehen (*Der Meridian*, 198). Sie ist es, worauf die "Hoffnungen des Gedichts" *hinaus* wollen. "Im *Namen* 'eines ganz Anderen'" sprechen heißt auch, es *im Auftrage* "eines ganz Anderen" zu tun. Ist nicht in der Hoffnung dieser Auftrag, jener Name mitgegeben? Ich danke S. NOWOTNY an dieser Stelle, mich zu dieser ihm antwortenden Anmerkung bewegen zu haben.

³⁸ "Vielleicht ist sogar ein *Zusammentreffen* dieses 'ganz Anderen' . . . mit einem nicht allzu fernen, einem ganz nahen 'anderen' denkbar – immer und wieder denkbar." (P. CELAN, *Der Meridian*, 196 f.) Ein *Zusammentreffen* außer Reichweite eines Mitwissenden. Gesähle es, wäre es ohne Händedruck, Gruß oder Abschied.

Das Leben der Barbarei

SIMONE HAUKE/DIMITRE DINEV (WIEN)

Folgender Text wurde für eine konkrete Vortragssituation und für konkrete Umstände geschrieben. Dieser Text lehrt nichts über die Barbarei. Er wendet sich – möglicherweise naiv, möglicherweise gleichgültig, möglicherweise für den Leser unbefriedigend – von ihr als Thema oder Leitfaden ab, um die Geschichte eines gemeinsamen Schreibens zu erzählen. Vielleicht ist gerade diese Abwendung die gewalttätigste Geste.

Vor fünf Monaten fiel der erste Schnee. Im Winter sollte eine Kälte herrschen, die für viele Menschen den Tod bedeutete. Heute, nachdem der Schnee in langen Nächten geschmolzen ist, denen unzählige Tassen Tee und Gespräche eine Farbe und einen Duft gaben, schreiben wir folgenden Satz:

Alles begann Mitte Oktober im Korridor des philosophischen Instituts. Vor den Fenstern war keine Sonne. Die Pause ging zu Ende, als er zu ihr sagte: "Schreiben wir etwas gemeinsam." Sie rauchte noch, und ihre Antwort, vermischt mit dem Zigarettenrauch, bildete etwas Festes: "Ja. Es ist Zeit, etwas Barbarisches zu schreiben."

Sie sprachen nicht lange und nur einfache Worte. Er meinte, daß sie etwas könne, was er nicht könne. Sie meinte, sie brauche seine Hilfe. Dann begann erneut die Vorlesung. Eine Stunde und drei Minuten waren nach ihrer Uhr vergangen; nur achtundfünfzig Minuten nach der Uhr der Institutssekretärin, die gerade ihre Blumen goß und seufzte, als sie zum Dozenten sagte: "Ich werde etwas mit ihm gemeinsam schreiben." Der Dozent fragte: "Habt ihr auch schon einen Titel? Vielleicht nur einen Arbeitstitel, einen Anfang?" Sie antwortete schnell und, weil sie ihm das Lebendigste und Wachste, weil sie ihm etwas Erinnerungsgutes geben wollte, ohne nachzudenken: "Ja. Das Leben der Barbarei." Weitere Fragen beantwortete sie nicht. Sie hatte Hunger, die Mittagsstunde war vorüber, aber sie wußte, daß es in einem

Restaurant in der Nähe noch gebratene Forellen geben würde. Im Café traf sie später ihn, noch mit dem Geschmack eines Flusses im Mund und einer brennenden Zigarette in der Hand. In dem Café roch es nach zufälligen Tagen, als sie zu ihm sagte, sie entschuldige sich für ihre Voreiligkeit, aber weil es Herbst sei, weil sie müde und hungrig gewesen wäre, sei es ihr unmöglich gewesen, zu warten – das heißt, zu wählen –, als sie den Titel der Arbeit nannte: einen Titel, der auch für sie überraschend sei. Beide schauten auf die Wanduhr, und es sollte das letzte Mal für vier Monate sein, daß sie gleichzeitig auf eine Uhr blickten. Die Uhr zeigte drei Uhr und vierzig Minuten, die Kaffeetassen waren leer, und am Nebentisch erzählte eine Frau, daß sie von einem Mann mit goldenen Händen geträumt habe, der mit einem Seil Menschen aus der Hölle rettete.

Nach einer Woche trafen sie einander zum ersten Mal in ihrer Wohnung. Er machte den Vorschlag, einander jede Woche einmal zu treffen und, weil das Thema des Seminars "Sprache und Pathos" sein würde, einander gegenseitig Fragen zu stellen und sie schriftlich zu beantworten, damit Material zustande käme, mit dem sie später arbeiten könnten. Während des nächsten Treffens war er abwechselnd von Aufregung und Müdigkeit beherrscht: aufgeregt, weil er etwas wußte, und müde, weil das, was er wußte, ihm den Schlaf geraubt hatte. "Ich weiß, wie unser Vortrag im Seminar enden könnte", sagte er. "Du verbindest mir die Augen mit einem Tuch, führst mich zur Tafel, und ich schreibe blind den Satz, der mich gestern Nacht wach gehalten hat. Der Satz lautet: Ich bin das Können meiner Hände."

Ihre erste Frage kam nicht zu spät. An einem feuchten Abend lag sie, auf ein kleines weißes Blatt Papier geschrieben, vor seiner Wohnungstür. "Das kann kein Schnee sein", dachte er, als er nach Hause kommend von weitem das Weiße auf seiner Türmatte sah, "denn sonst hätte ich die Person, die diese Spuren hinterlassen hat, sicherlich im Stiegenhaus getroffen." Das Blatt Papier wurde beim Näherkommen größer, aber zwischen seinen Händen war genügend Platz, der von ungeduldigen Worten erfüllt werden konnte. An die Lebendigkeit des Vergangenen gewöhnt, sah er sie vor seiner Türe stehen, sah ihre schreibenden Hände und las: "Wie kommen die Hände zu ihrem Wissen? Woher kommt ihnen ihr Wissen zu, wie geschieht das?" Er antwortete schnell, weil es ihm vorkam, als ob ihre Ohren noch da seien,

und als er sie traf, um ihr seine Antwort vorzulesen, hatte er das Gefühl, daß sie sie schon kannte. Er las: "Sie wissen zuerst, daß sie fassen könnten, bevor sie wissen, daß sie Hände sind. Das Faßbare, das Zu-Fassende, das Umfassende: die Welt; bietet sich als Kommen, als Flut; das Wasser stürzt entgegen. Ein Halt ist nötig, oder eine Haltung. Ein Gerichtetsein, das immer schon ein Können impliziert.

Die Welt passiert uns. Das Passierte und Passierende ist Wissen. Ich bin verführt, an Atlas und Sisyphos zu denken, an ihre Hände. Wir haben diesselben Hände, wir haben ihre Hände, damit der Himmel nicht über uns einbricht und der Berg kein Ende hat. Wir sehen ihn nicht, den heraklitischen Fluß, wir sehen nicht, was durch die Hände geht. Die Welt wäscht unsere Hände. Die Möglichkeit der Reinheit, der reinen Schau, ist gegeben.

Rein ist die Welt, ein reines Fließen. Man will sich retten, man will retten, wenn Wasser kommt. Ein erstes Wissen ist ein erstes Retten als Möglichkeit der Welt. Wissen impliziert Nähe. Nähe ist die Möglichkeit, zu umarmen. Näher als in der Umarmung kommen wir nicht. Man umarmt, ohne zu verstehen, man weiß nur, daß man es tun kann. Im Außen kann es kalt sein. Ein Können aber ist nie kalt."

Alles, was danach geschah – die vielen Fragen und Antworten, die dazugehörenden Stimmen und das Kratzen der Feder auf dem Papier –, weckte die Aufmerksamkeit eines Geistes. Von diesem Geist ist wenig bekannt, nur, daß er seit neun Jahren in sie verliebt war und daher ihre Wohnung kaum zu verlassen pflegte. Er schlief in ihren Blumen und ernährte sich von Blütenstaub und Worten. Ende Februar kam ein anderer Geist vorbei, der sich damit begnügte, unsterblich zu sein; er fragte ihn: "Was tust du hier?" – "Ich esse. Ich höre zu." – "Und was hörst du?" – "Willst du das wirklich wissen?"

Der Neuankömmling hauchte blitzschnell auf das Fenster, so daß sich die Scheibe beschlug: Das war ein Zeichen dafür, daß er es wissen wollte. "Also gut. Ich werde es dir erzählen:

Er fragte sie: Die erste Träne, der erste Schrei – sind sie die erste Offenbarung des Pathos? Wer hat uns geschlagen?

Sie antwortete: Vielleicht sollten wir uns weniger darum bemühen, einen Verursacher oder eine Ursache für unser Geschlagensein auszumachen, sondern versuchen, der Natur des Schlagens selbst auf die

Spur zu kommen; des Schlages, der zugleich Entfesselung einer Macht, als auch Konzentration, äußerstes Innehalten ist. Es gibt nicht nur den Schlag im Sinne der gewalttätigen Geste, die ein Mensch dem anderen Gesicht zufügt; es gibt auch den Schlag der Erkenntnis, die plötzliche Verletztheit durch das eigene Wahrnehmen und Sehen. Und daher gibt es nicht nur die Haut des Körpers, die durch einen Akt des Anderen getroffen wird, sondern auch das, was wir die Haut der Erkenntnis nennen wollen; jene Haut, die erkennt, weil sie erträgt, und die durch dieses Ertragen die gottlose Mühe der Welt, sich im Sein zu halten, in sich birgt. Die Haut der Erkenntnis macht den Körper zum Leib. In diesem Sinne ist die erste Träne die erste Weisheit des Leibes, das Wasser seines Gehorsams gegenüber dem Begehren und dem Schmerz.

Sie fragte ihn: Ist die Sprache ein/mein/dein Leib? Was hat die Erde mit der Sprache zu tun?

Er antwortete: Das Denken ist auf einen Ort gerichtet, auf ein Ende, auf eine Grenze, auf eine Haut, auf einen Platz auf Erden, auf ein Grab. Die Intention strebt nach ihrem Beendetsein; sie erschöpft, beschließt sich im Selbst. Transzendent ist nicht die Erschöpfung, sondern nur ihr Weg. Außerhalb der Haut der Erkenntnis gibt es nichts, weil dort nichts ist, was geben kann. Nur der Leib kann geben. Geburt des Leibes ist Bedingung der Gabe, Bedingung des Könnens. Das Leben fließt durch den Leib. Ein nicht-leibliches Leben ist ein nicht-fließendes Leben, ist ein Leben ohne Welt. Ja, die Sprache ist ein Leib, weil sie die einfachste Möglichkeit des Gebens ist, weil sie unzählige Möglichkeiten der Metamorphose darbietet, weil sie unser Können ist; weil sie die Gabe ist und uns zwingt, deinen Raum und meine Zeit zu vergessen, und beide durch ihr eigenes Fließen ersetzt. Die Sprache ist die Anwesenheit der Welt in ihrem Fließen; ein Leib, der ständig durch uns geboren wird. Ein Leib, der jegliches Vergessen zerstört außer einem: Daß wir seine äußerste Grenze sind, seine Haut. Zuerst die Hände, dann der Mund. *Er* hat ihn aus Ton geformt und ihm dann die Seele eingehaucht.

Die Hände fassen, der Mund beißt. Das erste Fassen ist der Anfang der Sprache.

Er fragte sie: Verlangt jedes Pathos nach Aus-Sprache? Macht nicht genau dieses Verlangen es erst zu Pathos?

Sie antwortete: Diese Frage läßt mich in einem besonderen Sinne an eines unserer Gespräche denken, daher möchte ich diesmal sehr direkt antworten, das heißt, ich werde dich nennen, ich werde Du sagen und in meiner Antwort mit dir sprechen. Damals nanntest du mir ein bulgarisches Sprichwort. Es lautet: 'Ein gesprochenes Wort ist wie ein geworfener Stein.' Du sagtest: 'Und dieser Stein zerbricht das Fenster der Monade.' Das Entscheidende daran war das Moment der Gewalt, die Betonung der Heftigkeit des Wortes, die die kristalline Abgeschiedenheit der Monade zertrümmert. Ohne dieses Zerschlagen, das heißt ohne das Schleudern des Steines und ohne das zersplitternde Fenster, gäbe es die Monaden nicht füreinander.

Man kann vielleicht auch sagen: Das Wort – in seinem ganzen Sinn – ist der spröde, schrill tönende Riß in einer gläsernen Haut; unendlich hart, unendlich fein gezeichnet, von rasender Schnelligkeit. Es bedeutet, daß die Möglichkeit der Monaden, füreinander zu existieren, ein irreduzibles Moment der Gewalt einschließt, eine jeweils erste Verletzung, die kein Verbrechen ist, sondern eine Ur-Trauer, die das wilde Wort wirft, damit ein Anderer sein kann. Ist nicht genau das Verlangen nach Aussprache das Pathos, fragst du. Deine Frage ist eine Frage nach dem Wesen des Erzählens. Barbarei bedeutet, die Erzählung zu verweigern.

Sie fragte ihn: Was ist der Zusammenhang von Geben und Erkenntnis?

Er antwortete: Das Öffnen eines Mundes, das Öffnen beider Hände ist Offenbarung, ist die Geburt der Worte und gleichzeitig die ihrer Schatten, das heißt das Vergessen des Ganzen, das Vergessen der Grenzen. Sofort fallen mir zwei Worte ein, wenn ich an den Zusammenhang von Geben und Erkenntnis denke: Leib und Liebe. Kein Zufall, daß sie fallen, denn ich habe einen Rücken und hinter mir die Erde. Die Erkenntnis kann nur gegeben werden, oder sich geben: sich dem Leib geben. Sie ist eine Gegebenheit; sie ist die Gegebenheit des Leibes, ein passives Wissen. Wissen kann sich nur im Leib verbergen. Die Liebe ist eine Berührung ohne Angst: Die eigene und die fremde Haut berühren zu können und zu wollen, das ermöglicht die Gabe. Die Gabe des Lebens erschöpft sich in seiner Gewalt, in der Gewalt der

Geburt, in der Gewalt des Todes. Erst durch die Leiblichkeit gibt es ein Fließen, weil das Leben sich nicht zwischen Dingen bewegen kann, sondern sie durchdringen muß. Das Fließen ist die Quelle der Erkenntnis. Ein Leib, der sich offenbart, der sich gibt, fließt. Er muß sich weder einholen noch anschauen, weil er schon Erkenntnis ist.

Je weiter die Öffnung, desto breiter der Fluß. Je größer die Gabe, desto größer die Erkenntnis. Das Nicht-geben-Wollen verdinglicht den Leib; es versteinert ihn und unterbricht den Fluß: die Erkenntnis fließt vorbei. Ein Weitergehen, ein Weiterkommen ist ein Weitergeben-Können."

Sie saßen im Zimmer. Ihre Gesichter waren starr vor Müdigkeit nach einem langen Gespräch. Der Geist sah, wie er ihr einen Abschiedskuß gab und wegging. Sie blieb alleine im Zimmer zurück. Plötzlich verspürte der Geist unendlichen Hunger. Ihm fiel auf, daß er so lange von ihren Gesprächen erzählt hatte, daß ihm entgangen war, was sie an diesem Abend zueinander gesagt hatten. Er wurde ungeduldig, er wollte wissen, er wollte leben.

Er sah sie durch das Fenster blicken und vergaß. Er kam näher, immer näher, bis es ihm gelang, in sie einzudringen, so daß nichts mehr von ihm außerhalb von ihr war.

Er wollte über die Schwelle ihres Schweigens gleiten; ihn hungerte nach ihren Worten. Dann hörte er sie; und zum ersten Mal schien es ihm, als ob sie zu ihm spräche. Er machte sich zu Widerhall; er war so glücklich, daß er tönte, als sie ihre Worte sprach:

"Sie lassen ihn nicht in Ruhe, diese Gedanken, und du, Mond, auch nicht. Kalt bist du, kalt und hell und ohne Schuld und, weil du ohne Schuld bist, das Licht der Einsamen. Nur die Einsamen sind schuldlos, und daher scheitert die Reduktion, wenn sie auf die Einsamkeit gerichtet ist und eine Einsamkeit vollbringt; die Einsamkeit des Absoluten mit sich selbst; die Einsamkeit ihres Vollzuges mit sich selbst. Sie scheitert, wenn sie ihre Stimme verliert; wenn sie ihren eigenen Leib verschweigt und die Möglichkeit, zu gebären: Denn Geburt und Leib sind gewaltsam, sie sind *aneinander* schuld, und niemals wird die Philosophie die Möglichkeit vernichten können, daß Achtsamkeit und Behutsamkeit schreien. Ich bin müde; ich weiß nicht, ob ich schreiben oder schlafen soll; denn das Blatt und das Bett sind weiß."

Der Geist hörte und hörte sie. Er vergaß alles, was außerhalb ihrer Haut lebte. Unmerklich und langsam verwandelte er sich in einen Wunsch. Er wollte ihr Geheimnis werden, ihr unausgesprochenes Wort.

Und er wurde es; für einen kurzen, ergebenen Moment; denn gleich darauf war er eine Träne, die ihre Wange herabrollte. Ihre Hand berührte ihn, und er starb.

Sie hatte unbegreiflichen Kummer. Das Zimmer war zu groß und der Mond zu klein. Ihr Finger war naß, und sie hatte das Gefühl, daß sie ein Meer oder einen Fluß berührt hatte. Sie hatte ein unerträgliches Bedürfnis, zu sprechen. Sie ging durch die Zimmer der Wohnung, obwohl sie wußte, daß sie niemanden vorfinden würde. Dann blieb sie erneut vor dem Schreibtisch stehen.

"Die Stille begräbt das Leid", dachte sie.

Einige Bezirke von ihr entfernt, betrat er seine Wohnung. Sie hatten an diesem Abend so viel gesprochen, daß er weder die Dunkelheit im Zimmer noch das Nahen der Schlaflosigkeit bemerkte. Es war ihm auch nicht wichtig, ob er seine Augen offen oder geschlossen hatte, solange er die Worte noch hörte. Erst, als es draußen hell zu werden begann, wurde ihm klar, worüber er so lange nachgedacht hatte. "Die Liebe", sagte er sich, "ist die einfachste Erkenntnis, weil der Leib wacht und spricht." Er wollte es noch aufschreiben, aber er schlief ein, und als er erwachte, hatte er den Satz vergessen.

Die ersten Schneeglöckchen waren da. Man war daran gewöhnt, sie zu kaufen. Die Sonne ließ sich nicht mehr verschweigen.

Erstaunt darüber, daß die Arbeit noch nicht fertig war, begannen sie, einander öfter zu treffen. Sie sprachen wenig.

Der zwanzigste März war ein kalter Donnerstag. Sie trafen einander um acht Uhr und tranken Kaffee. Sie schauten auf die Uhr.

Am Nebentisch saß eine Frau, die schwieg und einen Brief las. Sie stand plötzlich auf und verließ das Kaffeehaus.

Sie bemerkte nicht gleich, daß der Brief zurückgeblieben war, weil sie damit beschäftigt waren, die Seiten ihrer Arbeit zu zählen. Als sie ein bißchen später den Brief auf dem Nebentischchen entdeckten, erinnerten sie sich an die Schritte der Frau und daran, wie leicht sie

gewesen waren. Sie begriffen, daß es ihnen unmöglich sein würde, ihre Arbeit auf dem Tisch zu vergessen. Er war es, der den Brief nahm und ihn ihr, nachdem er ihn gelesen hatte, mit den Worten: "Es ist kein Brief", in die Hände gab. Das Papier war gelblich und an den Rändern abgestoßen. Sie las:

"Haben Sie diese Stadt wirklich gesehen?", fragte Theodossi, und seine Augen öffneten sich wie die Schnäbel hungriger Vögel. 'Na, dann erzählen Sie mir, quälen Sie mich nicht!'

Der alte Mann schwieg eine Weile, aber dann begann er mit einer solchen Stimme zu sprechen, daß Theodossi dachte: 'Das kann keine Stimme sein. So kann nur die Ewigkeit klingen.'

'Ja. Das war eine ergreifende, unglaubliche Stadt. Zu Recht haben die Menschen sie 'die Göttliche' genannt. Sie stand in der Luft. Ja, in der Luft!

Ihr Grund war weicher Meereswind. Ihre Straßen waren geradlinig und ohne Ende. Das war seltsam, weil die Stadt sehr klein war. Diese Straßen glänzten wie Gold, und die Häuser leuchteten so stark, daß ich an meine Unvollkommenheit erinnert wurde. Die Häuser waren rein wie Kristalle und tönten, als ob sie Glocken wären. Es gab einen silbernen Platz, und auf diesem Platz stand eine weiße Kirche. Dort waren viele Leute, alle freundlich und strahlend. Sie winkten mir, daß bei ihnen auch mein Platz sei, und ich ging dorthin, aber dann bemerkte ich, daß das kein Platz war, sondern ein See, und daß alle auf dem Wasser gingen und die Kirche schwamm. Plötzlich konnte ich genauso auf dem Wasser gehen!

Neben der Kirche sah ich die schönste Frau. Die Kirche badete sie in ihrem Weiß.

Sie schaute mich an und sprach:

'Weißt du, warum diese Häuser so rein sind? Weil sie aus Tränen gemacht sind. Und warum diese Straßen so endlos sind? Weil sie aus Liebesseufzern bestehen. Es ist kein Gold, das du siehst, sondern das Lächeln von Frauen; es ist nicht Silber, sondern die Zartheit eines Wortes. Diese Stadt ist schön, weil sie aus unser aller teuersten Erinnerungen gebaut ist.

Ich aber, ich – bin noch unvollkommen. Denn noch nie hat jemand mein Gesicht berührt.

'Küsse sie nicht!', hörte ich eine Stimme; aber ich hatte den Kopf schon verloren, und in mir war nur der Wunsch, sie zu küssen.

Ich küßte sie und erblindete.'

Erst jetzt bemerkte Theodossi, daß der alte Mann keine Augen hatte.

'Ich hörte ihre Stimme, die sagte: Schaffe diese Stadt noch einmal. Nur du kannst es, denn sie ist das Werk eines blinden Schöpfers.'

'Und was hast du dann getan?', fragte Theodossi.

'Ich habe ein Lied geschaffen', sagte der alte Mann. 'Aber du bist jung, du verstehst das nicht.'

Theodossi blickte um sich, aber er fand dort nichts; niemanden außer Sonne und Wärme."

Es war Mittag, als sie sich setzten, die Gesichter den anderen zugewandt.

Sie begann zu lesen:

"Das Leben der Barbarei".

SprachSpiele

Pathos und Sprache in der Erfahrung des Schauspielers
auf der Bühne

SUSANNE GRANZER (WIEN)

Um den Helden herum wird Alles zur Tragödie, um den Halbgott
herum Alles zum Satyrspiel; und um den Gott herum wird Alles –
wie? vielleicht zur "Welt"? –

Friedrich Nietzsche

Interpretiert man Nietzsches Aphorismus aus *Jenseits von Gut und Böse*¹ in theatralischer Perspektive, verdichten sich die beiden ersten Zeilen mühelos zu einem vertraut traditionellen Symbol des Theaters, der lachenden und der weinenden Maske, zwei Grundweisen, in denen der Schauspieler dramatisch unterwegs ist. Die letzte Zeile befremdet. Was hat sie mit dem Theater, was hat sie mit dem Schauspieler, was mit seiner Erfahrung von Pathos und Sprache zu tun? Und doch ist sie der Anlaß für das Zitat, der eigentliche Angelpunkt für die Lust an seiner theatralischen Interpretation.

1. Bühne als Welt

Die Götter haben die Bühnen der westlichen Welt längst verlassen, Gott ist als tot diagnostiziert, sein Verschwinden ein akzeptierter Tatbestand. Er spielt keine Rolle mehr – weder auf unseren Bühnen noch in unserer Welt. Dafür ist die Welt ins Zentrum gerückt, der *Welten Lauf*. Auch auf der Bühne ist es die Welt, um die sich alles dreht. Sie wird zentral gespiegelt. Die Bühne ist der Ort ihrer Erscheinung. Schon der shakespearsche Melancholiker Jacques erstellt den Befund: "Die ganze Welt ist Bühne, und alle Frau und Männer bloße Spieler. Sie treten auf und gehen wieder ab; sein Leben lang spielt einer manche Rollen."² SprachSpiele hier wie dort.

Der Aphorismus ordnet der Welt jeweils für Held, Halbgott und Gott einen ihnen gemäßen Horizont zu, von dem her sie diese erfah-

ren. Einen tragischen, einen komisch-farcenhaften und einen tautologischen, der zugleich der Welt durch die Nennung Gottes als Inbegriff der Vollkommenheit einen ausgezeichneten Horizont ankündigt. Diese Möglichkeit bleibt allerdings als Frage offen.

Der Kontext für das Theater zu Tragödie und Komödie ist klar. Wie aber sieht der Kontext zwischen Gott und Welt für das Theater aus? Wird der Welt als Welt ein *poietischer* Horizont zugestanden? Wie sieht er aus, wenn Gott schon lange nicht einmal mehr die Welt der Bühne als *deus ex machina* aus ihren tragischen Aporien retten kann?

In der Frage nach der Welt ist ihr schöpferischer (*poietischer*) Hervorgang mitgefragt. Was geschieht auf der Bühne anderes als der schöpferische Hervorgang von Welt? Das ist das *A* und *O* des Theaters. Daß zudem die Welt als Welt eine potentiell göttliche sein könnte, reißt in aller Kürze ihre ganze Fragwürdigkeit auf. Unsere Erfahrung von der Welt ist eine andere. Wir wissen uns in das Pathos von Scheitern und Übel verfangen, dem Tod versprochen. Wir wissen um sein Verhängnis, weil wir uns sprachlich erschlossen sind. Unser Sprachvermögen gibt uns die Weise, in der wir da sind, zu verstehen. Dazu gehört wesentlich, daß sich Ende und Anfang unserer Ek-sistenz unserem Wissen entziehen. Ein doppeltes Nichts, in das wir hinausgehen, dessen Fragwürdigkeit wir zumeist verdrängen und vergessen.

Die Kunst bringt die Kluft unseres Daseins, deren Verdüsterung wir idealisieren oder als Herausforderung interpretieren können, sinnlich zur Sprache. Gibt es einen außer-gewöhnlicheren Horizont für das künstlerische Arbeiten, als den Menschen durchlässig zu machen für seine ek-sistenzentielle Verfassung, so daß sich die Poren seines Daseins öffnen (*poros*: Durchgang, Öffnung) für das Wissen um seine Sterblichkeit? Ist nicht dieses Mysterium, das uns den Zugriff aller Machbarkeit nimmt und uns alle betrifft, der zentrale Code alles Schöpferischen?

Somit wäre die theatralische Frage nach dem Kontext von Gott und Welt in Nietzsches Aphorismus in bezug auf die Frage nach unserem Sein und seinen Erscheinungsformen zu verstehen. Theater ist dazu von den Bedingungen seines Vollzugs her eine Kunst des Augenblicks. Sie passiert nur inmitten der Zeit als Ereignis Aug in Auge, vor den Augen anderer. Im aktuellen Hören und Antworten, im dialo-

gischen Sprechen erscheinen die Figuren, in der an die Rolle verliehenen Gestalt des Schauspielers. In seiner Physiologie wird die Figur präsent, auf sie ist sein Werk angewiesen.

Unmittelbarer als anderen Künstlern ist daher der Schauspieler in seinem Schaffen auf seine Daseinsverfassung verwiesen. An ihr und mit ihr wird er kreativ. Er selbst ist das Medium seiner Kunst. Kein Mittel steht zwischen ihm und seinem Werk: Der Schauspieler *ist* sein Werk, hautnah. Er = die Figur. Er kopuliert mit ihr.

Da es für die Figur keinen anderen Ort ihrer sinnlichen Erscheinung als die Person des Schauspielers gibt, gleicht sie ihm und er ihr – und doch ist sie von ihm selbst unterschieden. Die Identität des Schauspielers verfängt sich in kein Mißverständnis mit der Identität der Figur. Die Differenz, die in der Gleichung *Schauspieler = Figur* zwischen beiden gegeben ist, bleibt im Spielen gewahrt.

Trotz aller Hautnähe verwechselt sich der Schauspieler nie mit der Rolle, die er spielt. Selbst im Pathos seines Spielens vergißt er sich nicht in ihr, denn er weiß als Bestimmung seiner Arbeit, daß jede Figur anders und mehr ist als er selbst, und er begreift diese Differenz zwischen sich und der Rolle als den Spielraum seiner Kreativität. Intuitiv weiß sich der Schauspieler mit der Figur in eine andere Gleichung gehoben als in eine mathematische, in der beide Seiten ohne Differenz sein müssen, damit das Ergebnis von seiner Logik her stimmt. Sein Verhältnis zur Figur ist daher in diesem Sinne kein logisches, sondern ein schöpferisches, eines der Kopulation.

Im kreativen Akt des Spielens erwächst aus der Verbindung zwischen Text und Schauspieler die Figur. Aus der fremden Konstellation der Figur, die der Schauspieler in der Probe verstehen lernt, zu sich selbst zurückkehrend, stiftet er ihre Identität, indem er sie mit seinem eigenen SeinKönnen (*posse esse*) belebt, und aus der Relation, in die er sich als Person zum AndersSein der Figur setzt, ergibt sich das Spektrum ihres Erscheinens. Wie alles Lebendige ist sie daher dem Werden, das heißt der Zeit, aufgegeben, in jeder Vorstellung neu – bis hin zur letzten Vorstellung, in der sie aus dem lebendigen SprachSpiel ins Schweigen zurückversetzt wird.

So ist die Gleichung, in die Schauspieler und Figur in ihrem gemeinsamen SprachSpiel versetzt sind, keine hermetische. Ihr Resultat stimmt nicht in einem berechenbaren Ergebnis überein. Das unschein-

bare "ist", die Kopula,³ hat einen Sprung, eine Fuge, eine Öffnung. Durch sie wird etwas hinzugefügt, was vorher nur potentiell da war. Die Kopula ist das Risiko des Schauspielers und seine Chance. In ihrem Terrain wartet alles Werden, alles Neue und Überraschende, in ihr ist das *Mehr der Figur* versammelt und verborgen. In ihrem künstlerischen Vollzug bricht es im Pathos des Spielens hervor und übersteigt die Identität des Schauspielers, ohne daß er deswegen die eigene aufgibt. Vielmehr gewinnen beide, Figur und Schauspieler, aus dieser Fuge im Wechselspiel ihren möglichen Reichtum – und je dichterischer die geschriebene und die gesprochene Sprache ist, desto unerschöpflicher sind die Möglichkeiten der Interpretation.

Vorausgesetzt, daß dem Schauspieler schöpferische Eigenständigkeit und nicht bloß eine reproduzierende Künstlerschaft zugestanden wird, soll daher das eigentliche theatrale Ereignis, das im echten ZusammenSpiel erlebt wird, die Aktualisierung der Offenheit unserer *ek-sistentiellen* Verfassung genannt werden. Im *Kairos* dieses Geschehens blitzt eine Zeitlichkeit auf, die ganz anderes zu verstehen gibt als ihren bloßen *chronologischen* Verlauf. Sie vergeht und scheint zugleich aus ihrem Vergehen befreit. Sie passiert. Sie wird Ereignis. In ihrem Ereignis wird die Zeit als Zeit auf einmal fragwürdig. Ein neues Verhältnis zu ihr blitzt auf – und Auftritt und Abgang und Rolle, wie Jacques das Dasein in der *Bühne "Welt"* beschreibt, zeigen sich aufrißartig in einem anderen Horizont als dem alltäglichen. Er übersteigt auch Tragik und Komik. Die Welt als Welt wird aufgestoßen. Der kluge *Narr* spricht zu Jacques, der sich über solche Rede halb totlacht:

Es ist zehn Uhr: Draus sehen wir, was der Lauf der Welt ist: Denn erst vor einer Stunde war es neun. Und eine Stunde noch, so wird es elf sein. Und so müssen wir stündlich reifen, reifen, und nachher stündlich, faulen, faulen – [und endet kryptisch]: Und davon wär was zu erzählen.⁴

Im *poietischen* Hervorgang von Welt und Figur besteht jenseits des inhaltlichen Geschehens eine mögliche *kathartische* Wirkung des Theaters. Daß die Geschichten, die erzählt werden, ebenfalls kathartisch wirken können, versteht sich. Diese Interpretation nimmt jedoch ausdrücklich ihren Ausgang für eine mögliche Katharsis am *Wie des SprachSpiels*.

Das gilt sowohl für den Schauspieler auf der Bühne, durch den es sich ereignet, wie für den Zuschauer im Publikum. Auch er kann und soll durch die Leistung einer sensitiven Übertragung in das Geschehen mit-hineingenommen werden – ist er doch nicht alleine der Adressat des Theaters, sondern vielmehr seine konstitutive Bedingung. Ja, die Anwesenheit des Zuschauers begründet nicht nur das Theater mit, sondern der Zuschauer ist auch durch eine aufgeschlossene, offene Verfassung für das Gelingen der Vorstellung ein notwendiger Mitspieler. In der Folge sollen daher Pathos und Sprache am Prozeß der Arbeit des Schauspielers von ihrem ek-sistentiellen Ereignischarakter her interpretiert werden.

2. Sprache als Überwältigung

Die Welt ist das Worinnen, in dem die Geschichten erscheinen. Sie ist der Ort, in dem sich das Dasein der Menschen entfaltet, ihre Existenz, ihr "ist". Welt und Bühne wurden daher analog bestimmt. In der Welt sind es die Menschen im allgemeinen, die ihre Geschichten entwickeln, auf der Bühne ist es im besonderen der Schauspieler. Aber der Schauspieler repräsentiert sich nicht selbst, sondern er spielt eine Figur, an die er den Vollzug seiner menschlichen Konstitution ausleiht, um sie lebendig werden zu lassen. Im Horizont des *Wie* dieses Vollzuges wird sich eine existentielle Charakteristik der Sprachspiele auf dem Theater ablesen lassen.

Aber vorerst, wo ist überhaupt die Figur? Wo befindet sie sich? Im Text, in der Sprache finden wir sie vor. In der Sprache (*logos*) wohnt die Figur, in der Sprache des Autors ist sie verborgen anwesend. Sie ist der Uterus, aus dem sie geboren wird. Es gibt kein Außerhalb des Textes, in dem sie existiert. Alles, was sie *ist*, ist sie aus der Sprache und ihrem KonText heraus. Selbst ein Schweigen ist beredt. Es bedeutet und gehört zur Sprache. Oft trifft gerade die Sprachlosigkeit, das plötzliche Verstummen der Figuren auf der Bühne tiefer als ihr Sprechen. Das Schweigen als die offene Grenze der Sprache erscheint dann als ihr mächtigster wie ohnmächtigster Ort. Es führt in Erstauen oder Entsetzen über das nicht mehr Sagbare und doch Gehörte, es führt in das *tremendum et fascinosum* unserer Existenz, dem nicht mehr allein ästhetischen Horizont der Kunst.

Die Aufgabe des Schauspielers besteht also primär darin, die Figur, die er spielt, aus dem Text des Dichters heraus-zu-lesen (*logos verbal legein*: sammeln, versammeln, lesen) und ihr das GeLesene im Sprechen wieder zurückzugeben, damit sie lebendig in Erscheinung kommen kann. Er leiht ihr seine Stimme, seinen Atem. Er bringt sie zur Welt. Er pneumatisiert sie. Dafür muß er sich die Sprache von der Sprache selbst zusprechen lassen. Er muß auf sie hören.

Die Sprache informiert den Schauspieler über die Handlung. Sie informiert ihn über den Verlauf der Geschichten, über den Charakter, das Denken und die Gefühle der Figur. Sie spielt ihm das alles gleichermaßen zu. Unverborgen-verborgen gibt sie ihm Aufschluß über ihr gesamtes Befinden, das heißt, wie sie sich von der Welt als betroffen erfährt, wie sich ihr diese in ihren Stimmungen erschließt und welches Handeln sich für sie daraus ergibt. In welcher Erzählform auch immer, ob klassisch-traditionell oder fragmentarisch-zersplittert, in der Sprache spricht sich dem Schauspieler die Eksistenz der Figur zu. Probieren heißt für ihn, unterwegs zur Sprache sein. Er muß ihr nach-denken, um das in ihr Gesagte in allen seinen Bezügen zu verstehen, er muß es entschlüsseln und deuten. Seine Arbeit ist eine *hermeneutische*.

Jeder, der mit Texten arbeitet, wird vor diese Herausforderung gestellt. Trotzdem ist er deswegen noch kein Schauspieler. Wie sieht nun die spezifisch *theatralisch-hermeneutische* Arbeit mit der Sprache aus, die der Schauspieler im Spielen leisten muß? Welches Verhältnis zur Sprache muß er eingehen, damit sich das ästhetische Phänomen der Sprachspiele auf der Bühne: Theater in ein eksistentielles verwandelt?

Der Schauspieler, dem solches gelingt, soll vorgreifend ein *Wahr-Spieler* genannt werden. Die Praxis des Spielens verlangt von ihm nicht allein, der Sprache der Figur verstehend nach-zu-denken, sondern sie verlangt gleichzeitig von ihm, sie im selben Atemzug *im lebendigen Sprechen* angemessen zu vollbringen. Er kann diesen Akt weder in die Zukunft verschieben noch auf ihn in der Vergangenheit verweisen. Er muß ihn *leibhaftig gegenwärtig* wieder und wieder in jeder Vorstellung neu vollbringen.

Darin besteht der wesentliche Unterschied zu jeder anderen Arbeit am Text. Das SprachSpiel auf der Bühne fordert die Stimulation der

gesamten Physiologie (*physis/logos*) des Künstlers für seinen Vollzug. Augen und Ohren müssen ihm aufgehen, sowie Herz und Verstand. Gelingt ihm dieses Kunststück, belebt er die Figur. Dann ruft er sie lebendig hervor, dann leiht er ihr seine Seele, seine *anima*, seine *psyche*, dann pneumatisiert er sie.

Der unverschiebbar gegenwärtige Vollzug der Sprache in der Anwesenheit anderer ist die besondere Bedingung und der besondere Vorzug des Theaters, den der Schauspieler in bestimmtem Sinn zu erleiden hat. Von Erleiden ist insofern zu sprechen, da er sich um den unsicheren Preis des Gelingens in seiner gesamten Physiologie auf die Beunruhigung einlassen muß, den gewöhnlich erstrebten Herrschaftsanspruch über sie aufzugeben. Er muß sich dem Ereignis der Sprache leibhaftig zur Verfügung stellen und dafür das gewohnte Netz der Absicherungen aufgeben. Er darf die Sprache nicht benützen, wie wir es gewöhnlich tun. Er muß sich so von ihr angehen lassen, daß er sie trotz des vorgewußten Textes nicht mehr im Griff hat, daß sie gleichsam über ihn kommt – ihm widerfährt und er aus der vorgefertigten Bahn jedes Machens katapultiert wird. Nicht er bewältigt die Sprache, sondern sie überwältigt ihn.

Dieses Widerfahrnis der Sprache soll das *Pathos der Überwältigung* durch eine ursprüngliche Erfahrung mit der Sprache genannt werden. Es ist die Bedingung der Möglichkeit, sie aus einem Abfall in das bloß Geredete in ihren dichterischen Horizont hinein zu befreien. Aus der Banalität ihrer Verwendung gerettet, wird sie in der Hingabe an das *Pathos der Figur* im Munde des Schauspielers schöpferisch. Die Rolle gewinnt ihre Gestalt, ihren Atem, ihr potentielles Leben. Das, was sie *ist*, und das, was sie ihrer Eksistenz nach *sein könnte*, wird aktualisiert. Ihre Haut wird porös für ihr Geheimnis, ihr Überfluß wird aufgestoßen. Das Fatum als möglicher Ausweg oder verhängnisvolle Ausweglosigkeit beginnt zu schwingen. Die Sprache beschwört das nicht mehr Sagbare. Sie rührt an, berührt.

Die Worte werden magisch. Sie führen über ihre Begrifflichkeit hinaus. Sie werden komplex, unauslotbar in ihrer Bedeutung. Ihre Potentialität entfaltet ihren Reichtum. Die Sprache wird dichterisch. Sie wird poetisch. Die Vielfalt ihrer Relationen beflügelt, ihr bleibend Obskures bestürzt. Schrecken und Staunen werden mit ihr lebendig. Die Worte verlieren jede Abnützung durch ein Vorwissen; sie

werden aus ihrer Stummheit erlöst und hören sich plötzlich an, als würden sie im Augenblick zum ersten Mal gefunden. Die ganze Weite ihrer Bedeutung wird beschworen, ohne daß sie sich darin erschöpfen.

In solchem Sprechen ersteht das Angesprochene. Es wird genannt, benannt, beim Namen gerufen – und *ist da*. Die Welt mit ihren Spielern auf der Bühne wird geschaffen. Sie eröffnet sich im Wort, im Spiel mit der Sprache, und der Schauspieler ist der, durch dessen poetische Kraft sie hervor-kommt und Leib und Leben gewinnt.

An dieser Stelle soll – aus der praktischen Erkenntnis gehoben und nicht der bloßen Meinung nach – ein prototypisches Begriffspaar des Schauspielers eingeführt werden, das der Veranschaulichung zweier möglicher Intentionen des Spiels dient: der *artistisch-mimetische* und der *dichterisch-poietische* Schauspieler. Der dichterisch-poietische Schauspieler ist ein Enthüllungskünstler, der sich der *Kunst des Eksistierens* verschrieben hat. Der artistisch-mimetische Schauspieler ist ein Verstellungskünstler. Er beherrscht die *Kunst der Mimesis*, die Kunst der Nachahmung. Mit lustvoll provokativem Pathos sollen sie Wahrspieler und Falschspieler genannt werden.

Der *Falschspieler* nimmt das Maß seiner gestalterischen Authentizität aus der Virtuosität seines Könnens. Er liebt die Maske, die Maskerade und wird um deretwillen geliebt. Als der perfekte Illusionist spiegelt er die Welt selbst noch in der gekonnten Übertreibung als Abbild der faktischen Realität. Zur Unterhaltung und Beruhigung des Publikums können sie alles wiedererkennen. Nichts unangenehm Fremdes stört die Vorstellung – weder die auf der Bühne, noch die des Denkens. Kein Stachel verletzt die verabredete Ordnung des Scheins. Selbst Schrecken und Freude sind virtuos gebändigt und stoßen nicht aus der Bahn.

Der Horizont der Welt ist ausgemacht.

Der *Wahrspieler* wagt im Spielen einen Sprung in das Fremde seiner selbst und in das der Welt. Er wagt den Riß zwischen Schein und Sein, so daß der Grund unter seinen Füßen porös wird. Er setzt sich selbst aufs Spiel. Er wagt für die Figur das Pathos einer eksistentiellen Erfahrung, die ihm das gesicherte Terrain der Vorstellung von Welt und Mensch wie Rolle nimmt. Er sucht die DeMaskierung, damit sein Antlitz und seine gesamte Physiologie durchlässig wird für das Zu-

spiel der Sprache und für das Zuspiel der Zeit – für ihr Diktum wie für ihren Anspruch.

Der Horizont der Welt wird fragwürdig. Die Eröffnung der Offenheit unserer Existenz mit ihrem Rätsel als der dunklen Seite der Wahrheit (*a-letheia*) ist das Maß seiner Authentizität auf der Bühne.

3. *Pathos der Figur*

Wie ist nun das Pathos selbst zu deuten in Hinblick auf ein Sprachspiel, das sich als WahrSpiel versteht? Abgesehen vom schlechten Pathos wäre es als bloße Exaltation unterbestimmt. Das Übermaß an Gefühl ist eine Abart. Ein Pathos, in das sich der Schauspieler gefühlig verirrt, und sei es noch so gekonnt effektiv, verfehlt seine Stoßkraft.

Der Affekt ist außerdem nicht das Ganze des Spielens, wie notwendig er für das Spiel auch ist. Die anthropologische Komponente des Theaters wurde zwar betont, da der Mensch als Mensch Sphäre und Organ des Theaters ist, doch soll in einer existentiellen Interpretation der Sprachspiele auf dem Theater das Gefühl nicht allein psychologisch als Empfindung, sondern ebenfalls ontologisch als *Stimmung* gelesen werden. Die Stimmung reißt unser Befinden im Grunde auf. Wir werden aus der Verankerung in unsere Alltäglichkeit in das Chaos unseres Werdenkönnens gerissen. Das schmerzt. Alles scheint in diesem Schmerz, ob es nun einer der Freude oder der Angst ist, auswegloser oder auch aussichtsreicher zu sein, als wir uns je vorstellen konnten, und wir beginnen plötzlich, nach der Welt und nach uns selbst neu zu fragen.

Erst mit diesem Riß gewinnt die konkrete Situation ihr Ausmaß. Erst in ihm kommt der Horizont einer Geschichte ins Schwingen. Erst in ihm findet Hassen und Lieben, Leben und Sterben, seine Tiefe. Der Riß ist der Stoß aus dem Vergessen unserer potentiellen Möglichkeiten. Er ist das Aktualisieren der Kopula. Er ist das Aufreißen der Verkrustung durch die Alltäglichkeit; der Schmerz der Angst, die Sicherheit einer vorgestellten Welt zugunsten einer ungewiß offenen aufgeben zu müssen. Was dieses "*ist*" ist, kommt in Bewegung. Es kommt in den Blick, wie dunkel auch immer, und zwar nicht als Jenseits der Welt, sondern als ihr Diesseits.

Jenes ungesichert dunkel Offene ist das Terrain der poetischen Kraft des Schauspielers. In seinem Zwischen werden Schauspieler und Zuschauer in eine Nähe zu sich selbst und der Welt gerückt, in der zwar nichts verändert ist, aber alles verwandelt. Die Welt als Welt und das Dasein in der Welt werden aus ihrem alleinigen Faktum in ihre virtuelle Potenz verrückt. So unheimlich viel mehr wird möglich – und sei es im Aufriß des Versäumens. Verdichtetes Leben, ein Leben als Dichtung: Im Filter der Figur wird sich der Schauspieler selbst im umfassenden Vermögen seines SeinKönnens gewahr. Das Trugbild des Scheinens wird unvermittelt zum Vor-schein des real Möglichen. Das Dasein quillt im Spielen über. Nichts macht mehr trunken als dieses Ereignis. Das ist der Rausch, die eigentliche Ekstase, die den Schauspieler auf der Bühne überfallen kann.

Aber inmitten aller Trunkenheit muß der Schauspieler nüchtern bleiben. Er darf sich dem Rausch des Spiels nicht besinnungslos hingeben. Jederzeit muß er wissen, was er tut und was geschieht, um sich im selben Augenblick davon überraschen zu lassen, was er tut und was geschieht. In diesem Widerspruch liegt der Ursprung des Neuen, des Werdens, der Zuwachs, die so noch nie dagewesene Interpretation der Figur, ohne daß sie zur Willkür geriete. Alles andere außerhalb dieser Gleichzeitigkeit von Ekstase und Reflexion fiele nicht mehr unter Theater. Raserei muß gespielt bleiben, das echte Blut gehört dem Ritual oder der Wirklichkeit. Hemmungslosigkeit ist der Feind der Kunst der Gestaltung.

Nüchtern berauscht zu sein, ist die Askese des Schauspielers. Sie ist sein Ansihalten, seine *Epoché*, inmitten des Erleidens.

Die Ekstase, die der Schauspieler erfährt, beinhaltet die Hingabe an das Geschick der Figur, an ihre Leidenschaften und Blockaden, an ihr Scheitern und an ihr Gelingen, an ihre Alpträume und an ihre Hoffnungen. Der Schauspieler erleidet im Spiel gewissermaßen stellvertretend das Pathos der Figur, indem er sich im Spielen in ihr Schicksal versetzt. Er muß ihre Gefühle in sich selbst stimulieren und zum Grund ihrer Befindlichkeit tauchen. In aller gewahrten Differenz zwischen sich und der Rolle kann er nicht anders, als sich mit ihrer Bürde zu belasten. Er verleibt sie sich ein: Spuren in seiner Physiologie, eingraviert in die eigene Geschichte.

Sinnlich-leibhaftig erleidet er strindbergsche Qual und den unsäglich bitteren Haß seiner Figuren. Oder er erlebt die unbändige Freude der wunderbaren Verliebungen in den Komödien Shakespeares, die von ungebrochenem Eros strotzen. Sinnlich-leibhaftig wird das kleistsche *Ach* in ihm laut oder auch das *Aiai, aiai* und *io*, unübersetzbare Klagelaute griechischer Tragödien. Allen Variationen menschlichen Daseins ist er spielerisch ausgesetzt und in gewisser Weise hat er sie alle zu erleiden. Nicht einmal, sondern wieder und wieder, in jeder Vorstellung neu.

Diese Form des Erleidens, die nie sentimental zu verstehen ist, trifft jeden Schauspieler, der seine Arbeit künstlerisch ernstnimmt. Für den WahrSpieler ist ein anderes Pathos der Nerv seines Sprach-Spiels.

Das tiefste Pathos, in das er sich verfügt weiß und vor dem er nicht zurückschrecken will, ist die Erfahrung, daß er den Stoß in das kreative Feld seiner ekstatischen Verfassung nicht willentlich herstellen kann. Das Spiel als Ereignis muß glücken. Somit wird ihm die poetische Erfahrung auf der Bühne zur Synthese mit einer ontologischen Erfahrung, die ihm widerfährt. Er kann weder die Überwältigung durch die Sprache machen, noch den Riß in die potentiellen Möglichkeiten seiner selbst als dem Raum seiner dichterischen Gestaltung abrufbar bewerkstelligen. Darüber ist er nicht Herr. Kein berechenbares Mittel, keine sichere Regel, keine gefundene Methode gibt ihm die Garantie ihres Eintretens. Der schöpferische Impuls, dessen er unverschiebbar im Augenblick des Spielens bedarf, entzieht sich dem Zugriff.

Das macht auch die besondere Angst des Schauspielers aus, die dem Schritt auf die offene Bühne angesichts der Zuschauer vorangeht. Nie kann er sich, neben allem Verabredeten und trotz aller geleisteten Arbeit, auf das vielleicht schon wiederholt Gelungene verlassen. Er muß sich immer wieder neu dem Ungewissen überlassen und darauf vertrauen, daß ihn die Situation trägt und inspiriert. Wie der Springer auf dem Turm muß er entschlossen in das offene Element Bühne springen, trotz aller Angst. Nur der Sprung, mitten in den Wirbel der Angst kann diese lösen.

Natürlich besitzt der Schauspieler das in der Arbeit erworbene Instrumentarium seiner Technik und in bestimmtem Sinn kann er sich auch in der Haltung der Offenheit seiner existenziellen Verfassung üben (*techne*), so daß sich das innere Tor seiner Kreativität leichter öffnet. Auf diese Art von Probe kann er sich eigens wieder und wieder einlassen. Aber daß die Fuge der Kopula aufspringt und mit ihr die authentische Dimension der gespielten Figur, muß letztlich *glücken*.

Wie alle Künstler ist der Schauspieler gezwungen, das Paradigma der Machbarkeit freiwillig aufzugeben, um sich in das Paradox seiner geschöpflichen Abhängigkeit in der Gleichzeitigkeit seiner schöpferischen Potenz zu schicken. Die besondere Schärfe für ihn besteht darin, daß er den Widerspruch an sich selbst hautnah erleidet, ohne jedes Medium dazwischen. Deswegen ist keiner unter den Künstlern verführbarer als der Schauspieler.

Verwechselt er sich auch nicht mit der Rolle, so verwechselt er doch leicht Maß und Mitte des Theaters. Verleitet durch die betont anthropologische Komponente der Sprachspiele auf der Bühne sieht er sich leicht als Persönlichkeit im Zentrum. Damit wird unversehens die Rolle Mittel zum Zweck. Die Allianz zwischen Schauspieler und Figur fällt aus ihrer dichterischen Bestimmung heraus. Sie wird zum Selbstzweck. Der Erfolg gibt recht, *a star is born*, aber kein tanzender Stern.

Nicht die Sehnsucht nach dem Eigenen ist zu verwerfen, aber sie ist von der Eigensucht zu differenzieren. Schießt der Schauspieler den Pfeil seiner Sehnsucht nicht mehr über sich hinaus, mag er ein Virtuose sein, komödiantisch oder tragisch, aber er wird die Welt aus ihrem faktischen Horizont nicht in ihren potentiellen hinein bewegen. Die poetische Kraft des Schauspielers, die die Welt als Welt zu öffnen weiß und die den Menschen in diesem Ereignis in seine Freiheit zurückstellt, verlangt daher das *Pathos der Enteignung* aus dem Persönlichen in das Werk.

Im *Kairos* der Kunst solcher Verwandlung, die gleichzeitig die Wahrung und Potenzierung der eigenen Individualität zu ihrer Voraussetzung hat, ereignet sich das Mysterium des Theatralischen, das sich als Transformation versteht: als Transformation von Sein und als Transformation von Zeit. Die Zeit verliert ihren Schrecken, das Sein

seine Erstarrung. Die reine Spiegelung der Welt wird zu ihrer offenen Passage. Das Totalitäre der Wahrheit löst sich im Tanz der Demaskierung.

Ohne Verlust des Bewußtseins findet der Schauspieler in den primären Reichtum der anfänglichen Unschuld des Daseins, in das SeinKönnen hinein, das intuitiv SeinLassen als höchste Freiheit verwirklicht. In seinem Pathos wird Theater zum Ritual einer eksistentiellen Anverwandlung, dem tiefsten kathartischen Moment des Sprachspiels auf der Bühne: Schauspieler wie Zuschauer dann nicht theoretisch, sondern praktisch erfahren.

Dem Aphorismus zu Beginn ging es um die Frage nach einer potentiell göttlichen Welt in Hinblick auf die Kunst der Sprachspiele auf dem Theater. Im *Wie des Vollzugs* des Theaters ist das WahrSpiel seiner dichterischen Potenz nach ein utopischer Blick in die Welt. Er sieht das hell, was möglich wäre, aber noch nicht ist. Dieser Augenblick befreit die Welt aus ihren allein tragischen oder satyrhaften Aporien in die Möglichkeiten ihrer Affirmation hinein. Im radikalen Sprechen des *amor fati*, das Tragik und Komik des Lebens einschließt, aber nicht für absolut erklärt, blitzt mit einem magischen Schläge Zukunft auf.

Im Aufreißen der Welt als Welt stößt der Künstler mit ihrer Affirmation auf ein letztes Pathos, auf ein *Pathos des Widerstreits*: Im Eröffnen von Zukunft wird nicht nur ein Ja sichtbar, sondern auch der unauflösbare Rest oder das bleibende Geheimnis der Welt, das in der Tatsache des Todes ihren Höhepunkt findet. Metaphysische Ausweglosigkeit oder offenes Mysterium? Im Pathos einer theatralischen Sprache:

*Nie mehr – spricht der Tod.
Immer und ewig, sagt die Liebe.*

NachSpiel

Dem mündlichen Vortrag des hier abgedruckten Textes folgte im Rahmen des Seminars "Sprache und Pathos" ein zweiter Beitrag Susanne Granzers in Zusammenarbeit mit Kristine Walter, einer ihrer Studentinnen am Max-Reinhardt-Seminar in Wien. S. Granzers Arbeit begreift sich gleichermaßen als schauspielerische wie als philosophische Praxis, das heißt auch: als schauspielerisches wie philosophisches Streben nach einer wechselseitigen Inspiration beider Bereiche, die wohl ständig zu erproben und zu ergreifen ist und daher unmittelbar innerhalb der Problematik von Sprache und Pathos ihren Ort hat.

Es handelte sich bei diesem zweiten Beitrag um eine "Demonstration" der wohl meist verborgensten Praxis des Schauspielers: um die *erste*, gemeinschaftlich mit dem Lehrer oder Regisseur zu leistende Erarbeitung eines dramatischen Textes, die Erarbeitung im Sinne einer Eroberung dieses Textes, also Eroberung von Sprache ist und in ihrem tatsächlich zu leistenden Vollzug an die leibliche Verfaßtheit des Schauspielers zurückgebunden bleibt. Insofern vermag dieser Vollzug auch an das Mysterium der leiblichen Verfaßtheit von Sprache selbst zu rühren. Der Text, der als Grundlage für diese Demonstration gewählt wurde, war aus Heinrich von Kleists *Penthesilea* jener Monolog der Meroe, in dem diese, als Augenzeugin, den Priesterinnen der Diana und Amazonen von der Tötung Achills durch Penthesilea Bericht erstattet: *"Oh ihr, der Diana heil'ge Priesterinnen, / Und ihr, Mars' reine Töchter, hört mich an: / Die afrikanische Gorgone bin ich, / Und wie ihr steht, zu Steinen starr ich euch."*

Die Wahl dieses Textes war hinsichtlich des thematischen Rahmens keineswegs beliebig. Die Liebe wird dort nicht beschworen, nicht geschildert, sondern sie zwingt, sie treibt, sie überfällt und opfert ihrem Stolz den massakrierten Leib des Geliebten. Sie weiß nicht ihr Maß noch ihre Rettung; sie wandelt ihr Streben in Vernichtung; sie kämpft um ihren Sieg als Bestie. Sollte es unter den Teilnehmern des Seminars auch niemals theoretische Zweifel an der Unterschiedlichkeit zwischen philosophischen und dramati-

schen Texten gegeben haben, so wurde spätestens während Kristine Walters ersten Vortrags des Monologs atmosphärisch deutlich, daß jene Worte Kleists nicht nur anderes zum Inhalt haben, sondern eine andere Sprache sprechen als die einer Abhandlung. Sie sprechen eine andere Sprache, insofern sie ein anderes Sprechen verlangen und fordern, ein verfänglicheres Sprechen vielleicht: einen Atem, ein Gesicht, einen Leib, eine Not, oder anders gesagt die verkörperte Fülle genau dieses Zeitpunktes, die der Schauspieler *je* – und nicht ein für alle Mal – zu realisieren hat.

Kristine Walter erweiterte die erst noch im Sitzen gehaltene Lektüre unter Begleitung und Anweisungen S. Granzers zu einer Darbietung hin, die durchaus szenischen Charakter hatte, so daß für das Publikum der – wenn auch notgedrungen beschleunigte – Prozeß vom ersten Vertrautwerden mit einem Text bis hin zur konkreten Probearbeit mitverfolgbar war. So wurde auch spürbar, daß die oben erwähnte "Eroberung" eines Textes nichts Siegreiches, Triumphales haben muß. Sie bestand vielmehr in einem hartnäckigen, bis an den Schmerz reichenden Wiederholen, Aufnehmen, Beginnen – und darin auch Bezwingen – der Worte und zugleich des Atems, der sie trägt. Sie bestand in der Aufmerksamkeit des gesamten Leibes, der sich für das Wort rüstet, um ihm eine Stimme zu geben, ihm mit seiner Stimme begegnen zu können – und sich zugleich *gegen* das Wort rüstet, um es nicht mit sich zu überfrachten.

Auf die Demonstration folgte eine Diskussion des Vortrags, die im wesentlichen um die Frage nach dem Verhältnis von vorgegebenem Text und der Figur, die der Schauspieler verkörpere, kreiste; genauer gesagt um die Frage nach der Möglichkeit und dem *Wie* dieses Verhältnisses. Diese Thematik sei hier an S. Granzers Text rücküberantwortet, denn entscheidender ist an dieser Stelle, die ebenso geduldige wie überraschende Intensität jener schauspielerischen Darbietung in Erinnerung zu rufen, das heißt, ihre Erstaunlichkeit festzuhalten.

Simone Hauke

Anmerkungen

¹ Viertes Hauptstück: Sprüche und Zwischenspiele 150 (Kritische Studienausgabe Band 5, hg. von G. COLLI/M. MONTINARI), Berlin-New York: W. de Gruyter 1980, 99.

² W. SHAKESPEARE, *Wie es euch gefällt* II, 7 (dt. Übers. E. FRIED, Band 2), Berlin: Wagenbach 1989, 226.

³ Vgl. F. W. J. SCHELLING, *Über das Wesen der menschlichen Freiheit*, Frankfurt/M.: Suhrkamp ²1984, 38.

⁴ W. SHAKESPEARE, *Wie es euch gefällt* II, 7.

III. Hermeneutik, Kunst und Politik

Pathologie der Sprache und Pathos des Verstehens in der pietistischen Hermeneutik

JEAN-CLAUDE GENS (DIJON)

Im europäischen Denken ist es vor allem die Überlieferung der Rhetorik, die noch bis vor kurzem der Rede eine affektive Dimension zuerkannt hat. Aristoteles ist weit davon entfernt, der Rhetorik eine kognitive Funktion zu verweigern und sie auf die Funktion des Überzeugens zu beschränken, doch bevorzugt er in *Peri hermeneias* die Aussage, als *logos apophantikos*, der Bitte oder zum Beispiel auch dem Befehl. Auch die Unterscheidung Platons in der *Politeia* zwischen dem, was vom menschlichen *logos*, und dem, was von der *phone* abhängt, die bei allem Lebendigen die Affekte ausdrückt, läßt vermuten, daß die eigentliche menschliche Rede etwas wesentlich A-pathisches ist. So wird in der philosophischen Tradition das Pathos oder das Affektive, das Unreine in der Rede zu dem, was ihre Rationalität und ihren Anspruch auf Universalität, ja ihre Kohärenz, bedroht. Und es ist bemerkenswert, daß der Begriff "Pathologie", der eigentlich das Wissen um die Affekte bezeichnen sollte, die Bedeutung des Wissens aller Leiden oder alles Störenden erlangt hat, von denen man sich befreien muß, um gesund zu sein. Logos und Pathos können also nur getrennt gedacht werden, was sich auch mit dem klassischen Gegensatz zwischen dem Intelligiblen und dem Sinnlichen, der Vernunft sowie der Leidenschaft und so weiter, deckt. Wenn der Affekt nicht einfach ignoriert wird, wie in der von Saussure inspirierten strukturalen Linguistik, so wird er wie im Neupositivismus des Wiener Kreises aus der Kategorie derjenigen Äußerungen verwiesen, die auf objektive Wahrheit Anspruch erheben, und er wird der sogenannten poetischen Rede zugeordnet, die nur die Gemütsverfassung des Sprechenden ausdrückt.

Auch den wenigen Gestalten, die wie Vico, Herder, Rousseau oder Nietzsche der Rede eine wesentlich affektive Dimension zuerkannt

haben, war die rhetorische Überlieferung vertraut. Jedoch war für sie die Erfahrung der Welt selbst etwas Poetisches und deshalb Affektives. Es gibt aber außer diesen letztlich isolierten Gestalten noch eine andere Tradition, die in ihrem Denken teilweise die Rhetorik abgelöst hat, und zwar zu der Zeit, als deren Überlieferung sich zu verlieren begann. Es handelt sich um die der lutherischen Theologie eigene hermeneutische Denkweise, die am Anfang der modernen deutschen Hermeneutik stand und von Schleiermacher begründet wurde. Es sei hier bemerkt, daß die Hermeneutik im allgemeinen eine Art natürliches Pendant der Rhetorik darstellt, da diese die Ausarbeitung der Rede zur Aufgabe hat, jene das Verständnis derselben, wobei jede nach Mitteln sucht, um die Distanz, die uns von anderen trennt, zu überwinden. Nun charakterisiert sich im Rahmen dieser protestantischen Tradition die pietistische Hermeneutik des 17. und 18. Jahrhunderts gerade durch eine pathische Auffassung des Verstehens sowie durch eine Lehre der Affekte, welche als die Seele der Rede betrachtet werden. Begrenzt aber nicht schon im voraus das Theologische einer solchen Anerkennung deren Tragweite? Macht es sie nicht genau so verdächtig wie das Primat des Affekts, das von einem wesentlich poetischen Wissen der Welt impliziert wird? Auf den ersten Blick scheint dieses hermeneutische Wissen etwas Exzentrisches zu sein, eine Kuriosität rein historiographischer Art. Bei näherer Betrachtung stellt sich aber heraus, daß es im Gegenteil zu einem Begriff der Hermeneutik hinführt, der heute seine Gültigkeit haben kann.

1. Das pietistische Verständnis von Affekt und Text

Was die pietistische Hermeneutik kennzeichnet, ist einerseits – Luther und der humanistischen Philologie folgend – die Rückkehr zu einer buchstäblichen Lektüre der Bibel, das heißt zum Urtext, woher zum Beispiel die philologischen Forschungen von J. A. Bengel rühren. Andererseits ergibt sich, und zwar zur gleichen Zeit, die Bemühung, dieses Wort wieder zugänglich zu machen, insofern es zu einer Verwandlung, Reinigung und Regeneration des alten Menschen führt. Was sie mit anderen Worten kennzeichnet, ist die Konvergenz beider Aufgaben, welche allerdings von ihren Gegnern als eine Verwirrung angesehen wird. Und man muß von diesem doppelten Prinzip ausge-

hen, um die Anerkennung des Affektiven, die die pietistische Hermeneutik auszeichnet, richtig zu verstehen. Im folgenden soll untersucht werden, was jener gesagt hat, der nach August Hermann Francke ihr Theoretiker war, nämlich Johann Jakob Rambach, von dem zwei Werke in diesem Zusammenhang wichtig sind: seine *Institutiones Hermeneuticae Sacrae* von 1723 und seine *Erläuterungen*, die 1738 nach seinem Tod von E. F. Neubauer herausgegeben wurden.¹ Wie Paul Herbers bemerkt,² begründen die *Erläuterungen* noch deutlicher die hermeneutischen Prinzipien der *Institutiones* und vervollständigen diese durch zahlreiche biblische Bezüge. Die affektive Dimension der biblischen Botschaft besteht eben gerade darin, daß sie ein Aufruf ist, daß sie versucht, den Empfänger der Botschaft anzurühren, sodaß derjenige, der diese Botschaft versteht, in seinem Wesen so völlig bewegt und aufgerührt ist, daß die einzig wahre Antwort darauf die Bekehrung ist. Mit anderen Worten bedeutet, das Wort Gottes zu verstehen, es auf sich selbst anzuwenden. Infolgedessen bezeichnet das Affektive nicht primär den Affekt als etwas, das vorübergehend oder vergänglich ist, sondern das Ethos, insofern dieses eine Daseinsform darstellt.

Das Besondere des Pietismus ist andererseits die Auffassung, daß die anrührende Kraft dieses Wortes, dieser Botschaft, gleichermaßen in der Sprache selbst enthalten ist. Es ist deshalb notwendig, die beiden untrennbaren Ebenen des affektiven Verstehens gut zu unterscheiden: Einerseits die Bewegung, die eine durch Affekte belebte und geformte Sprache hervorruft, andererseits die Bewegung oder das Leiden, die demjenigen eigen sind, der hört, indem er sich der Sprache aussetzt, da er das Wort, das sich in dieser Sprache ausdrückt, auf sich selbst bezieht. Um diese Inhärenz der Affekte in der Sprache zu rechtfertigen, werden zwei Gründe angeführt, die Rambach schon in Franckes *Praelectiones hermeneuticae ad viam dextre indagandi et exponendi sensum Sacrae Scripturae*³ findet und in denen fast ein Viertel der Affektenlehre gewidmet werden. Ganz allgemein setzt das Verständnis eines Textes voraus, daß man die Affekte derer begreift, die ihn geschrieben haben, insofern unsere Gedanken stets an Gemütsbewegungen gebunden sind, wie Rambach schreibt:

Man kann die Worte eines auctoris nicht vollkommen verstehen und interpretieren, wenn man nicht weiß, aus welchem Affect sie geflossen sind. Dieses

ist leicht zu demonstrieren. Nämlich unsere Rede ist ein Ausdruck unserer Gedanken. Unsere Gedanken aber sind fast allezeit mit gewissen geheimen Affecten verknüpft . . . , daher geben wir durch die Rede nicht nur unseren Gedanken, sondern auch unsere damit verknüpften Affekten ändern zu verstehen. (*Erl. I, 374*)

Die gleiche Rede kann also aus verschiedenen Gemütsbewegungen entspringen sein, und daher kann ihr Sinn vielfältig sein, was die Schwierigkeit zeigt, einen geschriebenen Text zu verstehen, umso mehr als Ausdruck und Gestik, die die gesprochenen Rede begleiten, nicht mehr sichtbar sind;⁴ Dabei sind diese Gemütsbewegungen Leben, "Saft", Kraft und Stärke der Rede. Diese Seelenkraft wiederzufinden, bedeutet, die Rede "schmackhafter" und "lebhafter" zu machen:

Wenn man z. E. die Worte *Esaiæ* 9, 6 (wo die Rede ist von der Geburt eines Kindes) als *indicia gaudii* ansieht, die er empfunden, da er im Geist sich unter denen *spectatoribus* des neugeborenen Jesuleins befunden, welche dieses Heils theilhaftig worden, so werden diese Worte viel angenehmer und einen viel lebhaftern *sensum* haben als sonst. (*Erl. I, 377*)

Aber wenn man einräumt, das dies für einen Text im allgemeinen gilt, wie soll man es verstehen, wenn es sich um eine von Gott eingegebene Schrift handelt? Die Schwierigkeit dieser *Pathologia Sacra* ist sowohl theologisch als auch exegetisch.

Ist es möglich, diese Rede einem *humanus affectus* zuzuschreiben, und ihn gleichzeitig als vom Heiligen Geist eingegeben zu betrachten? Es stellt sich die Frage, was wirklich die *Theopneustia* bedeutet. Indem er sich auf *Lukas* 1, 67 bezieht,⁵ schreibt Rambach: "Wenn die *scriptores sacri* in actu *theopneustias* begriffen waren, so waren sie ganz *obscessi et impleti a Spiritu Sancto*." (*Erl. I, 378*) Gott wirkt also nicht nur auf den Verstand der Autoren ein, um ihn zu erhellen, sondern er erweckt auch die Affekte, die der Sache entsprechen, sodaß die Autoren, die sie behandeln, selbst davon bewegt sind.⁶ Und der Heilige Geist hat sich im übrigen der natürlichen Konstitution dieser menschlichen Werkzeuge angepaßt, "gleichwie z. E. der Wind, der *per folles* in eine jede Orgelpfeife und Canal, in welcher er gepresst wird, sich *accomodiert*, und nach ihrer Enge der *capacität* sich richtet" (*Erl. I, 390*). Wenn Gott ihre Affekte nicht eingeschläfert und zu-

nichte gemacht hat, sondern sie erweckt und geheiligt hat, dann "folget (daraus), daß es der theopneustia keinen Eintrag thue, wenn man denen scriptoribus sacris menschliche, jedoch geheiligte Affekten tribuiret" (*Erl.* I, 379). Dies ist der zweite, diesmal theologische Grund, den notwendig affektiven Grundgehalt der Sprache anzuerkennen. Was allerdings nicht die Frage beantwortet, was man unter Affekten Gottes zu verstehen habe.

Wenn Rambach betont, daß die einzigen Affekte Gottes die der Liebe seien, ist jedoch das Beispiel der Auslegung *1 Moses 3,22* erstaunlich:

Es fragt sich, schreibt er, mit was vor einem Affekt Gott die Worte ausgesprochen . . . Hier ists schwer ob defectum vivae vocis, den rechten sensum dieser Worte zu determiniren. Sie könnten 1) ironice ausgesprochen werden: siehe doch, Adam ist worden wie unser einer, scilicet ja dem Teufel ist er ähnlich worden, ehe als unser einem. Aber es ist nicht glaublich, daß der Vater der Barmherzigkeit denen elenden gefallenen Menschen noch also insultiret haben solle . . . 2) cum affectu commiserationis . . . Adam . . . ist uns ähnlich gewesen und hat unser Ebenbild getragen, aber nicht mehr . . . 3) cum affectu gaudii et delectationis: nemlich Gott hatte den Menschen bereits wieder zu Gnaden um Christi willen angenommen, und ihm Röcke von Fellen der Opferthiere gemacht, welche ein symbolum waren der Kleider des Heyls und der Unschuld Christi. In diesen typischen Kleidern gefiel Adam und Eva Gott wieder so wohl, daß er ausrief: 'Siehe Adam ist wieder worden, wie unser einer', nemlich wie mein eingebornher Sohn, in dessen Unschuld, Gerechtigkeit und Heiligkeit er eingekleidet worden ist. Hätten wir aber nur vivam vocem gehört, mit welchem Affect der liebe Gott diese Worte geredet, so könnten wir sie leicht verstehen. (*Erl.* I, 376)

Vom theologischen Standpunkt aus scheint die Kritik Eric Petersons zu treffen. Dieser sieht in den Bemühungen der Pietisten, den Affekt im Wort der Heiligen Schrift zu erfassen, in der Analyse dessen, was Oetinger den "Stil Jesu" nennt, den Ausdruck einer Verwirrung zwischen dem Wort und einer natürlichen Sprache sowie zwischen einer von der Heiligen Schrift inspirierten Rede und Christus als vom Vater geschaffenen Wort.⁷ Es bleibt die exegetische Schwierigkeit bestehen, die Affekte, die die Rede beseelen, zu erfassen, das heißt ihre Spuren, ihre Indizien, zu erkennen.

Wie schon Francke sagte, muß man zunächst die Affekte im allgemeinen kennen, und im besonderen die natürlichen Affekte, "die sich

in natura corrupta befinden", um sie von den geistigen Affekten zu unterscheiden, "die sich in natura emendata befinden".⁸ Natürlich ist der alte Mensch letzterer nicht fähig, da er im Dunkeln tappt, und deshalb "nicht im Stande ist die pravos motus affectus naturalium in ihrer turpitudine et monstrositate recht so einzusehen, wie sie im Lichte Gottes erscheinen" (*Erl.* I, 386). Sodann muß man sich mit dem Temperament vertraut machen, welches dem Autor eigen ist, denn dieses Temperament bringt die gewöhnlichen Affekte hervor. Die Affekte werden so die Rede bestimmen, sowohl was die Wortwahl als auch den Satzbau betrifft, und dies vor allem, wenn der Gegenstand der Rede einen emphatischen Ausdruck verlangt. Wenn Rambach unter anderem auf Samuel Pufendorf verweist, geht er auf den griechischen Sinn von *emphasis* zurück, der bedeutet: zur Erscheinung bringen, zeigen, das heißt Demonstration, Erklärung, Darstellung. Die Emphase hat also die Aufgabe, hervorzuheben, was man sehen oder hören soll. Demzufolge verlangt das Verständnis eines emphatischen Wortes oder Ausdrucks, daß man über seinen einfachsten, gebräuchlichsten Sinn hinausgehe, und so kann Rambach schreiben:

Wenn der scriptor sacer seine Worte mit einem besondern affectu doloris, admirationis cet. ausspricht, so bekommen die Worte ex illo affectu neue ideas accessorias, daraus denn eben die emphases vocum entstehen, denn die Worte werden formiret und dirigiret von der Seele. (*Erl.* I, 158)

Die Aufgabe der Hermeneutik setzt deshalb voraus, die *ideas accessorias* aufzuzeigen, das heißt das, was wir unterschwellige Konnotationen nennen würden, die durch den Geist Gottes mit dem Sinn der Worte verbunden sind. Eher als die Bedeutung der Worte ist es also der *stilus*, der als emphatisch zu bezeichnen ist. Dies ist noch offensichtlicher, was den biblischen Text betrifft, wenn man davon ausgeht, daß nicht nur sein Inhalt, sondern auch seine Sprache, sein Wortlaut inspiriert ist, sodaß Wörter und Sätze wörtlich zu nehmen sind, da sie der Sache, die sie meinen, völlig entsprechen, weil es nichts in der Heiligen Schrift gibt, was zufällig oder überflüssig wäre. Wie auch Emmanuel Hirsch sagt, hat Rambach "die Formel geprägt, man müsse jedem Wort der Bibel soviel Fülle des Sinns und soviel Schwergewicht beilegen, als die Natur der mit ihm gemeinten Sache überhaupt nur zulasse".⁹ Und wenn schon Luther vom Vaterunser

sagte: "Ein paar Worte stehen durch ihre Emphasis höher als die ganze Erdenwelt",¹⁰ so bedeutet das dennoch nicht, wie man denken könnte, daß alles emphatisch gelesen werden müßte.

Rambach stellt in der Tat eine gewisse Anzahl allgemeiner Regeln auf, die erlauben, jene Indizien aufzufinden, die die unterschwelligten Affekte der Rede bezeugen. Die erste verlangt, man solle beachten, welchen Affekt der vom Autor behandelte Gegenstand gewöhnlich erweckt, denn selbst "purificiret und geheiligt" blieben die Affekte immer "der Sache gemäß". So hat Paulus die Worte *Römer* 6, 2: "Wie sollten wir in der Sünde leben wollen, der wir abgestorben sind?", mit Entrüstung geschrieben, *Isaias* die aus Kap. 9, 6 "mit dem affectu intensissimi gaudii" (*Erl.* I, 397). Der ungewöhnliche Satzbau, viele Wiederholungen inbegriffen, ist ein zweites Element, das den Affekt des Autors bezeugt, und Rambach zitiert als Beispiel *Samuel* 18, 33:

Diese häufige Wiederholung des Namens 'Absalon' und 'mein Sohn' zeuget von dem affectu intentissimi doloris et ingentis tristitiae, welche verknüpft war cum affectu desiderii den Absalon wieder zu haben.¹¹

Andere Anhaltspunkte sind eine ungewöhnliche Interpunktion, der Vergleich sowohl mit Formen der menschlichen Rede im allgemeinen als auch mit Parallelstellen der Heiligen Schrift (*Inst.*, 132 f., *Erl.* I, 400 f.), die "commemoratio gestum" (*Erl.* I, 407 f.) und die Kenntnis des Temperamentes:

So wird man ferner viele Reden und actiones Petri besser verstehen, wenn man sein Temperament erweget, welches war cholericum-sanguineum. Denn in seiner gantzen Historia sind überall signum audaciae cum timore mixtae. (*Inst.*, 137; vgl. *Erl.* I, 408 f.).

Schließlich die zeitlichen Umstände der Rede,¹² wobei Rambach die Lebensunbeständigkeit Davids in Rechnung zieht, um Psalm 37 zu verstehen (*Erl.* I, 401). Wie soll man jetzt die explizite Ablehnung dieser pietistischen Exegese, dieser Affektenlehre wie die der Emphase (der Joachim Lange in seiner *Hermeneutica Sacra* von 1733 den Ausdruck "Emphasiologie" verleihen wird) verstehen? Aber auch ganz besonders die Ablehnung des Prinzips der Anwendung, die dem Verständnis einen wesentlich pathetischen Charakter verleiht – einer Ablehnung die mit Schleiermachers Begründung der modernen Hermeneutik eng verknüpft ist? Auf den ersten Blick scheint diese Ab-

lehnung auf dem Bestreben zu beruhen, eine Hermeneutik zu begründen, deren Genauigkeit rein rational ist. Wenn die pietistische Hermeneutik zwar durch eine theologische Dogmatik bestimmt ist, ordnet sich Schleiermachers Geste in Wahrheit in eine der Neuzeit eigene Wandlung des Wahrheitsbegriffs ein. Und diese Wandlung wird gleichzeitig den Ort und die Rolle des Affektiven verändern.

2. *Schleiermachers Kritik der emphatischen Lektüre*

In seinem Entwurf der Hermeneutik von 1819 denkt Schleiermacher, daß die emphatische Auslegung und die tautologische Auslegung, welche im Namen der Sinneinheit des Textes als Reaktion auf die erstere gehandhabt wurde, zwei symmetrische Irrtümer sind: "Die Maxime, soviel als möglich tautologisch zu nehmen, ist ebenso falsch als die, soviel als möglich emphatisch zu nehmen."¹³ Während er in traditioneller Weise die affektive Dimension der Rede auf bestimmte Arten derselben reduziert, bringt Schleiermacher einen Grund vor, der gewährt, einer Rede im allgemeinen eine eigentliche emphatische Dimension zuzugestehen, wie es die Fußnote zum nächsten Absatz bezeugt: "Das Maß, in welchem Abundierendes oder Emphatisches vorauszusetzen ist, hängt nicht nur von der Gattung der Rede ab, sondern auch von der Entwicklungsstufe des Gegenstandes."¹⁴ Denn wenn der Gegenstand der Rede neu ist, ist die Sprache dafür noch nicht gefunden; daher Weitschweifigkeiten, Tautologien, Emphase. Und Schleiermacher führt fort:

Im N. T. ist dies der Fall bei Paulus am wenigsten, weil seine Terminologie auf einer Masse mündlicher Unterweisung beruhte, in Johannes am meisten. Aus der falschen Emphase ist hernach entstanden, daß man alle einzelnen Ausdrücke, Erneuerung, Erleuchtung, Wiedergeburt, in das dogmatische Begriffssystem aufgenommen hat, woraus ein verwirrender unwissenschaftlicher Überfluß entstanden ist. Aus der falschen Tautologie ist entstanden, daß man den Ausdrücken das Minimum von Gehalt zugemessen und also den Begriff selbst aufgegeben hat.¹⁵

In Wirklichkeit ist dies nicht ein Zugeständnis, das Schleiermacher an die emphatische Lektüre der Pietisten macht, denn was in einer Rede Emphase erkennen läßt, ist die Tatsache, daß der Gegenstand und eine noch in Entwicklung begriffene Sprache einander nicht entsprechen,

das heißt das Gegenteil des pietistischen Arguments, das in bezug auf die Heilige Schrift eine vollkommene Entsprechung zwischen dem Gegenstand und seinem Ausdruck feststellt.

Schleiermacher sieht die Ursache dieses Überflusses oder dieser "unwissenschaftlichen" Überinterpretation im Dogmatischen dieser Auslegung. Und es ist gewiß richtig, daß Rambach, woran Klaus Weimar erinnert, mit seinem Denken den letzten Versuch unternimmt, die Dogmatik, die den Inhalt des Glaubens erklärt und bestimmt, und die Hermeneutik, die seit Flacius begonnen hatte, sich von jener zu trennen, nachmals miteinander zu vereinen.¹⁶ Schleiermachers Biographie läßt auch vermuten, daß er wahrscheinlich mehr mit den Exzessen der emphatischen Lektüre vertraut war, die den Herrnhutern von Zinzendorf eigen waren, als mit Rambachs Werk. Dieses stellt ja eine gewisse Anzahl von Bedingungen, die die Auswüchse der Interpretation begrenzen. Rambach unterscheidet in der Tat zunächst die verschiedenen Möglichkeiten, aus denen Emphase entspringt, dann weist er aber auf die Notwendigkeit hin, Scopus, Umstände, gebräuchlichen Sinn der Termini in Rechnung zu ziehen, und – was uns heute selbstverständlich scheint – die Originalsprache des Textes statt einer Übersetzung, was Rambach zum Studium nicht nur des Griechischen veranlaßte, sondern auch des Arabischen und des Syrischen. Dabei handelt es sich nicht nur darum, eine genauere Interpretation zu erzielen, als ob es eine Sache des Grades oder des Maßes sei, zum Beispiel zu wissen, von welchem Punkt an eine Metapher als Abkürzung einer Parabel angesehen werden kann.¹⁷ Es handelt sich vielmehr um eine andere Art der Interpretation, die dem Pietismus entgegengestellt wird. Man kann sich aber fragen, in welchem Maße Schleiermachers Begründung einer allgemeinen Hermeneutik (die auch auf die Heilige Schrift angewandt werden kann, ohne von einer Dogmatik abzuhängen), das Wort einer Rede oder eines Textes nicht entseelt.

Wie gesagt, nicht die Möglichkeit einer emphatischen Lektüre an sich wird von Schleiermacher abgelehnt. Wenn er die Ausübung derselben vermindert, muß man andererseits gestehen, daß die Vielfalt der pietistischen emphatischen Auslegungsweisen den Emphasebegriff selbst trübt. So ist diese Auslegung nicht nur darauf bedacht, den Ausdruck des Affekts in der Rede hervorzuheben, sie schließt auch die sogenannte porismatische Anwendung ein, wie sie Francke schon

in seiner *Manductio ad lectionem Scripturae Sacrae*¹⁸ praktiziert und die (gemäß dem mathematischen Sinn des Wortes *porisma*, das eine logische Folge bezeichnet, einen aus einem Lehrsatz abgeleiteten Satz) darin besteht, die Implikationenskette eines Bibelwortes zu entwickeln. Wenn diese Methode insoweit gerechtfertigt ist, als etwas zu behaupten, bedeutet, auch die daraus logisch zu folgernden Dinge zu behaupten, so gilt dies umso mehr, was die Heilige Schrift betrifft, da schwer anzunehmen ist, daß deren Autoren nicht wußten, was sie sagten. Aber außerdem, fügt Rambach hinzu, haben die Apostel diese Methode selbst angewandt, wie zum Beispiel *Hebräer* 2,13. Und wenn diese Methode genau angewandt werden soll, setzt sie voraus, daß der Geist des Interpreten von der "göttlichen Weisheit erleuchtet ist"; und selbst dabei müssen einige Regeln beachtet werden. Man versteht auch, daß Schleiermacher die sogenannte "kabbalistische" Auslegung als einen Ausdruck oder eine Form der emphatischen Auslegung betrachtet und beide nicht wirklich unterscheidet,¹⁹ obwohl Rambach wenigstens aus theologischen Gründen vor dieser Form der porismatischen Interpretation warnt.

Andererseits kann man sogar der Meinung sein, daß die Schleiermachersche Hermeneutik eine Weiterführung der Affektenlehre, auf der die emphatische Auslegung beruht, darstellt, insofern sie die Wiederherstellung des Schaffensprozesses eines Werkes anstrebt – eine Wiederherstellung, die auf den Keim eines ursprünglichen Gemütszustandes zurückgeht. Man braucht nur Rambach zu lesen, so scheint mir, wenn er dazu auffordert, "sich selbst in denselben affect zu transportieren und zu stellen, in welchem der scriptor sacer damals gestanden, als er diese Worten geschrieben" (*Erl.* I, 391). Jedenfalls bestimmt noch Dilthey, wenigstens teilweise, die hermeneutische Aufgabe als ein Sichtransportieren, ein "Sichhineinversetzen".²⁰

Was Schleiermacher dem Dogmatismus der pietistischen Auslegung entgegenstellt, ist eine Methode, die er "philologisch" nennt und die im Vergleich mit der von den Pietisten praktizierten Philologie in Wirklichkeit historisch sein will.²¹ Wie soll man diese Entgegensetzung verstehen? Ist eine solche Alternative angebracht? Vom theologischen Standpunkt aus gibt es keinen Grund, sich dem zu widersetzen, daß die Heilige Schrift als Ausdruck eines Wortes gelesen werden kann, das sich gleichzeitig an den Menschen der Vergangenheit,

der Gegenwart und der Zukunft wendet, denn letztere Unterscheidung hat für dieses Wort einen nur relativen Sinn. Aber die Heilige Schrift kann auch als ein historischer Text gelesen werden, denn, wie schon gesagt, hat ja Rambach auf die Notwendigkeit hingewiesen, die Originalsprache sowie die historischen Gegebenheiten zu kennen, also auch diejenigen Menschen, an die sich die Rede einst gewendet hat.

Die Schwierigkeit dieser Entgegenstellung der "historischen" Exegese einerseits und der "dogmatischen" Exegese andererseits besteht darin, daß man den Bibeltext auf seine historische Dimension reduziert, wogegen, wie man weiß, sich die Kritik Karl Barths richtete. Aber so ist es mit jedem durch eine Tradition überlieferten Text, und zwar, weil Schleiermacher im Grunde eines ablehnt: das Prinzip der Anwendung. Das Affektive, vor dem sich Schleiermacher verwahrt, ist die Möglichkeit, sich von dem, was ein Text aus der Vergangenheit sagt, ergreifen zu lassen. Das pietistische Erbe in der allgemeinen Hermeneutik ist also einerseits offensichtlich, was die Notwendigkeit betrifft, einen Gemütszustand wiederherzustellen, und andererseits wesentlich durch die Ablehnung des Prinzips der praktischen Anwendung reduziert (wenn nicht vergessen), das befiehlt, sich "selbst den affectum scriptoris sacri anzuziehen", oder daß wir

nicht nur von den Worten, sondern auch von den Affekten der heiligen Männer zu profitiren suchen müssen, und müssen daher die Schrift auch um deswillen lesen, damit unsere unordentlichen und bösen Affekten emendiret, und unser Herz mit guten und heiligen Affekten erfüllet werde. Dazu denn die consideratio der Affekten der scriptorum sacrorum vieles mit beyträget. (*Erl.* I, 377 f.)

Welche Konsistenz kann aber das "Sich-transportieren" haben, wenn es nicht ein Sich-einlassen nach sich zieht, oder wie Rambach sagt, wenn man nicht "ab eodem spiritu bewohnt werde, der in denen scriptoribus sacris gewohnt und diese heiligen Affekte in ihnen excitirt hat"? Schleiermacher gibt ja die Notwendigkeit einer Bekanntschaft mit der zu verstehenden Sache zu. Die Bekanntschaft setzt eine Vertrautheit voraus, das heißt auch ein Bewohnen. Bedeutet aber dieses Bewohnen nicht letztendlich ein Sichbewohnen lassen? Und sich bewohnen lassen, ohne dabei verwandelt zu werden, ist das wirklich bewohnt werden?

Selbst wenn man mit Schleiermacher die Divination als "feminine Kraft" berücksichtigt, die für die Aufgabe der Wiederherstellung nötig ist, so hat diese gerade nicht eine Verwandlung oder ein Infragestellen dessen, der sie bewerkstelligt, zur Folge. Die wiederherstellende Tätigkeit des Subjekts tritt an die Stelle eines exponierten herausgeforderten Subjekts, obwohl andererseits für Schleiermacher das Gefühl der Abhängigkeit das eigentliche Bewußtsein seiner selbst ausmacht. Aus dem Abstand, in den sich ein Mensch gegenüber einer Sache versetzt, die nur ein wiederherzustellender Gegenstand ist, geht hervor, daß das Verstehen im kierkegaardschen Sinne "ästhetisch" ist. Ein solcher Begriff des Verstehens kann gleichzeitig als objektivistisch bezeichnet werden, was die Beziehung betrifft, die zwischen dem entsteht, was sich zu verstehen anbietet, und dem, der zu verstehen sucht, und andererseits subjektivistisch, was das Ziel des Verstehens betrifft, welches die Singularität eines Stiles erfassen soll. Der genannte Verstehensbegriff führt ebenfalls zu einer wesentlichen Reduzierung der Bedeutung der Affektenlehre und des Prinzips der Anwendung.

Die von ihrer Bindung an den Anwendungsbegriff des Verstehens losgelöste Affektenlehre kann dann nur als ein isoliertes Thema behandelt werden, das man auch später zum Beispiel in den Analysen von Jakobson oder von Austin finden kann, beziehungsweise in Thomas Kuhns These über die Struktur der wissenschaftlichen Revolutionen. Vom Standpunkt der Geschichte der Hermeneutik aus, und wie es auch Dilthey suggeriert, öffnet die Affektenlehre den Weg zur psychologischen Interpretation.²²

Das Prinzip der *applicatio practica* seinerseits, das ausdrücklich aus dem Feld der Hermeneutik verwiesen wurde, und zwar im Namen einer philologisch-historischen Genauigkeit,²³ wird nur als ein Rest der vormodernen Hermeneutik erscheinen, das heißt als eine simple Wiederbelebung einer der vier Bedeutungen der Heiligen Schrift, nämlich des tropologischen oder moralischen Sinnes.²⁴ Einerseits scheint mir aber das Besondere des Pietismus zu sein, dieses Prinzip als das erste und letzte Prinzip aller Prinzipien zu betrachten, das zum Beispiel die emphatische Lektüre und die *applicatio porismata* bestimmt, welche fähig ist, von sich aus rein intellektuell zu funktionieren (die siebente und letzte Regel, die Rambach zur Regulierung der

applicatio porismata aufzählt, ist ihre notwendige Fruchtbarkeit, was die Erbauung betrifft). Und so ist Rambach der erste, der auf den letzten Seiten seiner *Institutiones* ein Kapitel der Anwendung widmet, das, wie Herbers sagt, gleichzeitig ein Übergang zur moralischen Theologie ist. Aber man wird andererseits bemerken, daß die Kritik dieses Prinzips seltsamerweise voraussetzt, daß das Alte notwendig ärmer ist als das Moderne. Um hervorzuheben, was heute wieder aus der pietistischen Hermeneutik aufgegriffen werden sollte, muß man auf den Sinn und die Relevanz der Idee zurückzugreifen, nach der diese ahistorisch sei.

Die philologisch-historische Methode lenkt ihr Augenmerk auf die Verschiebungen, denen vor allem der Sinn und der Gebrauch der Sprache im Ablauf der Epochen unterworfen sind. Wenn sie aber (wie die pietistische Hermeneutik, deren Anwendung in gewisser Weise zeitlos bleibt) die Notwendigkeit verkennt, eine geschichtliche Distanz zu überschreiten, um sich einen Text aus der Vergangenheit zu eigen zu machen – die Notwendigkeit einer Verschmelzung der Horizonte, um mit Gadamer zu reden -, dann setzt jedoch der Begriff der Anwendung voraus, wie schon gesagt wurde, daß ein echtes Verständnis eine Erfahrung ist, oder ein Ereignis, daß einem Menschen zustößt, was mit der philologisch-historischen Methode nichts zu tun hat. Daraus geht hervor, daß der Sinn eines Textes sich nur erschließt, wenn die Bedingungen seiner Rezeption erfüllt sind. Aus diesem Grund eröffnet Rambach, wenn auch im Kontext einer dogmatischen Theologie, seine *Institutiones* im Geiste Dannhauers mit einem Kapitel, das der für eine richtige Interpretation nötigen Beschaffenheit des Auslegers gewidmet ist.²⁵ Von diesem Gesichtspunkt aus – das heißt, wenn das *Geschichtliche nicht Vergangenes aufzeigt, sondern das, was aus der Vergangenheit kommend, uns ergreift* – verkennt eine Hermeneutik wie die Schleiermachers die Geschichtlichkeit des Verstehens. Die Alternative zwischen einem historischen Verständnis (was hier nur genetisch heißt) und der Anwendung bleibt daher oberflächlich.

Unabhängig von diesem ursächlichen theologischen Kontext setzt das Prinzip der praktischen Anwendung voraus, daß das, was zu verstehen ist, vor allem eine Sache ist, und daß die Prüfungen, denen sie uns aussetzt, nicht von unserer Entscheidung oder von unserem Wol-

len abhängt. Wenn man dieses Prinzip ausschließt, macht man aus dem Wissen, auf das die Hermeneutik Anspruch erhebt, ein wesentlich apathisches Wissen, das auch etwas mit dem zu tun hat, was Heidegger – der auf Augustin hinweist – die "Neugierigkeit" nennt.²⁶ In einer Hermeneutik wie der Schleiermachers stellt sich in Wahrheit nicht mehr die Frage der Bedeutung des Ausdrucks, "sein ganzes Gewicht auf (eine Rede) zu legen", insofern einer solchen Hermeneutik sich nur die Frage des Sinnes stellt und der Dialektik die Frage der Bedeutung oder der Wahrheit der Rede übergibt, das heißt die Aufgabe, die Rede ernstzunehmen. Aber wenn die Wahrheit dann als Ergebnis eines intersubjektiven Verfahrens gedacht wird, bleibt die subjektive pathische Dimension des Verstehens verkannt – eine Dimension, die auch die Erfahrung einer Lektüre ausmacht, die für einen jeden von uns zählt, das heißt, derer wir uns erinnern als einer erbaulichen.²⁷

Und wenn die Hermeneutik nur mit dem Sinn der Rede zu tun hat, ohne sich über seine Wahrheit auszusprechen, wenn Sinn und Wahrheit getrennt werden können, dann verschwindet der Unterschied zwischen den verschiedenen Reden oder Texten – zum Beispiel dem, den Gadamer zwischen den "klassischen", "eminenten" Texten macht, und denen, die es nicht sind, sodaß eine allgemeine Hermeneutik dann als eine Epistemologie der verschiedenen Methoden begriffen wird, die zum Ziel haben, die Unklarheiten in Reden jeder Art zu erhellen. Unter der Bedingung, daß sie nur einen unmittelbaren Grad ausreichender Unklarheit aufweisen, kann man sich alsdann einer Hermeneutik verschreiben, die sowohl für eine Gebrauchsanweisung wie auch für ein Gedicht gilt, oder auch von einer "Hermeneutik der ganzen Zahlen" sprechen.

Anmerkungen

¹ Jeweils veröffentlicht in Jena 83. Aufl. 1729) und Gießen (Hg. ERNST FRIEDRICH NEUBAUER), weiter zitiert durch die Abkürzungen *Inst.* und *Erl.* mit Seitenangabe.

² Die hermeneutische Lehre Johann Jakob Rambachs, Band 2, Dissertation Heidelberg 1952, 41.

³ Halle 1717-1723.

⁴ "Daher ist offensichtlich, daß derjenige gleichsam die Seele selbst aus dem Körper entfernt, wer die Affekte aus der Rede verbannt." (*Inst.*, 123)

⁵ "Und sein Vater Zacharias ward des Heiligen Geistes voll, weissagte und sprach."

⁶ Der Heilige Geist "erweckte darinnen solche heilige motus und Affekten, die denen Sachen, davon sie schrieben, convenable waren." (*Erl.* I, 378)

⁷ Das Problem der Bibelauslegung im Pietismus des 18. Jahrhunderts, in: *Zeitschrift für systematische Theologie* 1, 1923, 468-481.

⁸ *Praelectiones hermeneuticae*, 237 f.

⁹ Geschichte der neueren evangelischen Theologie im Zusammenhang mit den allgemeinen Bewegungen des europäischen Denkens, Band 2, Gütersloh: Mohn 1954, 178.

¹⁰ Luther im Gespräch (hg. von R. BUCHWALD), Baden-Baden: Insel, 1983, 280.

¹¹ *Erl.* I, 398 oder auch *I Moses* 49, 7: "Verflucht ihr Zorn, daß er so häftig ist, und ihr Grimm, daß er so störrig. Ich will sie zerteilen in Jakob und zerstreuen in Israel." Dazu schreibt Rambach: "Hier hat gleichfalls der Affekt die Ordnung der Worte tarbi-ret. Denn ordentlich sollte das subjectum voranstehen und das predicatum sollte folgen. Aber der Affekt versetzt hier die Worte, aus welcher Versetzung also der affectus irae hervorleuchtet, wie auch abominationis et odii." Oder auch *Matthäus* 8, 25: "Und die Jünger traten zu ihm und weckten ihn auf und sprachen: Herr, hilf uns, wir verderben" -, was von einem "affectus fiducia cum metu et dubitatione mixtae" zeuget (*Erl.* I, 405). Desgleichen, wenn man *Matthäus* 14,27: "Seid getrost, ich bin's, fürchtet euch nicht", prüft: "Ex structura sermonis leuchtet hervor affectus amoris et desiderii".

¹² "Die Notiz aller historischen Umstände von denen Corinthern, von denen Galatern und von andern, an welchen Paulus geschrieben." (*Erl.* I, 409)

¹³ Hermeneutik und Kritik (hg. von M. FRANK), Frankfurt/M: Suhrkamp 1977, 131 (§ 42).

¹⁴ Ebenda 132 (§ 43).

¹⁵ Ebenda.

¹⁶ Historische Einleitung zur literaturwissenschaftlichen Hermeneutik, Tübingen: Mohr 1975, 59.

¹⁷ "Emphatisch betrachtet, schreibt SCHLEIERMACHER, ist "jede Metapher ein Compendium eines Gleichnisses, und ebenso kann man auch ein Gleichnis selbst emphatisieren." Hermeneutik und Kritik, 131 (§ 42).

¹⁸ Halle 1693, 105 ff.

¹⁹ Hermeneutik und Kritik, 87 und 96 f.

²⁰ Der Aufbau der geschichtlichen Welt in den Geisteswissenschaften (Gesammelte Schriften Band 7), Leipzig und Berlin: Teubner 1927, 213 f.

²¹ Das Argument der Notiz von 1828, § 42 (vgl. Anm. 13 und 17 oben), ist seltsam. Es bringt gegen die pietistische Idee, daß der "Heilige Geist die gesamte Christenheit im Auge hatte", die Tatsache vor, daß der Text sich an Hörer und Leser wandte, deren gutes Verständnis nur auf allgemein anerkannten Voraussetzungen beruhen konnte, was die Konstituierung der Christenheit im allgemeinen ermöglichte. Denn vom theologischen Standpunkt aus ist dieser Einwand schwer zu rechtfertigen und vom bloßen historischen Standpunkt aus verschwindet die religiöse Bedeutung der Bibel, sodaß man sich fragt, was die Begriffe Heiliger Geist oder Gott noch heißen.

²² Leben Schleiermachers (Gesammelte Schriften Band 14), Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 1966, 619. Diese affektive Dimension tritt bei DILTHEY wieder zutage, wo sie mit dem positivistischen Ideal einer universellen Wahrheit koexistiert, insofern das Gefühl wieder eine erkenntnistheoretische Dimension erhält. Denn das Besondere der künstlerische Schöpfung, der Lyrik insbesondere, besteht darin, uns eine Erkenntnis des menschlichen Lebens zu vermitteln, und dieses noch zu intensivieren, was im Moment der Rezeption aufs neue erlebt wird. (Vgl. Die Einbildungskraft des Dichters, in: Die geistige Welt, Gesammelte Schriften Band 6, Leipzig und Berlin: Teubner 1924, 186). Aber diese Anerkennung eines affektiven Wissens bleibt hier noch ästhetisch, und wo Schleiermacher noch berechnete Sorge trug, Theologie und Philosophie nicht zu verwechseln, so läßt das "Wesen der Philosophie" von 1907 Philosophie, Dichtung und Religion nebeneinander bestehen.

²³ J. WACH, Das Verstehen, Band 2, Tübingen: Mohr 1926-1933, 12 Anm.

²⁴ Zum Beispiel J. GRONDIN, Einführung in die philosophische Hermeneutik, Darmstadt: Wissenschaftl. Buchgesellschaft 1991, 82.

²⁵ In den hermeneutischen Systemen innerhalb der lutherischen Kirche ist DANNHAUER, der einer der Lehrer SPENERS war, der erste gewesen, der dieser Frage ein besonderes Kapitel gewidmet hat (vgl. P. HERBERS, Die hermeneutische Lehre J. J. Rambachs, Band 2, 114, Anm. 4).

²⁶ Ontologie. Hermeneutik und Faktizität (Gesamtausgabe 63), Frankfurt/M: Klostermann 1994, 5 und 15, sowie später "Sein und Zeit", § 36.

²⁷ Man denkt natürlich an GADAMER, der von der Heideggerschen Hermeneutik der Faktizität ausgeht, und dessen "Wahrheit und Methode" dazu einlädt, die pietistische Hermeneutik zu rehabilitieren, und an die pathische Erfahrung des Schönen im "Phaidros" erinnert. Die erstaunliche Bedeutung, die HEIDEGGER RAMBACH in der kurzen Geschichte der Hermeneutik einräumt, die seine Vorlesung "Ontologie. Hermeneutik der Faktizität" eröffnet (und wo er den Plan der *Institutiones* erwähnt), hat ihren Platz in dem Weg, der heutzutage wieder eingeschlagen wird, denn HEIDEGGER sagt, daß ARISTOTELES zwar sein Vorbild war, aber LUTHER sein "Begleiter im Suchen" (Gesamtausgabe 63, 5). Ohne hier über diese Bemerkung hinausgehen zu können, weise ich in bezug auf GADAMER auf eine erste Annäherung in meinem Artikel hin: La réévaluation par Gadamer du principe piétiste de l'application", in: L'art du comprendre 4, 1996, 24-37.

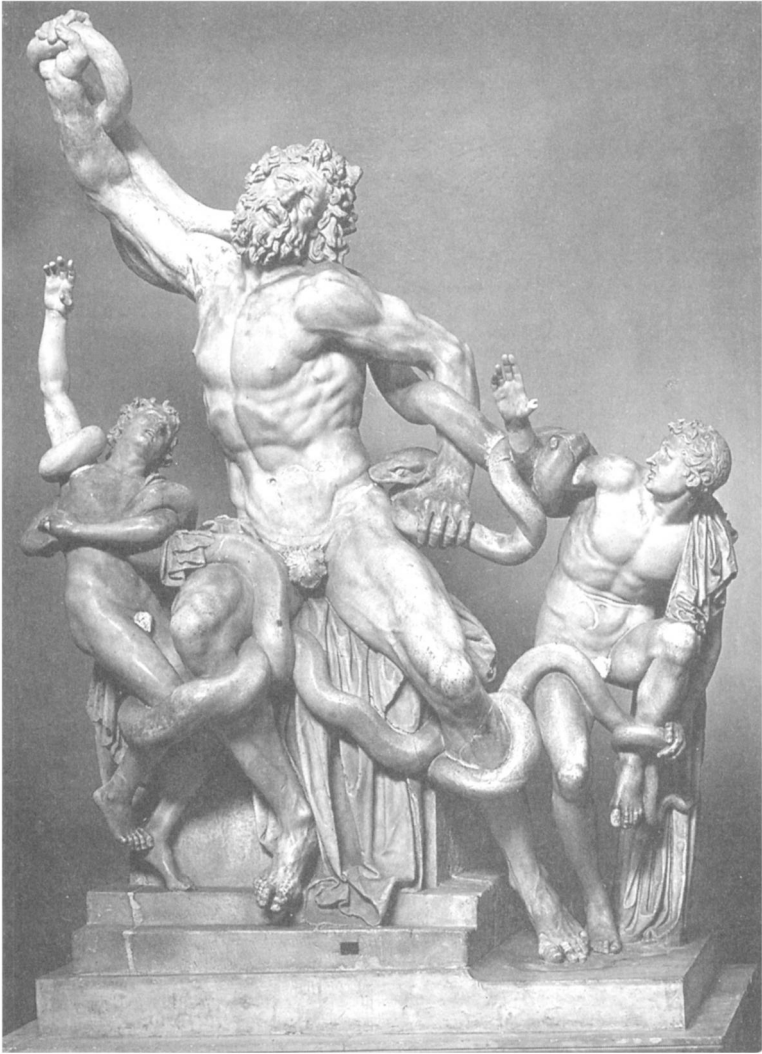
Laokoon – oder die Grenze des Schmerzes

BORIS ROLAND MANNER (WIEN)

Für S. H.

Wenn im folgenden eine Debatte, die vor über 200 Jahren stattgefunden hat, als Ausgangspunkt für einige Überlegungen zum Schmerz und dessen Darstellbarkeit genommen wird, so geschieht dies nicht aus historischem oder, genauer gesagt, aus wissenschaftsgeschichtlichem Interesse. Die Überzeugung, die eine entscheidende Motivation für diese Untersuchung ist, besteht darin, daß Lessing in seiner Schrift *Laokoon, oder die Grenzen der Malerey und Poesie* an einem Punkt der Problematik des Schmerzes als Grenzphänomen der Darstellung angelangt war, der nicht durch ein Fortschreiten der historischen Disziplinen eingeholt werden und in eine beruhigende Verfügbarkeit der Archive gebracht werden konnte. Daß der Punkt, an dem Lessing in die Befragung der Problematik einsteigt, eine poetologische oder – wie wir heute sagen würden – eine kunsttheoretische Position ist, besagt schon der Titel. Und doch hat Lessing in diesem Text an Fragen gerührt, die weit beunruhigender für unser Selbstverständnis sein mögen als ein bloßer Disput, welche Form welchem Gehalt angemessen sein mag.

Die Verunsicherung tritt schon bei der Lektüre des Titels der lessingschen Schrift ein. Verspricht diese doch eine Behandlung der Grenzen der Malerei und Poesie. Doch der Haupttitel des Werkes Skulpturengruppe, die den Tod des gleichnamigen trojanischen Priesters und seiner zwei Söhne darstellt. Vertraut mit den Scheidungen der Kunst in verschiedene Bereiche und Ausdrucksformen, sind wir erstaunt über diese Zuordnung, die Lessing macht: Malerei und Skulptur in eine Zusammengehörigkeit gegenüber Sprache zu denken. Aber zeigt sich nicht gerade hier ein Riß, der wesentlich ist? – und es sind Risse, Differenzen und Trennungen, die den Gang dieser Arbeit weiterbestimmen werden. Nämlich die Scheidung des Kosmos in



Laokoon

einen bildenden und in einen sprachlichen Bereich. Ein Riß, dessen Scheidungskraft so stark ist, daß er den Unterschied von Malerei und Skulptur ausblenden kann, wobei dem sprachlichen Bereich allein schon durch die Tatsache des Textes von Lessing ein weiterer Raum zugedacht wird. Findet doch die Darstellung zweier Phänomene, der Malerei und der Poesie, die beide in einem anderen der oben erwähnten Bereiche angesiedelt sind, in der Sprache statt. Einer Sprache, die vordergründig scheinbar alles in ihrer Darstellung beherbergen kann. Das Verhältnis von Bild und Sprache in diesem Vorverständnis zu belassen, ist an dieser Stelle nicht vermeidbar. Doch soll angedeutet werden, ob nicht vielleicht Sprache hier (in einer engen Verwandtschaft zu Denken gedacht, zu einem Denken, das vor allem integrativ, das heißt in ein Bewußtsein einholend, vorgestellt wird) einer Vorgängigkeit ausgesetzt ist, die sich durchaus auch in einem Werk der Bildenden Kunst ankündigen kann.

1. Metapher und Sinn

Der Schmerz, und wir folgen hier einem Gedankengang von Emmanuel Lévinas, als äußerste Position des Daseins, in dem dasselbe nichts mehr übernehmen kann, bezeichnet zugleich auch die äußerste Möglichkeit der Sprache. Wenn bei Heidegger die Sprache der ausgezeichnete Ort des Ereignisses des Seins genannt wird, was in der Folge zu einer Nobilitierung des Dichtens und des Dichters führt, so unterläuft das Denken von Lévinas diese Position, indem es einem Ereignis, dem Tod, zudenkt, was von diesem Denken, und im Gefolge dessen auch von der Sprache, nicht mehr übernommen und also auch nicht mehr dargestellt werden kann. Der Schmerz kündigt dieses Ereignis an, aber er kündigt es nur an, ohne an ihm teilzuhaben. Der Schmerz des Laokoon ist es auch, der in der Darstellung Lessings die Scheidelinie markiert, die den Bereich der Poesie und den der Malerei scharf trennt. Dieser Schmerz deutet auf den Riß, der unversöhnlich und eifersüchtig die Grenze der beiden Künste besetzt hält und jeden Transfer von Bedeutung in ein Übersetzen verwandelt. Ein Übersetzen, dessen Ziel das Erreichen von Bedeutung in Sprache ist. Bedeutung, die ein Verständnis anzeigen würde. Ein Verständnis, das zu einer Beruhigung führen müßte – beinhaltet doch die Möglichkeit

eines Verstehens ein Belassen-können desjenigen, das in ein Verstehen gekommen ist.

Die Unruhe, die ein Gegenstand dem Denken bereiten kann, indem sich derselbe nicht von selbst dem Zugriff der integrativen Bewegung übereignet, wäre immer eine zu überwindende. Sie wäre zwar unerlässlich für den Fortgang dieses Denkens, das aber für sich selbst genommen nur den Charakter eines schlechten Denkens bedeuten würde, das heißt eines Denkens, das sich noch nicht als eine Erfüllung des Besitzes des Ausständigen in eine Gegenwart gebracht hat. Unternehmen der Deutung, die eine Gegenständlichkeit, in vorliegendem Fall eine Skulptur, zum Anlaß ihres Denkganges hätten, wären unvermeidlich an den Fluchtpunkt des Erscheinens ihres vorgegebenen Gegenstandes in der Sprache verwiesen. Einer Sprache, die in einer Selbstdarstellung – gemäß einer Vision Heideggers – nur noch Sagen, nur noch Ankunft ohne Trennung wäre. Sagen, das möglicherweise kein Gesprochenes mehr sein könnte. Sagen, das sich jeglichem Gesagten entwände. Absolute Präsenz ohne die Möglichkeit eines Vergehens oder Verfallens. Ein wie auch immer geartetes Außen von Sprache wäre demzufolge für ein Denken unerreichbar, wäre zwar nichts Neues, aber dennoch unwesentlich, solange es den Weg in die Sprache nicht gefunden hätte.

Diese scheinbar unvorgänglich Nähe von Denken und Sprechen, dieses Zusammenfallen von Denken – sei es nun integratives oder reines Sagen – mit Sprache, entbirgt eine Trauer, eine Resignation von der Grenze des Sagbaren, die zugleich die Grenze der Möglichkeiten des Denkens markiert. Die Annäherung des Sprechens an seinen Ursprung, wie es Michel Foucault¹ formuliert, mag wohl diese Situation mitbeschreiben. Ein Sprechen, das sich – mitgerissen von einer Bewegung des Denkens – als privilegierter Darstellungsort und als Fluchtpunkt jeder Integration vorgestellt hat, keinem Anderen mehr, sondern letztendlich nur noch den Weisen der eigenen Tätigkeit verpflichtet ist.

Doch dieses beklemmende Geräusch, wie es Foucault nennt, das am Grund der Sprache lauert, dessen Überdeckung plötzlich im Sprechen selbst zur Aufgabe wird, löst eine Unruhe aus, die nur noch durch ein immer lauter sich fortsetzendes Sprechen verdrängt werden kann. Unruhe, die vielleicht nur von dem Unabdingbaren her, das kein

Etwas mehr sein kann, dem Tod, sich selbst als diese Unruhe begreifen kann. Doch kann sich Sprache nur unendlich ihrem Ursprung nähern. Der Eintritt in diesen Grund bleibt vorweg verwehrt. Die Unruhe selbst weist darauf hin. Doch es ist nicht nur die Unruhe, ausgelöst durch dieses Unabdingbare, welche die Sprache auf die Nähe des eigenen Grundes horchen und auch das Sprechen zu keinem Ende kommen läßt. Zumindest in zwei Konfigurationen scheint sich Sprache nicht aus einer Bedingung, die in einem Verhältnis zu einem Anderen gegeben ist, lösen zu können. Gemeint sind hier die Metapher und die Allegorie. Die Metapher wird hier im Anschluß an einen Gedankengang Jean Pauls als ein Verhältnis zwischen Bild und Schrift einerseits und Sprechen und einem Anderen andererseits gedeutet:

Der bildliche Witz kann entweder den Körper beseelen oder den Geist verkörpern. Ursprünglich, wo der Mensch noch mit der Welt auf einem Stamme geimpft blühte, war dieser Doppel-Tropus noch keiner; jener verglich nicht Unähnlichkeiten, sondern verkündigte Gleichheit; die Metaphern waren, wie bei Kindern, nur abgedrungene Synonymen des Leibes und des Geistes. Wie im Schreiben Bilderschrift früher war als Buchstabenschrift, so war im Sprechen die Metapher, insofern sie Verhältnisse und nicht Gegenstände bezeichnet, das frühere Wort, welches sich erst allmählich zum eigentlichen Ausdruck entfärben mußte. Das tropische Beseelen und Beleiben fiel noch in eins zusammen, weil noch Ich und Welt verschmolz. Daher ist jede Sprache in Rücksicht geistiger Beziehungen ein Wörterbuch erblasseter Metaphern.²

Die Schlußfolgerung daraus, daß zwei Prinzipien des menschlichen Verhaltens sich hier abzeichnen, nämlich das der Logik, die "den Denkraum – zwischen Mensch und Objekt – durch begrifflich sondernde Bezeichnung schafft, und Magie, die eben diesen Denkraum durch abergläubisch zusammenziehende – ideelle oder praktische – Verknüpfung von Mensch und Objekt wieder zerstört",³ scheint zutreffend zu sein. Wendet man diese Vorstellung auf die heutige Sprache an, so üben auch die erblaßten Metaphern immer noch eine verbindende Kraft aus, die stets auf ein Anderes, Jenseitiges von Sprache, verweist und es den Sprachformen konstitutiv verunmöglicht, sich selber isomorph zu definieren.

Die andere Konstellation wäre die der Allegorien, die in ihrer Amalgamierung von Sprach- und Bildsinn immer beider Bereiche bedarf, um sich selbst erfüllen zu können. Eine Allegorie, die einseitig

entweder Bild oder Text werden kann, ist nicht mehr als solche zu bezeichnen. Die Allegorie oder das Sinnbild bleibt immer in einem Verweisungszusammenhang zwischen Bild und sprachlicher Deutung, deren Verschwinden die Konfiguration selbst verschwinden läßt. Dies stellt Edgar Wind in seinem Buch *Heidnische Mysterien in der Renaissance* überzeugend dar. Der allegorische Sinn wäre demnach in einer Schwebelage zwischen Verbergen und Entbergen angesiedelt, die eines dauernden Ausgleiches zwischen Bild- und Sprachsinn bedürfte. Wichtig für uns wäre nur der Umstand, daß es offensichtlich Konfigurationen gibt, in denen Sprache den Bildsinn nicht ausscheiden kann, ohne den Sinn desselben preiszugeben. Die Frage, die wir uns im Anschluß daran stellen, soll noch weitergreifen: Was geschieht einem Sprechen, das der Frage seiner Ermöglichung in einem Außen begegnet? Sprechen, das sich mit der Repräsentation der eigenen Bedingung konfrontiert findet? Sprechen, das auf die Möglichkeit des eigenen Verstummens trifft? Sprechen, das die Bedingung seiner eigenen Möglichkeit in einem Anderen vorgebildet findet?

2. Eine historische Kontroverse

Winckelmann wirft in seinen *Gedanken über die Nachahmung der griechischen Werke in der Malerei und Bildhauerkunst* einen mißbilligenden Seitenblick auf die Erzählung des Todes des Priesters Laokoon und seiner beiden Söhne in der *Äneis* des Vergil. Für Lessing wird dieser Seitenblick zum Angelpunkt seines ganzen Essay. Winckelmann beschreibt nämlich die Laokoongruppe folgendermaßen:

So wie die Tiefe des Meeres allezeit ruhig bleibt, die Oberfläche mag auch noch so wüthen, eben so zeigt der Ausdruck in den Figuren der Griechen bey allen Leidenschaften eine große und gesetzte Seele. Diese Seele schildert sich in dem Gesichte des Laokoons, und nicht in dem Gesichte allein, bey dem heftigsten Leiden. Der Schmerz, welcher sich in allen Muskeln und Sehnen des Körpers entdeckt, und den man ganz allein, ohne das Gesicht und andere Theile zu betrachten, an dem schmerzlich eingezogenen Unterleibe bey nahe selbst zu empfinden glaubt; dieser Schmerz, sage ich, äußert sich dennoch mit keiner Wuth in dem Gesichte in der ganzen Stellung. Er erhebt kein schreckliches Geschrey, wie Virgil von seinem Laokoon singet; die Oefnung des

Mundes gestattet es nicht; es ist vielmehr ein ängstliches und beklemmtes Seufzen, wie es Sadolet beschreibt. Der Schmerz des Körpers und die Größe der Seele sind durch den ganzen Bau der Figur mit gleicher Stärke getheilt und gleichsam abgewogen, Laokoon leidet, aber er leidet wie des Sophokles Philoktet; sein Elend gehet uns bis an die Seele; aber wir wünschen, wie dieser große Mann das Elend ertragen zu können.⁴

Lessing stimmt dieser Beschreibung vorbehaltlos zu, zögert jedoch, aus derselben allgemeine Regeln für die Darstellung eines Stoffes abzuleiten. Die Scheidung zwischen dem Reich der Bildenden Künste und dem der Poesie dient ihm zu einer Verteidigung der Poesie. Die im Zuge dieser Verteidigung ausgearbeiteten unterschiedlichen Charakterzüge der Bildenden Kunst und der Poesie – bzw. der bildlichen Darstellung und der Sprache – sollen uns Anlaß für weiteres Nachdenken sein: "Schreyem ist der natürliche Ausdruck des körperlichen Schmerzes," schreibt Lessing und deutet auf Homer, der in seiner *Ilias* seine verwundeten Krieger "nicht selten mit Geschrey" zu Boden sinken läßt. Er verweist auch auf das wiederholte und anhaltende Schreien des Philoktet in der gleichnamigen Tragödie des Sophokles und schließt dann, "daß das Schreyen bei Empfindung körperlichen Schmerzes, besonders nach der alten griechischen Denkungsart, gar wohl mit einer großen Seele bestehen kann."⁵ Der Dichter ist in seiner Vorgehensweise nicht – wie der Bildhauer – an einen einzigen Augenblick gebunden. Der Schrei, den der Dichter seinen Helden ausstoßen läßt, währt nicht dauernd. Hätten aber die drei Bildhauerschöpfer den Laokoon schreiend vorgestellt, so würde dieser unablässig schreien. Und dieses wäre widernatürlich, denn "der heftige Schmerz, welcher das Schreyen auspresst, läßt entweder bald nach, oder zerstört das leidende Subject". Weiters wäre der höchste Affekt, der zugleich die entschiedensten Züge im Gesicht der Gepeinigten hervorruft, für die bildliche Darstellung äußerst unvorteilhaft. Die Einbildungskraft wäre nicht mehr in der Lage, dem Dargestellten noch etwas hinzuzufügen, denn

wenn Laokoon also seufzet, so kann ihn die Einbildungskraft schreyen hören; wenn er aber schreiet, so kann sie von dieser Vorstellung weder eine Stufe höher, noch eine Stufe tiefer steigen, ohne ihn in einem leidlichem, folglich uninteressanten Zustande zu erblicken. Sie hört ihn erst ächzen, oder sie sieht ihn schon todt.⁶

Demnach besäße das Reich des Dichters umfassendere Möglichkeiten, und es ließe sich in jenem Reich der Affekt in seiner höchsten Steigerung ausdrücken. Der Grund hierfür liegt darin, daß die zeitliche Entfaltung des dichterisch vorgestellten Schmerzes mit der Entfaltung des realen Schmerzablaufs analog, ja zeitdeckend sein kann. In beiden Fällen bildet das transitorische Moment den Vorgang. Überdies wird die Einbildungskraft in ihrer Freiheit durch die sprachliche Darstellung nicht in dem Maße der bildlichen Darstellung beschränkt. Dennoch wäre hier die Frage zu stellen, ob die Simultaneität in der Skulptur nur aus dem Wegfallen der Zeitsukzession zu denken ist. Der Dichter läßt den Laokoon schreien und danach auch sterben. Der Bildhauer kann nur einen einzigen Moment vergegenwärtigen. Aber dafür ist uns die Skulptur unmittelbar gegeben: Sie ist ein Gegenstand, der sich unseren Sinnen darbietet. Wir können um die Skulptur herumgehen, sie betrachten, sie betasten. Doch was ist es, das sich uns entgegenstellt, abgesehen vom scheinbar unwandelbaren Marmor, dessen Kühle unsere Finger verspüren? Was sehen wir?

Es ist die Gestalt eines nackten Mannes, der auf einem Podest sitzt. Links und rechts stehen zwei Jünglinge. Alle drei werden von einer Schlange umwunden und dadurch zu einem Ganzen verbunden. Der Jüngling rechts von Laokoon wird schon vom Druck des Schlangenkörpers, der ihn an das angewinkelte Bein des Laokoon zieht, der Schwerkraft enthoben. Der zweite Jüngling versucht, aus einer Windung des Schlangenkörpers um sein Bein herauszusteigen. Er blickt mit schmerzlichem Gesicht zu Laokoon empor. Dessen Körper selber ist gestreckt, aber ruhig. Mit beiden Händen hält er die Schlange, deren Kopf an seiner Hüfte gerade zum Biß ansetzt. Keiner der Dargestellten zeigt ein Zeichen der Gegenwehr gegen die sie alle umwindende Schlange. Ohne die sich auf diesen Moment beziehende Stelle bei Vergil nachlesen zu müssen, allein durch die Vorstellung der Skulptur, wird uns klar, daß alle drei, Laokoon und seine beiden Söhne, in kurzer Zeit vom Tod ereilt werden. Das Gesicht des Laokoon drückt, wie schon erwähnt, nicht den größten Schmerz aus, vielmehr ein schmerzliches Hingegen-sein. Das Vermeiden des höchsten Affektes gebietet jedoch nicht nur die Einbildungskraft, die beim Anblick desselben an die eigene Grenze stoßen würde,

weil der Anblick des Schmerzes Unlust erregt, ohne daß die Schönheit des leidenden Gegenstandes diese Unlust in das süße Gefühl des Mitleids verwandeln kann. Die bloße weite Oefnung des Mundes, – bey Seite gesetzt, wie gewaltsam und Eckel auch die übrigen Theile des Gesichts dadurch verzerret und verschoben werden – ist in der Mahlerey ein Fleck und in der Bildhauerey eine Vertiefung, welche die widrigste Wirkung von der Welt hat.⁷

Welcher Gesetzmäßigkeit entspringt diese Forderung nach Beruhigung des Affektes in der Darstellung desselben? Winckelmann bemerkt über die Werke der Griechen, daß "in ihren Meisterstücken nicht allein die schönste Natur [ist, sondern] gewisse idealistische Schönheiten derselben, die, wie uns ein alter Ausleger des Plato lehrt, von Bildern, die im Verstande entworfen, gemacht" wurden.⁸ Die Ausbildung der körperlichen Schönheit förderten bei den Griechen, nach Winckelmann, einerseits die klimatischen Verhältnisse, andererseits die leibliche Erziehung, die ihren Niederschlag in den Körpern der Athener und Spartaner gefunden hätten. Die künstlerische Nachahmung dieser Körper allein jedoch wäre für das Erreichen der Schönheit im Kunstwerk ungenügend gewesen:

Die Nachahmung des Schönen der Natur ist entweder auf einen einzelnen Vorwurf gerichtet, oder sie sammelt die Bemerkungen aus verschiedenen einzelnen und bringt sie in eins. Jenes heißt eine ähnliche Kopie, ein Porträt machen; es ist der Weg zu holländischen Formen und Figuren. Dieses aber ist der Weg zum allgemeinen Schönen und zu idealischen Bildern desselben, und derselbe ist es, den die Griechen genommen haben.⁹

3. Beherrschung des Affektes und Ausbleiben des Todes

Übertragen auf den Laokoon heißt dies, daß uns in dieser Skulptur nicht das Abbild eines konkreten Menschen vorgestellt wird. Was uns erscheint, ist der Entwurf eines Leibes, ist ein idealisierter Leib in seiner Vergegenwärtigung. Wenn nun Friedrich Schiller in seiner Schrift *Über das Pathetische* auf Winckelmanns Beschreibung des Laokoon Bezug nimmt, so meint er damit nicht die bislang vorgestellte, sondern diejenige, die Winckelmann in seiner *Geschichte der Kunst des Altertums* entwickelt. Und dort ist es die Rolle Laokoons als Vater, die entscheidend wird und an die Schiller anschließt: "Wäre

nun Laokoon bloß ein gemeiner Mensch, so würde er seines Vortheils wahrnehmen, und wie die übrigen Trojaner in einer schnellen Flucht seine Rettung suchen."¹⁰ Doch es ist das Verderben seiner Kinder, das ihn zurückhält, und dadurch wird sein Tod zu einer Willenshandlung. Die Darstellung des Affektes ist, nach Schiller, Mittel zur Darstellung der Willensfreiheit. Die Vernunft soll, als eine von der Natur unabhängige Kraft gedacht, zutage treten. Erst im äußersten Angriff der Natur, im beherrschten körperlichen Leid, bewähre und zeige sich die Willensfreiheit und unser wahres Menschentum. Genau an dieser Stelle erschiene auch das Pathos, "weil nie das Leiden an sich, nur der Widerstand gegen das Leiden pathetisch und der Darstellung würdig ist. Daher sind alle absolut höchsten Grade des Affects dem Künstler sowohl als dem Dichter untersagt".¹¹ Dieser Kampf des Willens mit der Natur ist jedoch nicht nur ein Kampf mit dem Affekt; es ist auch ein Kampf mit der Sinnlichkeit. Denn es gäbe auch mechanische, kausale Wege, dem Schmerz auszuweichen, doch dieselben lägen immer im Bereich des Sinnlichen.

Pathos wäre mithin die Schnittstelle, an der Vernunft über Natur zu herrschen beginnt und dadurch ihre Freiheit zeigen kann. Das ästhetische Urteil – und darauf zielt Schillers Schrift – soll an beiden teilhaben, sich jedoch weder dem Gesetz der Natur, noch dem der Vernunft unterordnen. Wenn Schiller sagt, daß der Affekt und dessen Darstellung etwas für sich Gleichgültiges und ohne ästhetischen Wert wären, so hält er dem etwas später entgegen, daß die Poesie ihren Weg nicht durch die "kalte Region des Gedächtnisses"¹² nehmen und die Gelehrsamkeit zu ihrer Auslegerin machen sollte. Genau diese prekäre Schnittstelle wäre der Ort der Kunst und ihrer Darstellung. Hier zeigte sich die Verschränkung unserer geistigen und sinnlichen Anteile, die wir als Menschen in uns tragen. Der Aktivität der Vernunft, die eine die Sinnlichkeit bekämpfende und beherrschende wäre, entspräche die notwendige Passivität der Sinnlichkeit. Das Interesse des ästhetischen Urteils wäre, ganz im Unterschied zu dem der Vernunft, zwar an der Freiheit und der Willenskraft interessiert, jedoch nicht mehr an ihrer Kraft als einer aus derselben resultierenden Gesetzmäßigkeit. Und folglich generiert sich aus dem ästhetischen Urteil kein Handlungsgesetz. Eine seltsame Indifferenz gegenüber dem Guten und Schlechten stellt sich ein:

Woher sonst kann es kommen, daß wir den halbguten Charakter mit Widerwillen von uns stoßen, und dem ganz schlimmen oft mit schauernder Bewunderung folgen? Daher unstrittig, weil wir bey jenem auch die Möglichkeit das absolut freien Wollens aufgeben, diesem hingegen es in jeder Äußerung anmerken, daß er durch einen einzigen Willensakt sich zur ganzen Würde der Menschheit aufrichten kann.¹³

In der Kunst, als dem Reich der Möglichkeiten, erscheint nicht das Unsichtbare, weder das Unsichtbare der Vernunft, noch das Unsichtbare der Natur. Die Kunst wäre zwar immer schon Komplizin der Vernunft, da sie an der Stelle auftaucht, an der jene sich selbst zu wissen beginnt im Moment ihrer Herrschaft über das Reich der Sinnlichkeit. Doch markiert das Kunstwerk gerade deshalb einen Extrempunkt, da sich an ihm dieser Moment zeigt. Er wird für uns sichtbar. Auf die Skulptur gewendet, bedeutet dies, daß dieser Extrempunkt als Moment vergegenwärtigt wird. Er wird dem Betrachter mit-gegenwärtig. Blicke ich auf die Laokoongruppe, kann ich nicht sagen, wann sie anfängt. Der Anfang wird an mich zurückgegeben. Mein Blick fällt auf diesen Leib und bezeichnet zugleich einen Anfang. Doch nicht den Beginn einer Abfolge, sondern das Eintreten eines Verhältnisses.

Die Unlust, von der Lessing meinte, daß wir sie beim Anblick des zum Schrei geöffneten Mundes des Laokoon empfinden würden, könnten wir in Anschluß an Schiller auch aus der Unangemessenheit der reinen Affektdarstellung gegenüber dem ästhetischen Urteil denken. Andererseits könnten wir diese Unlust als Protest der Einbildungskraft oder Phantasie deuten, die ihrer Freiheit beraubt werden. Aber wäre dieser Freiheitsraub nicht belanglos? Ist es nicht unausweichlich, wenn wir die Statue betrachten, daß die Dargestellten in kürzester Zeit tot sein werden? Sie sind rettungslos verloren. Und doch wird an der skulpturalen Darstellung der Tod nie sichtbar werden. Wir finden uns hier mit der unausweichlichen Konsequenz des Todes konfrontiert, der jedoch niemals Gegenwart wird, obwohl der Schrei, als Repräsentant des Schmerzes, nicht die letzte Stufe vor dem Eintreten des Todes ist, sondern bereits das Sterben bedeutet. Trefend beschreibt Lévinas diesen Umstand folgendermaßen:

Nicht im Augenblick des Leidens, in dem ich, in das Sein hinein in die Enge getrieben, es noch ergreife, in dem ich noch Subjekt des Leidens bin, sondern

im Weinen und Schluchzen, in die das Leiden sich wandelt; dort, wo das Leiden zu seiner reinen Form gelangt, wo es nichts mehr zwischen uns und ihm gibt, dort schlägt die höchste Verantwortlichkeit dieser äußersten Übernahme in höchste Verantwortungslosigkeit, in Kindlichkeit um. Dies ist das Schluchzen und genau dadurch kündigt es den Tod an.¹⁴

Daran anschließend behaupten wir, daß im Laokoon ein Bild des Subjekts in seiner äußersten Grenze vorgestellt wird. Jedoch nicht nur im Moment seines Erscheinens als ein freies in der Beherrschung der Sinnlichkeit, sondern zugleich im Moment des Verschwindens, der Umkehrung der Aktivität in Passivität. Das Ende des Verschwindens entzieht sich dem Subjekt im Entgrenzen desselben; das Subjekt ist dann das Verschwundene. Die weiter oben behauptete Mit-Gegenwärtigkeit der Skulptur wendet sich in eine Ungleichzeitigkeit. Die Materialität des Steines ermöglicht eine Dauer dieses prekären Momentes, dessen Veränderung den Tod, das Verschwinden das Angeschauten zur Folge hätte. Die Gewißheit, daß Laokoon sterben muß, trifft auf die in der Skulptur dargestellte Ankündigung des Todes, die sich in der uneinholbaren Zukünftigkeits erfüllt. Hier wird in einem *vis-à-vis* begreiflich, was in seiner Form als Skulptur unwandelbar erscheint.

Die Ermöglichung dieses Begreifens resultiert daraus, daß der Betrachter, der die Wahrnehmungen in ihrer Folge als Momente aneinander reiht, immer wieder seine Aufmerksamkeit auf den Gegenstand richten kann und ihn unverwandelt vorfindet. Obwohl er immer weiß, daß die Dargestellten ihr Leben rettungslos verloren haben, findet er sie bei jeder erneuten Rückkehr des Blickes in eben dem Zustand, in dem er dieselben verlassen hat. Diese Rückkehr ermöglicht jedoch auch ein Festhalten des Gegenstandes in einer stets erneuerten Präsenz. Solange ich zurückkehren kann, lebe ich mithin noch. Gegenwart wird zur Möglichkeit der Rückkehr; Zukunft ist die Unmöglichkeit derselben. Würde Laokoon schreien, sähen wir ihn schon tot, und es gäbe keine Rückkehr mehr, da er verschwunden sein müßte, auch nur nach einem kurzen Schließen unserer Augen. Der in der Unveränderlichkeit des Steines getroffene Moment wird zum Maß unserer Zeit. Zeit ist nicht mehr die Dauer des Betrachtens, des Erlebens; Zeit ist die Ermöglichung der Rückkehr zur Dauer der Nicht-Zukunft.

4. Bestimmung des Leibes und Umarmung des Denkens

Im mythischen Denken bestimmen zwei Motive die Idee des in der Skulptur erscheinenden menschlichen Leibes. Zum einen in der Geschichte, in der das elfenbeinerne Bild der Göttin Aphrodite, das Pygmalion verfertigt hat und mit sich in sein Bett legt, durch das Begehren Pygmalions, das die Göttin erhört, beseelt wird und sich in den Leib der Galathea wandelt. Dagegen steht das Haupt der Medusa, dessen Anblick jeden Betrachter in Stein verwandelt. In diesem Wechselspiel des Begehrens und des Blickes, in dem sich einerseits das Zeichen des Körpers in einen Leib wandelt, wie in der Geschichte von Pygmalion, andererseits die Leiber zu Stein gefrieren, wie in der Geschichte des Perseus, der die Krieger des Agenor mit Hilfe des abgeschlagenen Hauptes der Medusa versteinert, zeigt sich das paradoxe Verhältnis zum Leib des Anderen.

In der durch das Begehren des Pygmalion bedingten Beseelung der Statue tritt diese aus der Repräsentation der Göttin, die sie an eine uneinholbare Zukunft bindet, in das Leben, das aber zugleich zum Beginn ihres Sterbens wird. Ihr Sterben ist nun unaufhaltsam in ihr Leben verwoben. Ihr Körper wird altern, und weiter in einer Zukunft, die dem Möglichkeitsraum der Gegenwart entwächst, sterben und verwesen. Das Begehren des Pygmalion erwärmt und erweicht das Elfenbein in eine Ekstase des Zeugens, die das Andere der Skulptur verschwinden und zu einer Anderen, zu Galathea, werden läßt. Das Zeichen des Körpers als Skulptur läuft im Begehren des Pygmalion auf diesen selbst zurück, und zwar in seinem Wunsch, den anderen Leib zu durchdringen. Dessen Erstarrung, die ihn zum Zeichen für die nie eintretende Zukunft, den Tod, macht, soll verflüssigt werden. Gelingt dies jedoch, wie bei Pygmalion, belebt sich die Statue; bedeutet diese nicht mehr das Andere des eigenen Leibes und den Tod. Die Ungleichzeitigkeit, unüberbrückbare Kluft zwischen Leib und Skulptur, wendet sich in eine Gleichzeitigkeit.

In der Gegenbewegung, in der die Leiber der Krieger des Agenor durch den Blick der Medusa versteinern, erstarren sie zu Zeichen, die für die verschwundenen Menschen stehen. Der in dieser Versteinernung erscheinende Körper deutet auf keine Zukunft desselben mehr hin, sondern ist nur noch Spur des Verschwundenen. Er bezeugt Geschichte. Das Andenken an die Skulptur, die das porträhafte Abbild

des verschwundenen Menschen darstellt, wird zum Andenken an den Verschwundenen. Das Denken des Mythos setzt so an den Rändern des Zeichens ein, des Males, dem anzudenken ist. Es mündet entweder in das Begehren des Eros nach Verflüssigung oder in das Begehren des Blickes nach Fixierung. Das Festschreiben der Krieger in der Versteinerung erzeugt Gegenwärtigkeit, die Erinnerung und Geschichte als Herkunft ermöglicht. Das lebendig-gegenwärtige Erscheinen der Galathea führt zu einer Zukünftigkeit eines Lebens, das unausweichlich von der Kraft der Gleichzeitigkeit der Gegenwart ermöglicht wird. Das uneinholbare Verhältnis des Leibes als Skulptur (dem die Spur des Elementaren, des aus seinem Element geschlagenen Steines, innewohnt) zum Blick und zum Begehren des Betrachters soll in einer Gleichzeitigkeit eingeholt werden. Der als Ankündigung dieses Anderen in der Skulptur erscheinende Leib wäre dann nur Stadium einer Entwicklung, die über die Grenze des Zeichens reicht. Das Zeichen, als es selbst gedacht, entzieht sich jedoch den Schleifen des Begehrens.

"Des Bogens Name ist Leben, sein Werk ist der Tod." Dieser Spruch Heraklits,¹⁵ dem die Doppeldeutigkeit des griechischen Wortes *bios*, als Bogen und Leben zugrundeliegt, deutet auf die Tat des Blickes. Das durch den Bogenschuß getroffene Wesen ist tot. Der durch den Blick der Medusa erfaßte Leib ist tot. Das Fixierte, als seiner ehemaligen Beweglichkeit beraubt und uns dadurch zuhanden seiend, geht seiner Selbständigkeit verlustig. Doch der Blick wird in seinem Ankommen, in der Fixierung selbst, noch von einem Begehren durchwaltet: "Was das Sehen uns lehre, muß wörtlich genommen werden: daß es uns die Sonne, die Sterne berühren läßt, daß wir zu gleicher Zeit überall sind." Dieser Satz Maurice Merleau-Pontys¹⁶ illustriert, daß im Moment des Erstarrens, des Gefrierens, eine Möglichkeit entsteht. Der Blick, der fixiert und in einem Bild als Spur bleibt, ermöglicht uns zugleich, überall zu sein, indem er uns im Betrachten desselben die Last des eigenen Blickes abnimmt. Diese grenzenlose Freiheit der Einbildungskraft wird durch die Ortlosigkeit ermöglicht.

Das stumme Denken der Malerei, von dem Merleau-Ponty spricht, rückt den Blick in eine Nähe zum Denken, das seinen Ort in der Sprache gefunden hat. Zwar kann sich kein Denken ganz und gar von seinem Träger lösen, "doch das einzige Privileg des sprachlichen Den-

kens ist, das seinige handlich gemacht zu haben".¹⁷ Doch könnte man dies nicht auch vom Blick behaupten, der die grenzenlose Freiheit des Überall-zur-gleichen-Zeit-seins ermöglicht? Eine Möglichkeit, die jedoch aus einer Ortlosigkeit erwächst. Ortlosigkeit der Tat des Blickes. Das Bild verspricht mir, indem es mir die Last des eigenen Blickes abnimmt, in dieser Fixierung überall sein zu können. Es antwortet auf ein Begehren, das Begehren, das wir in der Geschichte der Medusa vorgestellt finden: das Begehren, die fixierten Leiber der Anderen in die Simultaneität eines Ortes mit uns zu bringen. Es ist der Traum des Betrachters, der die Dauer zu einer Unendlichkeit des Jetzt hin verlassen will.

Die Skulptur, als Zeichen, lehrt uns jedoch, daß wir nicht zur gleichen Zeit überall sein können. Aristoteles denkt den Ort weder als Material, noch als Gestalt, noch als Hohlraum: "Der Ort ist die unmittelbare (das heißt nächstgelegene) nicht in Bewegung begriffene Angrenzungsfläche des (den Gegenstand) umschließenden Körpers." Er ist die Grenzfläche des den Gegenstand enthaltenden Körpers. Das Kontinuum ist nur Möglichkeit des Ortes, das Auseinanderliegen der Teile, "mögen sie sich auch berühren, wie etwa in einem (Sand-)Haufen".¹⁸ Die Skulptur als Zeichen erscheint an der Grenze zwischen der Berührung des Blickes und dem Stein. Das Netz des Reliefs bildet diese Grenze nach und läßt diese sichtbar werden. Der Marmor, an dem die Skulptur erscheint, weist nach unten auf den Stein der Erde, auf dem wir stehen. Die Skulptur ist in ihrem Erscheinensort und zugleich Grenze, an der Andenken ermöglicht wird. Aus dem Andenken der Trennung des Ortes entwächst Mitleid, wie Lessing schon bemerkt hat. Die "Süße des Mitleids", die Lust desselben, kommt nicht aus dem Begehren, den steinernen Leib in die Bewegung des eigenen Eros zu ziehen, aber auch nicht aus der Erinnerung an einen einstmaligen lebendigen Laokoon, für den diese Skulptur als Mal steht. Der Ort des Widerstandes des Konkreten, der die Skulptur erscheinen läßt – Ort, den wir nie einnehmen können, markiert die Trennung vom angeschauten Leid, auch in der Berührung des Blickes. Mitleid ist die Erfahrung, daß jener Schmerz nie der meine sein kann. Dieser ist die Einsamkeit des Anderen. Die Grenze dieser Einsamkeit und wodurch diese nie überschritten werden kann, bezeichnet Lévinas¹⁹ folgendermaßen:

Es ist kein Erkennen, denn durch das Erkennen wird das Objekt, ob man will oder nicht, ganz vom Subjekt vereinnahmt und die Dualität verschwindet. Es ist keine Ekstase, denn in der Ekstase wird das Subjekt vom Objekt vereinnahmt und befindet sich wiederum in einer Einheit. Alle diese Beziehungen laufen auf das Verschwinden des Anderen hinaus.

Das Konkreteste, der Stein, ist Zeichen für das, was er nie sein kann. Doch was im Zeichen erscheint, das Andere des Anderen und des Todes, kann nur in diesem erscheinen. Der äußerste Moment der Darstellung ist nicht der Moment des Todes, sondern der Moment, an dem alles entschieden ist. Wir wissen, daß Laokoon sterben muß, doch wir sehen ihn nie tot. Wir sehen sein schmerzliches Antlitz, doch dieses hat sich nicht im Schmerz verloren. Wir sehen die drei Körper in den tödlichen Windungen der Schlange gefangen, doch kein Befehl erreicht uns, ihnen zu Hilfe zu eilen. Das "süße Mitleid" stellt sich ein und bedeutet die unüberschreitbare Trennung zwischen uns und dem Angeschauten, dem leidenden Subjekt. Das Andere des Todes, auf das hier im Schmerz des Anderen gedeutet wird, ist nicht das Dunkel im Sinne des Gegenspielers des Lichtes, des Dunkels; das nicht sichtbar ist. Es ist das Dunkel des Anderen, das kein Licht kennen kann. Es entzieht sich den Umarmungen des Begehrens und denen des Blickes.

Das Kunstwerk diente uns in dieser Untersuchung als Bedeutungsknoten. Zu diesem konnten wir immer wieder zurückkehren. Wenn wir Skulptur als Ort, und diesen Ort als Grenze charakterisiert haben, so war es diese Grenze, die eine Rückkehr des Andenkens ermöglichte. Deutung ist nicht mehr ein archäologischer Vorgang, der Sinnschichte um Sinnschichte freilegt, diese daraufhin dokumentiert, um dann weiters in immer vorgängigere Regionen vorzustoßen, wie dies etwa auch bei Husserl der Fall ist. Deutung ist eine Bewegung des Ausholens und des darauf folgenden Einholens des Deutsamen. Dieser Vorgang ermöglicht eine Gegenwärtigkeit und das Erfassen des Gegenstandes. Ein Abreißen dieses Vorganges macht Bedeutung und Sinn unmöglich. Die Hoffnung, das Reich des Sinnes durch die Interpretation des Laokoon gegebenenfalls auszuweiten, hat sich nicht erfüllt. Die Erfahrung der Grenze, die von diesem Werk bezeichnet wird, ist Zeichen eines Kosmos geworden, der kein Licht und keine sagbare Wahrheit kennen kann. Das Werk ist Zeichen des Anderen und zugleich Zeichen der Grenze, die den Gang der Auslegung er-

möglichst. Eine Grenze, die – selber uneinholbar – den Schmerz des Anderen und den Schrecken des Todes des Anderen bedeutet. Einen Schrecken, mit dem jede Geschichte beginnt.

Anmerkungen

¹ Vgl. Schriften zur Literatur, Frankfurt/M: Ullstein 1979, 96 (Das unendliche Sprechen).

² Vorschule der Ästhetik (Werke 5), München: Miller 1963, 184.

³ A. WARBURG, Heidnisch-antike Weissagung in Wort und Bild zu Luthers Zeiten, Heidelberg 1920; zit. E. WIND, Heidnische Mysterien der Renaissance, Frankfurt/M: Suhrkamp 1981, 404.

⁴ Gedanken über die Nachahmung der griechischen Werke; zit. G. E. LESSING, Lakoon oder über die Grenzen der Malerey und Poesie, Berlin: F. Voß und Sohn 1788, 1.

⁵ G. E. LESSING, Laokoon, 4 und 9.

⁶ Ebenda 26 und 25.

⁷ Ebenda 20 f.

⁸ Werke, Berlin/Weimar: Aufbau Verlag 1982, 3 (Gedanken über die Nachahmung der griechischen Werke in der Malerei und Bildhauerkunst).

⁹ Ebenda 11.

¹⁰ Kleinere prosaische Schriften, 2. Teil, Wien: Anton Doll 1810, 331 f. (Ueber das Pathetische).

¹¹ Ebenda 319.

¹² Ebenda 344.

¹³ Ebenda 346 f.

¹⁴ Die Zeit und der Andere, Hamburg: Meiner, 45.

¹⁵ Fragment 48: H. DIELS/W. KRANZ (Hg.), Fragmente der Vorsokratiker griechisch und deutsch, Berlin: Weidmannsche Verlagsbuchhandlung 1961, 231.

¹⁶ Das Auge und der Geist. Philosophische Essays, Hamburg: Meiner 1984, 40.

¹⁷ Ebenda 42 f.

¹⁸ Physikvorlesung, hg. von E. GRUMACH (Werke 11), Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1967, 93.

¹⁹ Die Zeit und der Andere, 19.

Ist Musik eine symbolische Form?

MARIE-ANNE LESCOURRET (STRASSBURG)

Der Ausgangspunkt dieses Beitrags sowie der ganzen Entwicklung meiner anderweitigen Überlegungen¹ ist Wittgenstein und beruht auf drei Sätzen seines Werkes, die nicht nur für seine Sprachphilosophie bestimmend und charakteristisch sind, sondern auch für deren ästhetische Anwendung. Der erste Satz kommt zweimal in Wittgensteins Werk vor, und zwar in dem sogenannten, noch ungedruckten *Big Typescript* sowie in den *Philosophischen Bemerkungen*: "Die Welt ist selbstverständlich, und dies zeigt sich dadurch, daß die Sprache nur die Welt bezeichnet und nur sie bezeichnen kann"² – was eigentlich als eine Erweiterung beziehungsweise Auslegung des berühmten Anfangssatzes des *Tractatus* klingen kann. Die zwei anderen Sätze stammen aus dem ersten Teil *Satz, Sinn des Satzes* der *Philosophischen Grammatik* und heißen: "Denke an die Vielgestaltigkeit dessen, was wir Sprache nennen: Wortsprache, Bildersprache, Gebärdensprache, Tonsprache." "Ja, meinen ist, wie man auf jemanden zugeht."³ Als Rechtfertigung dieses Gebrauchs des wittgensteinschen Gedankens spricht das übrige Werk des Philosophen, denn die Verwendung des Wortes macht den Sinn aus. Wittgenstein hat die Fragmente als Ausdrucksmittel vorgezogen, welche als Sinneseinheiten erscheinen, das heißt unter der grammatischen – beziehungsweise geometrischen – Bedingung, daß dieser Sinn sich zusammen mit den Verlagerungen des Fragmentes (des Satzes) sowie dank derselben entwickelt. Als Beschreibung dieser Verlagerungen des Wortes, der Sinneseinheiten, gilt die philosophische Grammatik im Sinne der "Geometrie der Sprache". Daher ermöglicht es die Verwendung, die Verlagerung der Gedanken Wittgensteins, oder das Rechnen mit seiner Sprache, von deren Tiefe Rechenschaft abzugeben.

1. Der erste Schrei

Die in den oben zitierten Fragmenten enthaltenen Ideen, obwohl sie eine eigentümliche Behandlung Wittgensteins zulassen, erscheinen auch im Laufe der Geschichte der Philosophie, und zwar in chronologischer Reihenfolge bei Jean-Jacques Rousseau, Franz Rosenzweig und Maurice Merleau-Ponty beispielsweise. Für Rousseau,⁴ einen der bekanntesten Verfasser der im 18. Jahrhundert so zahlreichen Versuche über die Ursprünge der Sprache, fängt die Sprache mit der Gesellschaft an, anders gesagt mit dem Bedürfnis, sich aus der Ferne verständlich zu machen, auch wenn eigentlich das Auge mehr als die Ohren als Mittel des Verständnisses – der Vernehmung – wirkt.⁵ Auf diese Weise ist die Gebärdensprache mit der verbalen oder normalen Sprache auf die gleiche Stufe erhoben. In seiner Hauptschrift *Stern der Erlösung* bestätigt F. Rosenzweig diese gesellschaftliche Begründung der Sprache, indem er die Menschlichkeit der Menschen durch das Bedürfnis der Anwesenheit des Anderen als begründet bezeichnet. Schließlich gibt Merleau-Ponty in seiner *Phénoménologie de la perception*⁶ sozusagen einen möglichen Urgrund des Sprechens an,⁷ indem er behauptet, daß die Sprache mit dem Übermaß des Daseins über das Sein anfängt.

Die Sprache erweist sich also hiernach als Ausdrucksbedürfnis in der Begegnung mit dem Anderen, sei es mit der Welt oder mit den Menschen. Sie erscheint als die Feststellung des Daseins, der Anwesenheit, des Falles der Welt. Die Welt ist alles, was der Fall ist, und meine Sprache – zuerst mein Schrei als unartikulierter Ausdruck der Anwesenheit des Anderen – ist die Bestätigung davon, wie man mit Wittgenstein sagen kann. Und dies wird von den verschiedenen Arten der Artikulation nicht beeinträchtigt. Deutlich stellt die Art und Weise meiner Reaktion auf die Anwesenheit der Welt die Frage nach der Wahl einer Projektionsmethode, das heißt einer Aussprache zwischen mir und der Welt, sei dies:

- die Überraschung im aristotelischen Sinne als erste Stufe der Philosophie, oder auch eine bloße Überraschung, wie sie sich im Schrei ausdrückt und die dann die Definition der Musik als kadenzierende Interjektion erlaubt.

- die Wiederholung im herderschen Sinne, welche die Sprache als Nachahmen der Geräusche der Natur bestimmt, und zwar ganz äh-

lich, wie die Entstehung der Schrift in den *Just so stories* (VII: *Der erste Buchstabe*) von Rudyard Kipling beschrieben wird.

- das Zeigen, das Bekanntgeben mittels Zeichen aus der Ferne und wegen der Entfernung, wie es von Rousseau für die primitive, paradiesische Gesellschaft in seinem oben schon zitierten *Versuch über die Ursprünge der Sprache* erfunden und benutzt wird.

- oder letztlich das Bezeichnen, die konventionelle Herstellung einer Projektionsmethode zugunsten der Kommunikation, welche als erste Bestimmung der Sprache im Sinne Wittgensteins erscheint.

Für letzteren wird die Sprache schließlich für sich selbst sprechen, denn im Verlauf des sprachlichen Gebrauchs hört das Hin-und-Zurück zwischen Welt und Sprache auf. Die Wörter geben sich gegenseitig ihre Bedeutung, und zwar innerhalb des von denselben bestimmten Feldes, das heißt Kalküls oder Austausch-Systems. Wenn die schweigenden Unterbrechungen zwischen den beiden Zeichenwelten mit den überflüssigen hinweisenden Definitionen verschwinden, wird sozusagen nur gesprochen. Die Sprache gilt dann endgültig als Hervorbringung der Welt. Es bleibt dann nur das Gleichnis der Welt, des Vergänglichen, übrig, wenn man Goethe in wittgensteinschen Termini erklären will: "Alles Vergängliche ist nur ein Gleichnis", heißt es am Ende des *Faust*. Um der geschichtlichen Chronologie weiter zu folgen, aber auch um die verschiedenen Beiträge zur Sprachphilosophie zu Rate zu ziehen, können wir die Sprache mit Schelling ebenfalls als "kontinuierlichen Schematismus" bezeichnen. Dies weist auf die Bildhaftigkeit der Sprache, das heißt auf die ursprüngliche Bezeichnung der Welt wie aber auch auf die Hervorbringung derselben in der sprachlichen Reaktion des Menschen auf das Wahrgenommene zurück. Der Hinabstieg Fausts zu den unterirdischen Müttern, die nur die Schemen sehen, kündigt die transzendente Bezeichnung der Erkenntnis und danach die kantische Philosophie der symbolischen Formen bei Cassirer an:

... wirst du die Mütter sehn: / Die einen sitzen, andre stehn und gehn, / Wie es eben kommt. Gestaltung, Umgestaltung / Des ewigen Sinnes ewige Unterhaltung. / Umschwebt von Bildern aller Kreatur, / Sie sehn dich nicht, denn Schemen sehn sie nur.⁸

Die Sprache ist die Bestätigung des Anderen, wie immer auch ihre Form als Schrift, Zeichnung, Musik oder Gebärde ist. Jede Sprache

faßt, umgreift und verdaut das Andere, versteht die Welt, so daß in jedem solcher Prozesse nur das Eine besteht, in unserem Fall das Gleichnis als Ergebnis des Mit-Kommens oder Auf-sich-nehmens. Das wittgensteinsche Gespinnst erlaubt eine weitere Nuancierung, die auch Rechenschaft von dem transzendentalen Gewicht des Gedankens Wittgensteins ablegt: Es besteht nur die Gewißheit des Gleichnisses. Mit der Anerkennung der Tatsache, daß die Probleme der Philosophie Sprachprobleme sind, die durch eine Analyse der Sprache gelöst werden können, verschwindet auch die Möglichkeit der Suche nach einer anderen Wahrheit. Es ist das Bekenntnis zu einer definitiven Fremdheit, welche in der neuen Betätigung der Philosophie als Durchsetzung der "Gewißheit" bestätigt wird. Diese enthält die – schon früher erkannte⁹ – transzendente Wendung in der Philosophie Wittgensteins: "Mit einem Schlagwort könnte man sagen, daß er Kants transzendentalen Idealismus von der Ebene der Vernunft auf die Ebene der Sprache transformierte."¹⁰

Wir befinden uns im Transzendentalismus, sobald das Verhältnis des Gegenstandes der Erkenntnis zu deren Subjekt erkannt wird, sobald auch die Überzeugung des Bestehens eines unerreichbaren – obwohl absolut bestimmenden – Bereichs des Wissens vorherrscht. Daher sind wir zum Gleichnis, anders gesagt zur symbolischen Form verurteilt, wie von Cassirer in seinem *Versuch über den Menschen* geäußert wird:¹¹

The facts of science always imply a theoretical, which means a symbolic element, [so] we must refer our observations to a system of well-ordered symbols in order to make them coherent and interpretable in terms of scientific concepts.

Jede Erkenntnis ist konstitutiv für ihren Gegenstand und läßt trotzdem – oder gerade deswegen – ihren Träger unbefriedigt, das heißt überrascht, wenn auch nicht im Sinne der ersten, selbstbewußten Art der aristotelischen Überraschung (*Metaphysik A 3, 20*). Denn die Anerkennung der symbolischen Natur unseres Wissens bestätigt auch die Ahnung einer anderen Realität, die sowohl den Philosophen wie Musiker gleichzeitig zu der Äußerung zwingt: "Wort, Wort, das mir fehlt", wie Moses-Schönberg am Ende seiner Oper *Moses und Aaron* klagt. Und "mein Problem, ein enormes – Problem des Ausdrucks" erklärt der Noch-Wiener Wittgenstein in seinen *Bemerkungen über*

die Logik. Auch wenn die sprachliche und weltliche Sachlage unangetastet bleibt und Wittgensteins Empfehlung einer deskriptiven Methode befolgt wird, dauert das Gefühl der Ungemäßheit der Sprache weiterhin mit deren vielfältigen Konsequenzen an. Kurz und tief schildert Wittgenstein den Fall des vom Abgrund zwischen Wort und Sprache gequälten Mannes, der in einem öffentlichen Garten sitzt, auf einen Baum zeigt und unaufhörlich sagt: "Das ist ein Baum, das ist ein Baum." Ebenso tief, aber länger, führt die sprachliche Frustration Schönbergs zu dessen Messianismus und zu der von ihm definierten Funktion der Musik als universaler Sprache. Im allgemeinen versteht sich das "inkonklusive", fragmentarische Schreiben als Darstellung dieses Übermaßes des Erlebnisses. Letztlich zeigt sich unwiderruflich in der Ungemäßheit der Sprache an der Welt das Andere oder die Begierde, die erotische Bestimmung der Kunst, die dieses ins Werden, ins Poietische einschreibt.

2. *Ungemäßheit von Sprache/Musik und Welt*

Tout phénomène musical en vertu de ce qu'il rappelle, de ce sur quoi il se détache, de l'attente qu'il fait naître, renvoie au delà de lui-même.¹²

Anders gesagt führt Musik, indem sie Erinnerungen sowie Erwartungen weckt, jenseits ihrer selbst, wie Adorno gesteht. Die Ungemäßheit der Sprache betrifft nicht nur deren Verhältnis zur Welt, sondern auch zu ihrem Sprecher wie Zuhörer. Jeder Sprecher erweist sich als von der Welt affiziert, und er versucht, sich von dieser Affektion durch die Kur, Therapie und letztlich durch die Anpassung an die allgemeine, öffentliche Sprache zu befreien. Indem sie die Welt in symbolische Formen faßt und als solche konstituiert, wirkt die öffentliche, vernünftige wie verständliche Sprache als Vermittler zwischen Welt und Mensch als auch zwischen Menschen, das heißt als Beruhigungsmittel der von der Welt hervorgerufenen Überraschung. Trotzdem bleibt das Meinen, mit anderen Worten die Dimension der Alterität in der Aussprache, unkontrolliert, und zwar als Beweis der Unwiderruflichkeit der Singularität, sei es seitens des Sprechers oder des Zuhörers. Im "Jenseits" steckt das Meinen, mithin die Bedeutung der Sprache.

Aber gilt dies auch für die Musik, die in ihrer Geschichte die Qualifizierung der Reinheit gewonnen hat? "Sprache interpretieren heißt Sprache verstehen. Musik interpretieren heißt Musik machen", schreibt Adorno.¹³ Die Welt, genausowenig wie die verbale Sprache, darf keine Erklärung der musikalischen Sprache liefern. In diesem Fall verwundert es, wie Musik überhaupt möglich sein kann, wenn dieser sinnliche und symbolische Ansatz bestritten wird. Diese Frage können wir anhand der Untersuchungen des französischen Phänomenologen Mikel Dufrenne in seinem Artikel *Ist Kunst eine Sprache?* erörtern,¹⁴ ebenso wie im Anschluß an den deutschen Musikwissenschaftler Carl Dahlhaus, der zusammen mit anderen in dem Buch *Musikalischer Realismus*¹⁵ besonders die verschiedenen Verbindungen zwischen Musik und Wirklichkeit aufzählt und beschreibt. Diese Betrachtungen sollen nämlich die Musik als symbolische Form, also als Weltanschauung oder als Philosophie, erweisen.

Der Gewinn des rousseauschen-wittgensteinschen Ansatzes besteht darin, daß er von der gewöhnlichen Sichtweise befreit, welche die Musik mit der Sprache aufgrund ihrer gemeinsamen Struktur als grammatisch organisiertes Zeichensystem identifiziert. Wörter gleichen Noten, so wie Syntax, Harmonielehre der Grammatik gleichen. Befreit von diesen oberflächlichen Ähnlichkeiten kann sich die Analogie zwischen Musik und Sprache auf der Ebene des Sinnes, des Ausdrucks, des Meinens weiterentwickeln, was unsere Problematik auf die Seite des Subjekts, der Intentionalität, mithin der Phänomenologie, verlagert.

In seiner Untersuchung über die Kunst der Sprache unterscheidet M. Dufrenne drei Stufen der Sprache mit Hilfe von zwei Kriterien, nämlich Code und Mitteilung:

- untere Stufe der Information: Code ohne Mitteilung;
- mittlere Stufe der Bedeutung: Code und Mitteilung;
- obere Stufe des Ausdrucks: Mitteilung ohne Code.

1. Information heißt hier Information über das Werk. Was die Symphonie besagt (wenn sie überhaupt etwas besagt), weiß man nicht; aber man lernt, daß dieses akustische Phänomen aus Noten, Takt, Akkorden, Harmonie und Kontrapunkt besteht.

2. Die Stufe der Bedeutung scheint die Überzeugung zu enthalten, daß in der wahren – verbalen – Sprache Code und Mitteilung einander

entsprechen, so daß in der gewöhnlichen Rezeption die Zuhörer damit zurechtkommen und der Aussage eine Bedeutung, einen öffentlichen Sinn, verleihen können. Musik aber gehört zur dritten Stufe.

3. Ausdruck heißt hier, daß man etwas Außermusikalisches vernimmt, das nicht vom Code abhängt. Der Code ist hierbei dadurch gekennzeichnet, daß er von dem allgemein bekannten Code abweicht: Jeder Musiker hat seinen eigenen Code und stellt seine eigene Harmonielehre sowie seine eigene Grammatik her.

Jede Aussage, das heißt jeder Ausdruck, jeder Schrei ist sinnvoll, bedeutet etwas und schreibt sich in das Feld der Meinung, der Intentionalität, ein. Allerdings besteht die Frage der Öffentlichkeit, der allgemeinen Erkennbarkeit, der Verständlichkeit dieses Sinnes. Der Sinn eines Musikwerkes entgeht eigentlich der gewöhnlichen Erklärung durch die Verbindung zwischen Sprache und Welt, wie diese in einem konventionellen und gesellschaftlichen Code fixiert ist, und verweist auf eine Verbindung zwischen Werk und Zuhörer. Dies liegt an der *allographischen* Natur¹⁶ des Musikwerkes, dessen Existenz von verschiedenen fremden Instanzen abhängt, zum Beispiel von der Ausführung durch einen Solisten, Dirigenten und ein Orchester. 1928 hatte schon der Phänomenologe Roman Ingarden diese Frage in seinem Buch *Das Musikwerk* erörtert und später dahingehend beantwortet, daß das Kunstwerk im allgemeinen im Zusammentreffen eines Werkes mit einer Wahrnehmung bestehe. Das Meinen erfüllt sich nur, wenn gehört wird, was die Kunstsprache als Intentionalität bezeichnet.

Diese "Verdauung" des Werkes im intentionalen Bezug schließt trotzdem nicht die Verknüpfung der musikalischen Sprache mit der Welt aus, wie dies von Carl Dahlhaus dargestellt wird und insgesamt auf der Nachahmung der Natur beruht, nämlich:

- als Lautmalerei, das heißt als Nachahmung akustischer Vorgänge in der Außenwelt;

- als tönende Imitation von Bewegungen und Erscheinungen im Raum, mit anderen Worten als Schilderung durch Noten, Partitur, durch Aufstieg und Fall;

- als musikalische Darstellung von Sprachtonfällen. Es handelt sich dann um eine adamitische Ursprache, die die Affekte des Menschen und deren ursprüngliche Natur besser als Begriffe ausdrückt. Diese

spontane, ungekünstelte Ausdrucksweise ist genauso leicht von der Musik nachahmbar, wie sie vom Zuhörer empfunden wird. Die musikalische Komposition entspricht dann einer "Affektheorie", wie sie Johann Mattheson 1739 in seinem Buch *Der vollkommene Kapellmeister* entwickelte, oder sie gilt auch als "kadenzierte Interjektion" nach hegelscher Beschreibung.

- Schließlich erweist sich die Musik, in der Zeit der Romantik, noch als Affektschilderung, aber nicht vom Menschen im allgemeinen, sondern vom Komponisten und dessen Seelenzustand.

Diese vier Bestimmungen der Musik gehören einer Wirkungsästhetik an; die ersten drei näherhin einer Nachahmungslehre, die vierte einem Ausdrucksprinzip. Dabei wird die letzte Verbindung zwischen Musik und Welt folgendermaßen von Dahlhaus definiert: "als Abbild der Natur, als Spiegel des nach Maß, Zahl und Gewicht geordneten Weltenbaus".¹⁷ Die Einteilung der Töne spiegelt jene der Welt ab, oder es sind beide gleicher Abstammung, wie schon von den Pythagoräern gelehrt wurde: Die Akkorde auf der Tonskala entsprechen denen des Weltbaus. Die Proportionen zwischen den Tönen stehen in einem analogen Verhältnis zur Sachordnung: "Die Sonne tönt nach alter Weise in Brudersphären Wettgesang", wie es im *Prolog im Himmel* in Goethes *Faust* heißt.

Wie gesagt, bezieht sich die Musik auf das Außermusikalische, sei es auf die Welt und ihre akustischen Vorgänge, sei es auf die mathematische Welt, das heißt auf eine gesetzmäßige oder kadenzierte Ordnung, beziehungsweise auf den Menschen als empfindendes Wesen. Die musikalische Wiedergabe der ersten Bestimmung verlangt eine Nachahmung und Instrumentationsfähigkeit, wie sie etwa Beethoven in seiner *Sechsten Symphonie* entfaltet. Die musikalische Wiedergabe der logischen Welt verlangt eine sich dem anpassende Ontologie: Das Gesetz der Welt gleicht dem der Musik als menschliche Hervorbringung, so als ob die schriftliche Wiedergabe die Weltordnung einschließen würde. Das dritte Verhältnis zwischen innerer Seele und Außenwelt, oder zwischen Seele und Seele, betrifft das, was die Welt in mir bewegt sowie die Art und Weise, wie ich die Anderen mit meiner eigenen Berührung berühren kann.

Das Rätsel des Gesprächs zwischen zwei Innerlichkeiten wurde im 17. Jahrhundert dank der Affektenlehre gelöst. Die Affekte, Passio-

nen, werden bestimmt und musikalisch dargestellt. Übrig bleiben auch die unberechenbaren Empfindungen des romantischen Komponisten, die sich den künstlichen musikalischen Käfigen der Barockzeit verweigern. Übrig bleiben die genauso unberechenbaren Empfindungen des Zuhörers, die seine Rezeption bestimmen, ohne ausdrücklich musikalisch zu sein. Zudem gehören sie zur Verwirklichung des Musikwerkes, denn ein zuhörerloses Musikwerk ist ebenso sinnlos wie ein schweigsamer Gesang. Übrig bleibt also nach Dufrennes Formulierung der "codelose Ausdruck". Denn wenn auch die musikalische Äußerung auf den Noten beruht, genauso wie der Gedanke auf den Wörtern (und dies besonders für die Feinde der sogenannten "mythischen" Innerlichkeit), so bleiben trotz allem die konstitutiven Lücken jeder Sprache bestehen, die Wittgenstein zu dem Geständnis zwingen: "Es ist alles nur eine Frage des Übergangs."

3. Die Musik ist keine symbolische Form

In art, the image or the content has its signification in virtue of the formal structure according to which the creation of the work of art ist made.¹⁸ Thus like all the other symbolic forms, art ist not the mere reproduction of a ready-made given reality . . . It is not an imitation, but a discovery of reality.¹⁹

Der Übergang zwischen Seele und Welt, Musik und Wirklichkeit, Tonmalerei und Rezeption, gleicht dem zwischen Bild (Malerei) und Welt, wie er von Alberti beschrieben wurde, nämlich als Herstellung der malerischen Perspektive. Die konstitutive Berechnung des Raumes in der künstlerischen Perspektive liefert die Welt als Fortsetzung des Bildes, das dann als "auf die Außenwelt geöffnetes Fenster" erscheint. Dank der Berechnung der Weltstruktur im pythagoräischen Sinne, oder der Seelenwelt in der barocken Affektenlehre, kann auch die Musik als lückenloser Raum des Fassens der Welt beziehungsweise der Seele gelten. In dieser Hinsicht erweist sich die Musik als symbolische Form, wie sie oben mit Cassirer definiert wurde und wie sie später Panofsky in seinem Artikel über die Perspektive illustrieren wird.

Aber die Musik erfüllt sich nicht in ihrer Notierung; weder beginnt sie, noch endet sie damit. Sie fängt nicht mit dem Aufbau der Welt an, sondern mit dem Gewicht der Welt. Sie findet auch nicht ihre Vollen-

dung in der bloßen Aufführung, sondern in der Auflösung ihrer selbst in den Erlebnissen der vergangenen und künftigen Zuhörer, da die Musik – als Meinen – zur Alterität gehört. Wegen ihrer unüberbrückbaren Komposition, wegen deren Lücken bei unzähligen Wahrnehmenden jenseits der angenommenen Fassung der Zeit, entgeht die Musik der Benennung "symbolische Form". Pythagoras, Geometer der Verhältnisse, wird von Aristoxenes, vom Urteil des Gehörs, überwunden. Die Musik erweist sich mehr als *Pathemata* (Leiden) denn als *Symbol* (Erbauen). Sie schmiegt sich also der messianischen Widmung an, die ihr Schönberg zuspricht; der metaphysischen Rolle, die ihr Schopenhauer, aber auch Heidegger und Lévinas zuschreiben, indem bei letzteren das Sein, mehr als eine "Sicht-sache", eine "Gehör-sache" ist.

Anmerkungen

¹ Vgl. insbesondere auch M.-A. LESCOURRET, *Musica Impura*, in: H. DUFOURT/J. M. FAUQUET/F. HURARD (Hg.), *L'esprit de la musique*, Paris: Klincksieck 1992, 362-380; *Les éléments du génie*, in: H. DUFOURT/J.-M. FAUQUET (Hg.), *La musique depuis 1945*, Brüssel: Mardaga 1997, 63-80.

² Big Typescript, S. 429.

³ *Philosophische Grammatik*, Frankfurt/M: Suhrkamp 1969, 179 und 157.

⁴ *Essai sur l'origine des langues*, in: *Ecrits sur la musique*, Paris: Stock 1979. Vgl. HERDER und SÜSSMILCH über dasselbe Thema zur gleichen Zeit.

⁵ Was übrigens als eine Anspielung auf das wohlbekannte Sprichwort bei HORAZ gelten mag: "Man spricht besser zu den Augen als zu den Ohren."

⁶ Paris: Gallimard 1945, 203 f.

⁷ In Einklang mit dem von ALOIS RIEGL entwickelten Begriff des *Kunstwollens* in dessen Buch "Historische Grammatik der bildenden Künste".

⁸ J. W. VON GOETHE, *Faust II*, I, München: DTV 1973, 184.

⁹ "Ich nenne alle Erkenntnis *transzendental*, die sich nicht sowohl mit Gegenständen, sondern mit unsern Begriffen a priori von Gegenständen überhaupt beschäftigt." I. KANT, *Kritik der reinen Vernunft* (1781) (Akademie Textausgabe Band 4), Berlin: W. de Gruyter 1968, 23 (Einleitung).

¹⁰ W. STEGMÜLLER, *Hauptströmungen der Gegenwartphilosophie*, Stuttgart: Kröner 1969, 555.

¹¹ *Essay on man*, zit. in: *The Philosophy of Symbolic Forms I* (Introduction by Ch. W. Hendel), New Haven-London: Yale University Press 1955, 53.

¹² TH. W. ADORNO, *Musique et langage*, in: *Quasi una fantasia* (Übers. J. L. LELEU), Paris: Gallimard 1982, 5.

¹³ Ebenda 5.

¹⁴ "L'art est-il langage?", in: *Esthétique et philosophie I*, Paris: Klincksieck 1988, 73-112.

¹⁵ München: Piper 1982.

¹⁶ Vgl. N. Goodman, *Languages of art*, New York: University Press 1968.

¹⁷ *Musikalischer Realismus*, 20-30.

¹⁸ CH. W. HENDEL, *Einleitung*, in: E. CASSIRER, *Philosophy of symbolic forms I*, 53.

¹⁹ E. CASSIRER, *Essay on man*, 53.

Empfindung verpflichtet

Die Krise der Zeichen und die Ordnung der Klänge

KLAUS NEUNDLINGER (WIEN)

1. Vorbemerkung

Der Niedergang der Generalbaß-Schrift¹ und der damit verbundenen Aufführungspraxis steht für eine Wende in der Entwicklung der Musik: An der Oberfläche dieser Geschichte löste die klassische Ästhetik den barocken Geist ab, dessen Zeichen immer mehr den Verdächtigungen der Musiker ausgesetzt waren, bis sie – nach mannigfachen Reformversuchen – zum Verstummen gebracht wurden. Will man sich dieser Transformation anhand der Auseinandersetzung mit dem theoretischen Werk C. P. E. Bachs, eines prominenten Reformers dieser Zeit, nähern, so muß man die Tradition, die sich den experimentellen Mut dieses Zeitgenossen bald einverleibt hatte, aus ihrer oberflächlichen Homogenität lösen. Es gilt, den Buchstaben auszusetzen, der sich uns als Dokument gibt, um die Überschreibung, die für jedes Dokument konstitutiv ist, samt deren geschichtlicher Wirksamkeit untersuchen zu können. Dabei soll natürlich nicht das Dokument eines Verlustes erstellt werden, sondern gerade in der Thematisierung dessen, was sich der Sprache der Dokumente nicht beugt,² der Raum beschrieben werden, der den ästhetischen Transformationen zugrundeliegt. Wir wollen hier Begriffe bereitstellen, die es ermöglichen, die von uns gewählten Dokumente in einen segmenhaften Zusammenhang zu stellen. Da sie sich, wie gesagt, der Praxis des Dokumentierens nicht einverleiben lassen, stehen sie auch in Opposition zum Versuch, dokumentierbare ästhetische Transformationen theoretisch-philosophisch zu "untermauern". In dieser spezifischen Verfaßtheit wird man sie gegen bestimmte Verfahren, Tradition herzustellen, wenden können.

Die augenfälligste Antinomie, die uns an verschiedenen Stellen begegnen wird, ist die zwischen der *Unmittelbarkeit*, die sich mit dem

Begriff der *Empfindung* einstellt, und der vermittelnden Geschichtlichkeit, die mit den Begriffen Erfahrung, Kultur, Produktion, aber auch einem bestimmten Zeichenbegriff³ verbunden ist. Dieser Gegensatz und seine Wirksamkeit in den angeführten Schriften beinhaltet entscheidende Voraussetzungen für eine etwaige Analyse der ästhetischen Erfahrung. Wie sich herausstellen wird, besteht der Versuch, die ursprüngliche Unmittelbarkeit der Empfindung zu retten, in der Abkehr von einer unverständlich gewordenen, verdächtigen Schrift. Man wird nicht zu einer produktiven Analytik der ästhetischen Erfahrung kommen, wenn man diese Bewegung, die sich als symptomatisch für den Zeichenbegriff unserer Tradition herausstellen läßt,⁴ wiederholt. Man begibt sich dadurch der Möglichkeit, das *Unsichtbare*⁵ der Transformation zu denken und empfindlich zu werden gegenüber der wesentlichen Verdeckung, die uns vom Bruch der Erneuerung und damit von einer Zukunft kündigt, die keinem antizipativen Horizont ähneln kann. Das produktive Moment dieser Analytik besteht darin, die *Empfindung* jenseits einer gegenständlichen Erfülltheit⁶ zu denken. Auf diesem Wege der Analyse wird es wohl möglich sein, deren produktives Moment in die Rezeption und in die Kritik einzuschreiben, um so den *Kulturbegriff* aus den Fängen des Archivs zu befreien.⁷

Bevor die Schriften Kants, Rousseaus, Diderots und C. P. E. Bachs auf das hin untersucht werden, was sich in ihnen nicht zeigt, stellen wir noch ein *Zeitdokument* voran, dessen Struktur sich am Schluß in einem anderen Licht zeigen wird. Es handelt sich um eine Rezension zum Klavierwerk C. P. E. Bachs, das – gewollt oder ungewollt – jene Zeitlichkeit, die wir schon andeuteten, über die Kategorie des Neuen, in das Feld des Geistes einführt. Daß der musikalische (oder, weiter gefaßt, der ästhetische) Geist einer Bildung unterliegt, steht für den zu besprechenden Zeitraum außer Frage. Weil sich dieser aber über das Genie ausdrückt, dessen Identität sich durch Habitualitäten wie Stil oder Technik konstituiert, Phänomene, die auf die Reproduktion angewiesen sind, scheint die Originalität nur schwer damit vereinbar zu sein:

Das musikalische Genie unsers vortrefflichen Bachs scheint in der That unerschöpflich zu seyn. Man mag seine Sonaten, Rondo's oder Fantasien, so wie er sie nach und nach herausgegeben, ansehen, und unter sich vergleichen, wie man will, man wird immer wieder finden, daß jedes Stück gleichsam von ganz

neuer Erfindung sey, und seine Originalität habe, obgleich in allen der Bachi-
sche Geist unverkennbar ist, so daß man diesen Componisten im eigentlichen
Verstande den unvergleichlichen nennen kann.⁸

Die Wege, die Carl Philipp auch schon für seine Zeitgenossen eröff-
net hat, führen uns dazu, der innovativen Kraft nachzuspüren, die sich
keinem Vergleich beugen wird. Was sich an dieser Stelle öffnet, ohne
daß die damit verbundene Gefahr besonders spürbar würde, läßt sich
dadurch erahnen, daß der die Identität garantierende *Vergleich* für die
künstlerische Produktion und deren Bewertung tendenziell außer
Geltung gesetzt werden muß. Lassen wir einmal hintangestellt, inwie-
fern die Unvergleichlichkeit auch hier für eine Instanz veranschlagt
wird, die eine vorausgehende Identität gegen das Zerbersten der Kate-
gorialität im Aufbrechen des Neuen absichert. Das kann für uns nur
bedeuten, uns mit umso größerer Vorsicht dem anzunähern, was sich
unserer Zeugenschaft entzieht – nicht, weil es vergangen wäre in ei-
nem schlechten Sinn, nämlich verarbeitet, abgefertigt, einverleibt,
sondern weil unsere Zeugenschaft hier nur bedeuten kann, die Doku-
mente aus *dieser* Vergangenheit zu entlassen, indem wir uns ihnen
näher, ohne sie uns anzueignen.

2. Moral – Grundsatz und Spaltung des Grundes

Wir beginnen mit dem Bereich der Moral. Bevor nämlich Kant mit
der zweiten Kritik jedes Gefühlsmoment aus dem Bereich der Ethik
verbannt hatte, bevor er also mit seinem kritischen Werk seine syste-
matische Philosophie ausarbeitete, war er von philosophischen Strö-
mungen beeinflusst, die in der Empfindung *durchaus* die Grundlage
für jedes moralische Gesetz gesehen haben. Er geht allerdings davon
aus, daß die Unmittelbarkeit der moralischen Empfindung erst durch
eine philosophische *Analyse* erschlossen werden kann. Damit ist ver-
bunden, daß Kant zu dieser Zeit nach einer für die Philosophie ad-
äquaten Methode sucht, die für die relevanten Bereiche der Erkennt-
nis und der Moral sichere Fundamente liefert. Die Schwierigkeit liegt
darin, daß die Philosophie mit Begriffen arbeiten muß, denen von
vornherein eine gewisse Vieldeutigkeit anhängt. Sie kann ihre Grund-
begriffe nicht – wie die Mathematik – aus Definitionen gewinnen:

In der Mathematik ist die Bedeutung der Zeichen sicher, weil man sich leichtlich bewußt werden kann, welche man ihnen hat erteilen wollen. In der Philosophie überhaupt, und in der Metaphysik insonderheit, haben die Worte ihre Bedeutung durch den Redegebrauch, außer insoferne sie ihnen durch logische Einschränkung genauer ist bestimmt worden.⁹

Wichtig ist hier, festzuhalten, daß es sich bei der Methodik um eine Analyse der verwendeten Zeichen handelt, um eine Feststellung ihres evidenten Gehaltes. Das Mißtrauen gegenüber den Zeichen ist ein sehr verbreitetes und in bestimmter Hinsicht ein Erbe der abendländischen Philosophiegeschichte. Das bedeutet in diesem Fall, daß eine sichere Analyse nur vonstatten geht, wenn sie auf eine unmittelbare innere Erfahrung zurückkommen kann, die, wie wir angedeutet haben, dennoch selbst nie als solche vorliegt, sondern aus einem Geflecht an Meinungen und Bedeutungen herausgelöst werden muß. Später wird sich zeigen, wie diese Krise der Erfahrung immer als eine Krise der Zeichen interpretiert wird. Für Kant hatte das Zurückführen der Begrifflichkeit auf eine zugrundeliegende Erfahrung zusehends den Sinn, daß er dadurch die Grenzen der Analytik aufzuzeigen vermochte. Metaphysik sollte nur in dem Maße möglich sein, in dem sich die Empfindung klar vom Begriff absetzen ließe:

Ebenso in der Metaphysik [sc. wie in der Newtonschen Physik, N. K.]: sucht eine innere Erfahrung, das ist. ein unmittelbares augenscheinliches Bewußtsein, diejenige Merkmale auf, die gewiß im Begriffe von irgendeiner Beschaffenheit liegen, und ob ihr gleich das ganze Wesen der Sache nicht kennet, so könnt ihr euch doch derselben sicher bedienen, um vieles in dem Dinge daraus herzuleiten.¹⁰

Diese Analytik hat, wie bereits angedeutet, ihre Grenzen. Da sie als Analyse an einen bestimmten Inhalt oder Vollzug gebunden ist, scheint sie auf eine tragische Art und Weise an ihren eigenen Voraussetzungen zu leiden. Wenn wir es uns zur Aufgabe machen, die Deutlichkeit der Grundsätze zu beweisen, so müßten wir in bezug auf die Moral zeigen, daß eine Handlung, soll sie unter einem verbindlichen Grundsatz stehen, zugleich *unmittelbar* (das heißt nicht unter einem bestimmten Zweck stehend) und *notwendig* sein muß. Es geht in diesem Text eben darum, die Grundlagen von ethischen Sätzen zu analysieren. Dabei gibt es ein Verhältnis, das für diese Art von Sätzen grundlegend ist: "Ich soll nämlich etwas tun (als ein Mittel), wenn ich

etwas anders (als einen Zweck) will, oder ich soll unmittelbar etwas anders (als einen Zweck) tun und wirklich machen."¹¹ Im Bereich der Mittel, sagt Kant, gibt es keine Verbindlichkeiten, weil jedes Mittel immer noch auf einen Zweck verweist, also immer nur "Anweisung eines geschickten Verhaltens" sein kann. Wir müssen uns also an die Zwecke wenden. Hier kommt Kant auf zwei konkurrierende Beispielsätze, die für sich die grundlegende Geltung beanspruchen. Der eine heißt: "Ich soll die gesamte größte Vollkommenheit befördern", der andere: "Ich soll dem Willen Gottes gemäß handeln". Wie gesagt, sollte einer davon sich als gültig erweisen, dann

muß dieser Satz, wenn er eine Regel und Grund der Verbindlichkeit sein soll, die Handlung als unmittelbar notwendig, und nicht unter der Bedingung eines gewissen Zwecks gebieten. Und hier finden wir, daß eine solche unmittelbare oberste Regel aller Verbindlichkeit schlechterdings unerweislich sein müsse. Denn es ist aus keiner Betrachtung eines Dinges oder Begriffes, welche es auch sei, möglich, zu erkennen und zu schließen, was man tun solle, wenn dasjenige, was vorausgesetzt ist, nicht ein Zweck und die Handlung ein Mittel ist. Dieses aber muß es nicht sein, weil es alsdann keine Formel der Verbindlichkeit, sondern der problematischen Geschicklichkeit sein würde.¹²

Es kann also keine materiale Unmittelbarkeit geben, wenn ich analytisch vorgehe, weil ich immer von einem inhaltlich bestimmten Satz ausgehe. Dies schließt also die Frage: "Was soll ich tun?" ein. Diese Frage kann ich aber nie stellen, ohne eine *inhaltlich bestimmte* Antwort zu erwarten. Die Antwort – eine Regel – setzt aber voraus, daß ich mit einer Handlung ein bestimmtes Ziel erreichen will. Die Handlung müßte, wie wir gesehen haben, selbst der Zweck sein, um sich als notwendig zu erweisen, weil nur dieser eine Unmittelbarkeit im Sinne eines *Nicht-weiter-Verweisens* darstellen könnte, eine analytische Unmittelbarkeit also. Die Unmittelbarkeit ist hier sozusagen gespalten: Gibt es eine Handlung, die nicht auf einen anderen Sachverhalt verweist, der für ihre Verbindlichkeit einstehen würde, dann gilt diese als "unmittelbar gut". Ihren Formalgrund hat sie in einem anderen Satz, der ihr aber keinen Zweck vorschreibt, deshalb ist sie *unmittelbar*. Die Analyse führt also zurück auf eine nicht weiter auflösbare Evidenz, eine moralische Gewißheit, die sich aber von der erkenntnistheoretischen unterscheidet. Ihr Grund nämlich ist die Empfindung:

Gleichwie es nun unzergliederliche Begriffe des Wahren, das ist desjenigen, was in den Gegenständen der Erkenntnis, vor sich betrachtet, angetroffen wird, gibt, also gibt es auch ein unauflösliches Gefühl des Guten (dieses wird niemals in einem Dinge schlechthin, sondern immer beziehungsweise auf ein empfindendes Wesen angetroffen).¹³

Das Problem des moralischen Gefühls ist also nicht, daß es einer methodischen Aufklärung nicht zugänglich wäre. Im Gegenteil läßt sich über eine Analytik ein Grundsatz angeben, dessen Evidenz der erkenntnismäßigen Erfahrung um nichts nachsteht. Da sich die Evidenz selber nicht begrifflich fassen läßt, ohne deswegen aus dem philosophischen Diskurs auszuschneiden, weil es sich in dieser Empfindung gerade um die Grenze der analytischen Methode handelt, eröffnet sich die Frage nach dem *Grund*. Dieser läßt sich nie objektivieren, sofern ihm die Materialität zukommen soll, von der analytisch aufweisbar ist, daß ihr "Wesen" nicht in Bedeutungsstrukturen aufgeht. Die Empfindung verweist auf ein *Empfindendes*, dessen Rezeptivität sich nicht der strukturalen Ordnung verdankt. Dieses empfindende Subjekt führt zwar in einer Reflexion die Analyse der Bedeutungen (der Zeichen) durch, es kann sich aber auch als Empfindendes (als wesenhaft passiv) nicht selbst als Grund seiner Empfindung setzen, ohne die Heterogenität der Passivität und der struktural-begrifflichen Ordnung zu verwischen.

Die *Unmittelbarkeit* wird so gebrochen und teilt den *Grund* nach Formalität und Materialität. Für den Formalgrund gibt Kant den Satz an: "Tue das Vollkommenste, was durch dich möglich ist", oder negativ: "Unterlasse das, wodurch die durch dich größtmögliche Vollkommenheit verhindert wird."¹⁴ an. Aus formalen Grundsätzen für Erkenntnis läßt sich aber keine Wahrheit beweisen, und ebenso ist es mit den Regeln für das Gute bestellt. Sie verweisen auf nicht beweisbare materiale Grundsätze des Praktischen. Solch ein Grundsatz ist etwa "Liebe den, der dich liebt". Dieser Satz wird als "unmittelbar gut" vorgestellt, das heißt, man nimmt zwar an, daß er unter dem formalen Grundsatz steht, kann aber analytisch nicht zeigen, "warum eine besondere Vollkommenheit in der Gegenliebe stecke"¹⁵. Dadurch erhält der Satz aber seine ethische Bestimmung als Handlung, die nicht "auf eine versteckte Art auf ein gewisses andre Gut, welches durch Zergliederung kann gezeigt werden,"¹⁶ verweist. Diese Bestim-

mung ist es, die es ausschließt, daß die Handlung unter einem anderen materialen Grundsatz subsumiert werden kann. Die Unmittelbarkeit selbst ist es, auf die die Analyse der Zeichen abzielt, deren wesentlicher Charakter der Evidenz aber sich als prätendierte Einheit des Grundes methodisch entzieht.

Indem die Empfindung bei Rousseau zwar anderen Motivationen unterliegt, an manchen Stellen aber ein ähnliches Schicksal zu durchlaufen scheint, sei der Versuch gestattet, auf eine Art "Dramaturgie der Empfindung" hinzuweisen, die sich aus dem Querschnitt ergibt, den wir durch die Letzküre der verschiedenen Texte erstellen. Wenn auch die Ursprungsfrage (anders als die Frage nach dem *Grund* bei Kant) nicht aus einem analytisch-strukturalen, sondern aus einem historisch-genealogischen Zugang heraus gestellt wird, so erkennt man doch, daß die Umkehr der Fragestellung in einer ähnlichen Aporie mündet. Da sich der Ursprung der Empfindung in einem Rückgang im Sinne der Rekonstruktion der historischen Verläufe ankündigen muß, steht das Verfahren selbst für die konstitutive Verspätung der Frage. So scheint die Affektivität einerseits durch die Motivation der Rekonstruktion angedeutet, andererseits durch deren Notwendigkeit verdeckt. Soweit aber die Affektivität nur insofern Vermögen ist, als sie von der Ordnung ihres Ursprungs, der Natur, abweichen *muß*, bleibt die Heterogenität der Empfindung in bezug auf die maßgebliche Dichotomie Natur/Kultur auch hier gewahrt. Es zeigt sich nämlich, daß auch bei Rousseau sich die Empfindung dadurch auszeichnet, daß sie in ihrer Begründung den einheitlichen Grund aufhebt:

Obgleich das Mitleid dem Herzen des Menschen natürlich ist, bliebe es doch auf immer untätig ohne die Einbildungskraft, die es ins Spiel bringt. Wie nun lassen wir uns zum Mitleid bewegen? Indem wir uns aus uns selber heraus begeben, uns mit dem leidenden Wesen identifizieren. Wir leiden nur so weit, wie wir sein Leiden ermessen; nicht in uns, sondern in ihm leiden wir.¹⁷

Diese Form des Mitleids setzt den Grund der Empfindung in den Anderen, dessen Leiden wir nicht übernehmen können. Insofern diese unmögliche Übernahme konstitutiv ist, ist die Empfindung nicht auf eine natürliche Anlage reduzierbar. Das Schweigen der Natur angesichts der prinzipiellen Nachträglichkeit der Fragestellung kann auch von Rousseau nicht als affirmative Antwort gelesen werden. Der Rückgang auf die Empfindung erweist sich hier als die Destruktion

der Ordnung der metaphysischen Begrifflichkeit und eröffnet die Möglichkeit, dem Schweigen insofern gerecht zu werden, als es sich zwar als jenseits des Begrifflichen erweist, aber deshalb genau so wenig unter die *Natur* subsumiert werden kann. In dem Maße, in dem die Affektivität eben nicht innerhalb der metaphysischen Dichotomien aufgehoben ist, kündigt sich das *Aus-sich-Herausgehen* als Metapher für den Abschied von der versuchten Wiedereinschreibung der Empfindung in die Logik des Ursprünglichen an.

3. Ästhetik – Stimme und Gesang, Kritik und Krise der Zeichen

Das Modell eines verdrängten Ursprungs bestimmt aber auch Rousseaus Genealogie der Musik. Die Stimme ist nämlich ursprünglich ununterschieden Gesang und Sprechmelodie. Daß man den Gesang vom Sprechen unterscheidet, ist ein historischer Abfall von einem ursprünglichen Zustand. Wie J. Derrida ausführt, ist es nicht unbedingt leicht, diese Unterscheidungen einsichtig zu machen:

Rousseau schwankt also . . . zwischen zwei Notwendigkeiten: er muß die Differenz zwischen dem System der stimmlichen Intervalle und dem der musikalischen Intervalle bestimmen, gleichzeitig jedoch daran festhalten, daß in der ursprünglichen Stimme sämtliche Anlagen zum Gesang verwahrt liegen. Der Begriff der Imitation versöhnt diese beiden Forderungen in zweideutiger Weise.¹⁸

Wie versöhnt die Imitation die Forderungen? Wie gesagt, an der Zweideutigkeit dieses Unterfangens besteht in der Tat kein Zweifel: Denn einerseits setzt er mit dem Konzept der Imitation den Abfall von der ursprünglich natürlichen Einheit von Stimme und Gesang als unwiderruflich, andererseits dient ihm genau die Katastrophe der Imitation (des Sekundären, Nicht-Ursprünglichen, Künstlichen) dazu, den Gesang selbst an die verlorene Natürlichkeit der Stimme zurückzubinden:

Der melodische und als solcher bestimmbare Gesang ist nichts weiter als eine friedliche und künstliche Imitation der Akzente der sprechenden und leidenschaftlichen Stimme: man schreit und wehklagt ohne zu singen; doch ahmt man singend die Schreie und Wehklagen nach; und so wie die interessanteste aller Imitationen die der menschlichen Leidenschaft ist, so ist die angenehmste aller Imitationsweisen der Gesang.¹⁹

Man kann sagen, daß dieser Versuch, die ursprüngliche Einheit der Stimme als *Natur* und *Präsenz* wiederherzustellen, gerade von der Abwesenheit dieser Einheit zeugt. Wir werden gleich sehen, wie relevant diese Operation für weite Bereiche des Sprechens über Musik ist. Vorher lassen wir Derrida noch einmal die angeführte Stelle kommentieren:

Die Natur bildet in mehreren Lagen den Boden, die untere Stufe, die es zu verlassen, über die es hinauszugehen, aber zu der es auch wieder zurückzugelangen gilt. Zurückzukehren, ohne die Differenz aufzuheben. Diese Differenz, die die Imitation von dem, was sie imitiert, trennt, muß *verschwindend klein* sein.²⁰

Rousseau hat die Artikel über Musik in der von Diderot betreuten Enzyklopädie verfaßt. Beide waren selber Musiker und von ihrem theoretischen Standpunkt her einig in der Ablehnung der Harmonielehre Rameaus. Darauf werden wir noch zu sprechen kommen. Rousseau schlägt in einer ganz frühen Schrift, seiner *Dissertation sur la musique moderne* (1742), ein neues Notationssystem vor. Diese Bestrebungen fallen in die Zeit des Niedergangs der Generalbaßschrift. Das Continuo wird von einer anderen Form des Begleitens abgelöst, die man *feines Accompagnement* nennt. Als C. P. E. Bach 1762 den zweiten Teil seines Versuchs über "die wahre Art, das Klavier zu spielen," herausgibt, baut er seine Generalbaßlehre auf dieser gewandelten Aufführungspraxis auf. Er vermerkt dazu im Vorwort:

§ 10. Wir sehen also, daß wir heut zu Tage wegen der Generalbaßspieler edler sind, als vor dem. Nichts, als die Feinigkeiten der jezigen Musik, sind hieran Schuld. Man ist nicht mehr zufrieden, einen Accompagnisten zu haben, der als ein wahrer musikalischer Pedant weiter nichts als Ziffern gesehen und gespielt hat; der die dazugehörigen Regeln auswendig weiß und sie bloß mechanisch ausübt. Man verlangt etwas mehreres.²¹

Wenn hier also, wie wir schon am Anfang in Kants Aufsatz gesehen haben, eine Krise der Zeichen sich dadurch ausdrückt, daß man das Vertrauen in ihren Wert verloren hat, dann sind insofern Parallelen zu ziehen, als eine Reform des Zeichensystems genauso dringlich scheint, wie die Methodenfrage in bezug auf die Metaphysik. Was Bach unter anderem mit Rousseau verbindet, ist die Überzeugung, daß es einen von dieser Krise nicht gefährdeten Kern gibt. Dieser Kern

diente in der Geschichte der abendländischen Metaphysik dazu, einen bestimmten Schriftbegriff zu denunzieren, die Schrift als für das Wesen der Sprache äußerlich und für die Selbstgegenwart der Bedeutungen als bedrohlich zu verstehen. Wer "weiter nichts als Ziffern gesehen hat", hat im Prinzip *nichts* gesehen. Sein Unvermögen, zu begleiten, weist sich dadurch aus, daß er nicht *lesen* kann, das heißt, daß die Ziffern für ihn keinen rechten Sinn ergeben. Um denn Sinn zu erfassen, um zu verstehen, ist es allemal besser, zu *hören*:

§ 16. Das fleißige Anhören guter Musiken, wobei man auf gute Begleiter genau Achtung giebt, ist besonders anzurathen; das Ohr wird dadurch gebildet und zur Aufmerksamkeit gewöhnt.

§ 17. Diese genaue Aufmerksamkeit läßt keine Schönheit in der Musik ohne Rührung vorbeigehen. Man empfindet sogleich, wie ein Musicus auf den andern genau höret, und seinen Vortrag darnach einrichtet, damit sie vereint den gesuchten Endzweck erreichen. Dieses Lauschen ist überhaupt bei der Musik und also auch beim Accompagnement, ohngeachtet der besten Bezifferung, unentbehrlich.²²

Es ist augenfällig, wie einig sich der Sprachtheoretiker Rousseau und der Musiktheoretiker Bach über die Stellung des Notationssystems sind. Beide gehen davon aus, daß für die Methodik des Unterrichts die Geschichte eines Zeichensystems irgendwann einmal zum Kollaps führen muß. Rousseau meint etwa ganz am Anfang seiner Dissertation:

Es scheint erstaunlich zu sein, daß die musikalischen Zeichen solange im Zustand der Unvollkommenheit, in dem wir sie heute sehen, geblieben sind, und die Schwierigkeit, sie zu erlernen, hat die Öffentlichkeit nicht darauf hingewiesen, daß dies die Schuld der Schriftzeichen und nicht der Kunst sei.²³

Die Reinheit und Unversehrtheit der Kunst gegenüber der Art und Weise der Aufzeichnung wird betont, obwohl es sich um ein Verhältnis handelt, das durch die Zeichen selbst verstellt, korrumpiert erscheint. Diese Korruption hat ihre Geschichte. Besser gesagt: Die Geschichte des Notationssystems, seine Geschichtlichkeit ist selbst die Korruption. Da sich die Signifikanten, die Zeichenträger selbst, als zeitbedingt und beschränkt erweisen, besteht ihre Schuld darin, die Entwicklung der Kunst nicht nachvollziehen zu können. Sie sind, als Kinder ihrer Zeit, keiner weiteren Perfektionierung fähig. Das Stigma

ihres Ursprungs, daß sie nämlich durch und durch sinnlich, in einem schlechten Sinn geschichtlich und krisenanfällig sind, lastet als eine schwere Hypothek auf ihnen:

Die Musik hat das Schicksal der Künste durchlaufen, die sich nur schrittweise vervollkommen: die Erfinder ihrer Schriftzeichen haben sich nur um den Zustand, in dem sie sich zu ihrer Zeit befand, gesorgt, ohne den vorauszusehen, zu dem sie in der Folge gelangen könnte. Von daher ist es dazu gekommen, daß sich ihr System bald als mangelhaft erwiesen hat, und zwar umso mehr, je mehr sich die Musik vervollkommnet hat. In dem Maße, in dem man voranschritt, etablierte man Regeln, um die auftretenden Mißstände zu beheben, und um eine zu begrenzte Ausdrucksform zu erweitern, die den neuen Kombinationen nicht genügen konnte, mit denen man sie täglich belud.²⁴

Was hier allgemein über das Notationssystem und dessen Geschichtlichkeit gesagt wird, wiederholt sich auf der Ebene der Praxis des Generalbasses. Achtet man auf die Rolle, die Entwicklung und Vervollkommnung (*perfection*) in diesem Zusammenhang spielen, dann muß man sich des Schemas bewußt zu werden versuchen, das es ermöglicht, die sinnlichen Zeichen nicht an der Entwicklung der Musik teilnehmen zu lassen. Der tragische Abfall von der natürlichen Einheit zwischen Stimme und Gesang verweist die Musik an ein bestimmtes *Schicksal (sort)*: Sie ist dazu angehalten, sich schrittweise zu vervollkommen, das heißt aber auch, daß sie in der Geschichte ihre Spuren hinterlassen muß. Die Aufzeichnung über ein Notationssystem bedeutet in der Sicht Rousseaus immer eine drohende Gefahr; die Gefahr des Mißverständnisses, der Offenheit, die dem Zeichen innewohnt. Als Zeichen muß es erschlossen, interpretiert werden. Die Frage, die sich Rousseau bezüglich der Notation stellt, ist die, ob die Offenheit der Zeichen nicht die Entwicklung der Musik selbst unter schlägt. Indem nämlich die Nomenklaturen (die Notationssysteme) – wie man jedenfalls annehmen muß – aus ganz bestimmten, zeitbezogenen Problemen hervorgegangen sind, könnte natürlich diese Zeitbezogenheit, diese historisch-relative Determination, dem Streben der Musik nach Vollkommenheit widerstehen. Dieses Streben nach Vollkommenheit ist aber selbst nicht anders als ein Prozeß, als eine historisch sich nach und nach erfüllende Entwicklung zu verstehen.

Und hier tut sich wieder das Paradox der Argumentation auf: Einerseits sind die Zeichen Ausdruck dafür, daß die Entwicklung eine

offene im starken Sinn des Wortes ist. Diejenigen, die zu einem bestimmten Zeitpunkt Zeichensysteme einführen, sorgen sich nur um den gegenwärtigen Zustand. Sie tragen der zukünftigen Entwicklung keine Rechnung und hemmen diese über eine Befrachtung der Zeichen mit bestimmten historischen Zusammenhängen. Andererseits aber zeigt sich die Musik als eine Kunstform in Entwicklung natürlich wesentlich auf ihre eigene Tradition und deren Sedimentierung angewiesen. Wie sonst könnte sie von ihrer eigenen Vervollkommnung zeugen? Wir versuchen hier, die Struktur der Argumentation zusammenzufassen: Es gibt eine gefährliche *Offenheit* in bezug auf die Entwicklung der Musik. Diese ist die Zukünftigkeit, die Offenheit *als solche*. Sie verträgt sich nicht mit dem Bedürfnis, die Geschichte der Musik als eine unendliche Annäherung an den ursprünglichen Zustand zu verstehen. Deshalb werden die Zeichen als Träger und Zeugen dieser Offenheit angeklagt: Sie können als solche (als zu interpretierende) nur die Unvollkommenheiten der Vergangenheit in sich aufgenommen haben, um so die musikalische Entwicklung von ihrem Weg zum verlorenen Ursprung abzubringen.

Das geht so weit, daß man beim Continuo-Spielen glaubt, auf die Ziffern verzichten zu können. Man stützt sich zwar auf Erfahrung, wenn man die Bezifferung für überflüssig hält, bemerkt aber nicht, daß die konkrete Disziplin, die sich hinter der Erfahrung verbirgt, ein Zeichensystem auf die Art und Weise denunziert, als wären die Ziffern als solche die Ursache schlechten Begleitens. Nicht, daß dies nicht zutreffen könnte: Man müßte aber dann präzisieren, daß dies in einem kontingenten Zusammenhang stünde, während die Kritik an den Zeichen als solchen einer metaphysischen Begrifflichkeit entspringt. In einer Klavierschule, die Diderot herausgegeben hat und die in Form von Aufzeichnungen von (fiktiven?) Unterrichtsstunden abgefaßt ist, werden die letzten Schritte zur Abschaffung der lästigen Ziffern unternommen. Der Vater der Klavierschülerin, der *Philosoph* (der in diesen Unterrichtsstunden ein kräftiges Wörtchen mitzureden hat), unterhält sich eines Tages mit dem Klavierlehrer. Dieser meint: "Begleitung ist eine Art Lektüre, die zwar durch die Kenntnis der Harmonielehre verständlicher wird, aber Übung und Zeit verlangt."²⁵ Der Vater meint darauf:

Ich verstehe: die Übung in den Modulationen^a, die beständige Anwendung der Akkorde, die Leichtigkeit, sie auf bestimmte Noten der Tonleiter zu beziehen, zu denen sie gehören, und die Ausbildung des Gehörs machen zuweilen eine Bezifferung entbehrlich. Aber immer? Gut begleiten ohne Ziffern?²⁶

Der Lehrer scheint den Philosophen in seinem Zweifel zunächst zu bestärken, meint dann aber, daß das Mitlesen der Melodie bei entsprechender Übung die Bezifferung überflüssig macht:

Ich habe selbst bemerkt, daß meine Schüler durch die Melodie sicherer geführt werden als durch zweideutige Ziffern. Melodie und Baß genügen, um ihnen die Verknüpfung der Modulationen, die Harmonien und Akkorde anzuzeigen, und mehr brauchen sie nicht. Der Geschmack besorgt das übrige, und der Geschmack kommt mit der Zeit.²⁷

Man braucht wohl kaum dazu zu sagen, daß diese Art von *Accompagnement* natürlich notierbar ist, wie auch weder Rousseau noch Diderot die Notation *an sich* abschaffen möchten. Es gilt für uns nur, die Implikation des systematischen Mißtrauens gegenüber der Notenschrift auf ihre metaphysischen Voraussetzungen hin zu befragen. Dazu ist in dem gerade zitierten Gespräch eine wichtige Bemerkung gefallen. Bei aller Verachtung gegenüber den Signaturen stellt sich da ein großes Vertrauen gegenüber der Melodie ein. Dieses Vertrauen teilen Diderot und Rousseau. Und darin liegt ihre gemeinsame Spitze gegen Rameau und dessen Harmonielehre.

Gegen dessen Grundbaßmodell, das die Notwendigkeit einer musikalischen Bewegung (Dissonanz-Auflösung) anhand der Obertonstruktur erklären möchte, wird von Diderot ein anderes Modell mit den Termini *appels* (Rufe) und *chocs* (Verstöße) propagiert. Die Rhetorik der Argumentation ist dabei sehr aufschlußreich:

Aber die Akkorde, die so häufig in jene musikalische Komposition eingestreut sind, in denen man nur die Septime (*la sensible*), die Sekunde, die Quarte und die kleine Sexte findet, bilden noch einen anderen Einwand gegen den Grundbaß und seinen Erfinder. Was tut nun ein guter Logiker und was eine guter Physiker, wenn er auf ein Phänomen stößt, das seiner Hypothese widerspricht? Er läßt die Hypothese fallen. Was aber tut ein Systematiker? Er übt Zwang aus, er verdreht die Tatsachen so lange, bis sie sich – wohl oder übel – seinen Ideen fügen. Das hat auch Rameau getan.²⁸

Wenn sich Diderot hier so vehement gegen spekulatives Denken absetzt, dann müssen wir umso kritischer mit seiner eigenen Theorie

verfahren. Es bestätigt sich dabei, daß sich die Melodielehre ganz eng an einen Ursprung anzuschmiegen versucht, der nicht wiederhergestellt werden kann. Wir erinnern uns, daß Rousseau daraus das Prinzip der Imitation ableitete. Daß die Natur sowohl in der Sprach- als auch in der Kunsttheorie den immer verlorenen Ursprung darstellt, daran erinnert uns auch Foucault. Er weist darüber hinaus darauf hin, daß der Verlust der Unmittelbarkeit genau aus dieser Theorie heraus zu verstehen ist. Die Sprache, als Mittel des kommunikativen Austausches, ist ursprünglich Gabe:

Rousseau brachte im *Discours sur l'inégalité* zum Ausdruck, daß keine Sprache auf einer Vereinbarung zwischen Menschen beruhen kann, weil diese Vereinbarung bereits eine erstellte, anerkannte und praktizierte Sprache voraussetzt. Man muß sich die Sprache also als empfangen und nicht von den Menschen konstruiert vorstellen. In der Tat bestätigt die Gebärdensprache diese Notwendigkeit und macht jene Hypothese nutzlos. Der Mensch empfängt von der Natur die Möglichkeit, Zeichen zu geben, und diese Zeichen dienen ihm zunächst zur Verständigung mit anderen Menschen, um die auszuwählen, die beibehalten bleiben, und um die ihnen zuerkannten Werte, die Regeln des Gebrauchs festzusetzen.²⁹

Die Funktion der Natur wandelt sich natürlich, wenn es um die Kunst geht. Dennoch behält sie den Ort des Ursprungs bei, das gilt für Diderot genauso wie für Rousseau. Was die Melodik in Gang setzt, ist das notwendige Abweichen vom Ursprung. Das Abweichen bedeutet aber ebenso die Möglichkeit zu freudiger Rückkehr:

Melodie und Harmonie bieten uns unaufhörlich nur eine Kette von mehr oder weniger langen Abweichungen (*écarts*), eine Reihe von mehr oder weniger groben 'Verstößen' (*chocs*), eine Wiederholung von mehr oder weniger wirksamen Rufen an die Natur dar, der wir nachtrauern, wenn wir sie verlassen haben, und die wir nur verlassen, um sie mit umso größerer Freude wiederzufinden.³⁰

In seiner scharfen Kritik an Rameau entwickelt Rousseau ähnliche Gedanken. Wir erinnern uns, daß das Mißtrauen gegenüber den beziferten Bässen mit einem großen Vertrauen gegenüber der suggestiven Kraft der Melodie verbunden war. Sie bringt die Schrift zum Schweigen, indem sie den Ursprung des Gesangs, die reine, sich selbst gegenwärtige Stimme bewahrt. Das tut sie, indem sie einen Sinn stiftet,

der den Schriftzeichen und den einfachen sinnlichen Empfindungen, in denen die sensuellen Daten erscheinen, äußerlich ist:

Ein Wörterbuch mit ausgewählten Wörtern macht sowenig eine feierliche Ansprache wie eine Sammlung guter Akkorde ein Musikstück: es braucht einen Sinn, es braucht eine Verbindung, in der Musik wie in der Sprache; es muß etwas von dem, was vorausgeht, auf das, was nachfolgt, übertragen werden, damit das Ganze eine Gesamtheit ausmache und wirklich eins genannt werden kann. Nun läßt sich aber die zusammengesetzte Empfindung, die aus einem vollkommenen Akkord resultiert, in die absolute Empfindung all der Töne auflösen, aus denen er zusammengesetzt ist, und in die vergleichende Empfindung jedes einzelnen Intervalles, die diese selben Töne untereinander bilden, so daß es in diesem Akkord nichts gibt, was über das sinnlich Wahrnehmbare hinausginge.³¹

Frappierend an der Formulierung der Konsistenz des Sinns mag erscheinen, daß es sich um eine permanente Übertragung handelt. Denn die Präsenz des musikalischen Diskurses ist keine augenblickshafte, flüchtige. Der Sinn konstituiert sich als Metapher der verlorenen Einheit der Stimme. Der Gesang garantiert die Nähe zur lebendigen Rede. Indem er ihre Merkmale imitiert, wird er selbst zur Rede, und zwar mit Perioden, Phrasen und Pausen. Genau diese Charakteristika sind es, die eine Harmonielehre nicht begründen kann, weshalb sie von Rousseau auch als der Melodie gegenüber abgeleitet dargestellt wird. Dadurch wird aber das einfache sensualistische Empfindungsdatum für die Ästhetik als ungenügend betrachtet. Auch hier also gilt, daß die Empfindung ihren Grund nicht in sich selbst findet.

4. Die Empfindung als Übergang zur Kontroverse – Austausch und Produktion

Wie ist es nun um ein Projekt bestellt, das sich ganz und gar der Schrift ausliefert? Muß man dem *Versuch über die wahre Art, das Klavier zu spielen* nicht von vornherein mißtrauen? Bach selbst scheint ja mehr auf das Ohr der Lernenden zu vertrauen, wie wir gesehen haben. Außerdem läßt sich hinter der Ablehnung Rameaus eine gewaltige Reserve gegenüber der Harmonie im allgemeinen und so auch gegenüber der Kunst des Begleitens, des *Ausharmonisierens*, vermuten. Es bedarf also einer Rechtfertigung für ein solches Projekt:

Der vornehmste Inhalt dieser Anleitung, wodurch sie sich von allen noch bisher bekannten Generalbaßlehrbüchern unterscheidet, betrifft das feine *Accompagnement*. Die Anmerkungen über das letztere sind nicht aus blosser Speculation entstanden, sondern die Erfahrung hat sie hervorgebracht und das Wahre, welches sie enthalten, bestätigt. Eine Erfahrung, welcher, ohne Ruhmredigkeit zu sagen, sich vielleicht niemand rühmen kann, weil sie aus einer vieljährigen Bearbeitung des guten Geschmacks, bey einer musikalischen Ausführung, welche nicht besser seyn kann, erwachsen.³²

Wir können hier noch etwas entdecken, was bei Rousseau vielleicht nur in der Dissertation eine Rolle spielt. Man könnte Bachs Engagement für das *feine Accompagnement* als eine Kritik der Zeichenökonomie des Generalbaßzeitalters verstehen. Auch wenn aus den angeführten Zitaten hervorgeht, daß sich bis in die Methodik hinein jene Denunziation der Schrift zugunsten einer Metaphysik des Gegenwärtigen, des Sinns, der Stimme und des Ursprungs durchhält, so haben wir doch mitverfolgt, wie sich diese Abwertung der Schrift in den einzelnen Bereichen auswirkt. Deshalb ist der *Versuch über die wahre Art, das Klavier zu spielen* auch ein wertvolles Dokument für eine sehr konkrete Debatte, die im Hintergrund, wie wir zu zeigen versucht haben, die Empfindung als zentralen ästhetischen Begriff hat. Daß die Spur dieses Begriffs sich tief in die Dokumente der Zeit eingepreßt hat, ist wohl aus den angeführten Werken zu ersehen. In Verbindung mit dem, was man als ästhetische Grundhaltung unter dem Namen *Geschmack* kennt, sorgt die Empfindsamkeit, wenn sie in die Reflexion, in die Erfahrung, in das Sprechen über Kunst eindringt, dafür, daß sich Kontroversen entspannen. Da sie sich der Objektivierung entzieht, wird sie sich niemals in gesicherte Erkenntnis verwandeln. Deshalb gibt es auch offene Entwicklung in den Künsten im Sinne einer radikalen Zukunft, die nichts Bestimmtes vorwegnimmt. Es ist das eigenartige Verschwinden der Empfindung, das von dieser Zukunft zeugt, indem sich das *Empfinden* einer Thematisierung entzieht, sobald man beginnt, darauf zurückzukommen. Dieses Verschwinden ist nicht eine zufällige Verfehlung, sondern ein Strukturmoment des Sprechens über Musik.

So kann der Rückgang auf die Empfindung nicht als Restitution einer Unmittelbarkeit im Sinne der Entdeckung des "Eigentlichen" der Ästhetik mißverstanden werden. Dies ist vor allem deshalb wichtig,

weil gerade die Destruktion des Rückgangs auf die Affektivität jene Aporie, die sich zwischen dem Unbegrifflichen der Empfindung und deren Vermittlung über den Ausdruck auftut, weder aufheben noch zurückweisen darf. Die Unterbrechung der Bewegung scheint nur in dem Maße geglückt, in dem ein kritisches Sprechen diese in der Begrifflichkeit selbst aufzufinden vermag. In dem Maße, in dem sich eine konsequente Analyse der Affektivität anzunähern vermag, muß sich auch im Feld des Begrifflichen zeigen lassen, daß die Aporie der Unmittelbarkeit das "Wesen", die Verfaßtheit des Sprachlichen zu verändern imstande ist. Die Auflösung des theoretischen Interesses, die die konsequente Kritik der Vermögen und deren gegenseitige Begrenzung inauguriert, setzt eine *subjektive Zweckmäßigkeit* frei, die als Bestimmungsgrund des ästhetischen Urteils sich von der theoretisch notwendigen Verbindung von Repräsentation und Objektivität absetzt.³³ Genau, weil die *Bestimmung* im Ästhetischen nicht die Form einer *Determination* annimmt, sondern als *Destination* zu verstehen ist, deren Zielpunkt keiner Kartographie der theoretischen Erfahrung zugänglich sein wird. Es handelt sich um das Aufbrechen, das dem Vermögen zur Kultur eigen ist, einem Vermögen, das auf einer Affektivität beruht, deren Wesen nicht Erfüllung, Sättigung ist, sondern das Überborden:

Es gibt noch ein Gefühl von feinerer Art, welches entweder darum so genannt wird, weil man es länger ohne Sättigung und Erschöpfung genießen kann, oder weil es sozusagen eine Reizbarkeit der Seele voraussetzt, die diese gleichsam zu tugendhaften Regungen geschickt macht, oder weil es Talente oder Verstandesvorzüge anzeigt, da im Gegenteil jene bei völliger Gedankenlosigkeit statt finden können.³⁴

Es handelt sich hier um das *Gefühl des Schönen und des Erhabenen*. Es weist den Zeitgenossen den Weg der Produktion, der Kulturarbeit, der Sublimation und der Kritik, aber es erteilt einen noch mächtigeren Auftrag. Indem es sich der Objektivierung enzieht, kündigt sich in ihm eine Verbindlichkeit an, die in eine verwandelte Natur Züge einzuschreiben beginnt, die uns gleichermaßen vertraut und fremd vorkommen:

Demnach kann wahre Tugend nur auf Grundsätze gepfropft werden, welche, je allgemeiner sie sind, desto erhabener und edler wird sie. Diese Grundsätze sind nicht spekulativische Regeln, sondern das Bewußtsein eines Gefühls, das

in jedem menschlichen Busen lebt und sich weiter als auf die besondere Gründe des Mitleidens und der Gefälligkeit erstreckt. Ich glaube, ich fasse alles zusammen, wenn ich sage: es sei das Gefühl von der Schönheit und der Würde der menschlichen Natur.³⁵

In dem Maße, in dem die Empfindung über den Begriff und die Vorstellung hinaus zu verpflichten versteht, die wir uns von ihr machen, geht es auch darum, ihrer Uneinholbarkeit gerecht zu werden. Wie angedeutet, sprengt diese Uneinholbarkeit eher die Vorstellung und die Sprache, als daß sie diese ermöglicht. Die Bedingungen der Moderne, sofern sie auf das kritische Werk Kants zurückgehen, weisen insofern eine paradoxe Affinität mit dem von ihr wenig geliebten Diskurs über die Empfindung auf, als es hier nicht so sehr um eine apriorische Synthese als vielmehr um eine *transzendente Explosion* geht. In diesem Sinne auch transformiert sich das Schema des ästhetischen Urteils in eine beständig geforderte Erweiterung des (Kunst-)Begriffs.

Anmerkungen

¹ Die Praxis des "Generalbasses" (*basso continuo*) bezeichnet jene die Barockzeit bestimmende Art des Begleitens, bei der nur die Baßstimme ausnotiert wurde, während die übrigen Stimmen durch Ziffern, die die harmonischen Beziehungen zum Baßton ausdrücken, dargestellt wurden. Die gebräuchlichen Instrumente für das Continuo waren Tasteninstrumente wie Cembalo oder Orgel und Saiteninstrumente wie Laute. Diese Notations- und Aufführungspraxis verschwand in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts mit dem Aufkommen der Klassik.

² Die "Abwesenheit eines Werkes", von der M. FOUCAULT spricht.

³ Vgl. im Zusammenhang mit der *Repräsentation* im klassischen Zeitalter unter anderem M. FOUCAULT, *Die Ordnung der Dinge*, Frankfurt/M: Suhrkamp 1974.

⁴ Vgl. J. DERRIDA, *Grammatologie*, Frankfurt/M: Suhrkamp 1974.

⁵ Vgl. M. MERLEAU-PONTY, *Das Sichtbare und das Unsichtbare*, München: Fink 1994. Wir führen eine Stelle an, wo es um die Notwendigkeit einer musikalischen Aussage geht: "Nur das unsichtbare und sozusagen schwache Sein ist zu dieser gedrängten Textur fähig. Es gibt eine strenge Idealität in diesen Erfahrungen, die Erfahrungen des Fleisches sind: die Momente der Sonate und die Fragmente des Lichtfeldes haften aneinander durch einen begriffslosen Zusammenhang, der von derselben Art ist wie der Zusammenhang zwischen den Teilen oder wie der zwischen meinem Leib und der Welt." (198 f.)

⁶ Vgl. E. HUSSERL, *Analysen zur passiven Synthesis* (Husserliana XI), Den Haag: Nijhoff 1964, 308-335 (Bewußtsein und Sinn – Sinn und Noema).

⁷ Vgl. W. BENJAMIN, Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit, Frankfurt/M: Suhrkamp 1966.

⁸ E. SUCHALLA (Hg.), Carl Philipp Emanuel Bach im Spiegel seiner Zeit, Hildesheim: Olms 1993, 153.

⁹ Über die Deutlichkeit der Grundsätze der natürlichen Theologie und der Moral, in: I. KANT, Vorkritische Schriften bis 1768, Zweiter Teil (Werke II, hg. von W. WEISCHDEL), Frankfurt/M: Suhrkamp 1968, 754.

¹⁰ Ebenda 756.

¹¹ Ebenda 770.

¹² Ebenda 771.

¹³ Ebenda 772.

¹⁴ Ebenda 771.

¹⁵ Ebenda 772.

¹⁶ Ebenda 772.

¹⁷ J. J. ROUSSEAU, Essai sur l'origine des langues; zit. J. DERRIDA, Grammatologie, Frankfurt/M: Suhrkamp 327.

¹⁸ J. DERRIDA, Grammatologie, 338.

¹⁹ J. J. ROUSSEAU, Dictionnaire de musique; zit. J. DERRIDA, Grammatologie, 339.

²⁰ J. DERRIDA, Grammatologie, 339.

²¹ C. P. E. BACH, Versuch über die wahre Art, das Clavier zu spielen, Zweiter Teil, Berlin 1762, 3.

²² Ebenda 4.

²³ J. J. ROUSSEAU, Dissertation sur la musique moderne, in: Oeuvres Complètes IV, Paris: Lahure 1857, 507 f.: *"Il paroît étonnant que les signes de la musique étant restés aussi longtemps dans l'état d'imperfection où nous les voyons encore aujourd'hui, la difficulté de l'apprendre n'ait pas averti le public que c'étoit la faute des caractères et non pas celle de l'art."* (Übers. K. N.)

²⁴ Ebenda 508: *"La musique a eu le sort des arts qui ne se perfectionnent que successivement: les inventeurs de ses caractères n'ont songé qu'à l'état où elle se trouvoit de leur temps, sans prévoir celui où elle pourroit parvenir dans la suite. Il est arrivé de là que leur système s'est bientôt trouvé défectueux, et d'autant plus défectueux, que l'art s'est plus perfectionné: à mesure qu'on avançoit, on établissoit des règles pour remédier aux inconvéniens présents, et pour multiplier une expression trop bornée, qui ne pouvoit suffire aux nouvelles combinaisons dont on la chargeoit tous les jours."*

²⁵ D. DIDEROT, Aus der Klavierschule von Bemetzrieder, in: Ästhetische Schriften II, Berlin: Aufbau Verlag 1967, 329-356.

^a Modulation ist der musiktheoretische Begriff für den Wechsel von einer Tonart in eine andere (Anm. N. K.).

²⁶ D. DIDEROT, Aus der Klavierschule, 345 f.

²⁷ Ebenda 346.

²⁸ Ebenda 353.

²⁹ M. FOUCAULT, Die Ordnung der Dinge, 148.

³⁰ D. DIDEROT, Aus der Klavierschule, 352.

³¹ J. J. ROUSSEAU, Artikel *Harmonie* in der Enzyklopädie; zit. J. DERRIDA, Grammatologie, 339.

³² C. P. E. BACH, Versuch über die wahre Art, das Clavier zu spielen, 2. Teil, 3 (Vorrede).

³³ Vgl. I. KANT, Kritik der Urteilskraft (Werke X, hg. von W. WEISCHEDEL), Frankfurt/M: Suhrkamp 1968, § 11.

³⁴ I. KANT, Beobachtungen über das Gefühl des Schönen und Erhabenen, in: Vorkritische Schriften bis 1768, Zweiter Teil, 826 f.

³⁵ Ebenda 836 f.

Schuld- und Glaubensbekenntnis eines Malers

PAWEL TARANCZEWSKI (KRAKAU)

Nach meinem Studium an der Krakauer Kunstakademie habe ich, durch mein eigenes Verschulden – aber nicht nur durch dieses – aufgehört zu malen. Es wehten damals ja verschiedene Winde, die durch meinen Kopf wirbelten. Meine Studienzeit fiel in die sechziger Jahre, eine Periode, in der zumindest teilweise die Professoren des Postimpressionismus den Ton angaben, denen meine Kollegen sich aus verschiedenen Gründen widersetzten. Im Namen irgendeiner Gegenstandsmetaphysik wurde das Sehen der Farben kritisiert, die infolge ihrer simultanen Einwirkung aufeinander auf einem Modell entstehen: Die Farbe zeigte sich nicht etwa plötzlich, sie war da. Ich erinnere mich noch gut an die Gespräche mit Jacek Waltos,¹ der meinem Ausruf "Oh, was für ein schönes violettes Feld!", kühl mit der Behauptung entgegnete: "Falsch, das Feld *ist* braun." Jahre später wurde mir bewußt, daß ich genauso recht hatte wie er, sogar mehr, denn Jacek Waltós konnte nicht mit größerer Sicherheit wissen, daß das Feld braun *war*, als ich, der meinte, daß es violett aussähe. Das Braun konnte ihm nur visuell gegeben sein, denn schließlich erreichen die Eigenschaften der Farbe uns nur auf diesem Wege. Die Quelle unserer Auseinandersetzung waren sein und mein Apriori, die uns geboten, nur *solche* und keine anderen Gegebenheiten aufgrund unterschiedlich unbewußter Prämissen zu erwarten. Indirekt gab er mir also zu verstehen: Du darfst nicht so sehen, wie dir das die Koloristen beigebracht haben, schau anders, berufe dich lieber auf dein Wissen und auf deine Interpretationen, und nicht auf den unmittelbaren Eindruck. Damals stellte Waltos den Sinn des Malens noch nicht in Frage. Jahre später aber meinte er, daß auf der Leinwand schon alles gesagt wurde, woraus ich schloß, daß er für die Malerei keine Zukunft mehr sah.

Ich erinnere mich auch, wie die Grundsätze der Malerei an der Akademie abgelehnt wurden, was ich insgesamt als Angriff gegen das

empfang, was in der Malerei für mich am heiligsten war. Damals war mir zu wenig bewußt, was sich in den sechziger Jahren abzuspielen begann, insbesondere im Westen. Ich spürte aber, daß ich den Boden unter den Füßen verlor, daß an den Grundfesten gerüttelt wurde, daß etwas ins Haus stand, das zweifellos neu war. Ich war mir aber nicht sicher, ob es denn besser sein würde. Selber war ich aber auch nicht unschuldig. Ich interessierte mich für Religion und Philosophie. Ich kam mit Ansichten in Berührung, die Kunst und Religion radikal voneinander trennten; Sich-Gott-Hingeben schloß das Machen von Kunst aus. Erlaubt war das kontemplative Leben im Sinne einer extremen Askese und im Haß gegen die Welt, erlaubt war die Abkapselung. Dabei ging es nicht um "die Welt", sondern um die Außenwelt, um das normale Leben, das die Schöpfung, die Schönheit der Natur bejaht und die Menschen akzeptiert, ohne sie von vornherein in "wahre Katholiken" verwandeln zu wollen.

Gebilligt wurde auch ein mehr ethisch orientiertes Leben, im Dienste des Nächsten, mit Adam Chmielowski² als Vorbild, und zwar nicht sosehr wegen seiner Verdienste, sondern vielmehr, weil er der Malerei den Rücken gekehrt hatte. Mein eigener Radikalismus erforderte eine definitive Entscheidung. Damals beging ich eine Sünde, als ich die Malerei aufgab, weil ich nicht genügend Kraft fand, um mich gegen jene zur Wehr zu setzen, die mit verschiedenen Stimmen und auf unterschiedliche Weise meinten, daß die Malerei keinen Sinn und keine Zukunft mehr hätte, und weil ich mich gleichzeitig in gewissem Sinne genötigt fühlte, das heißt von der Religion und einem Gott fasziniert war, der Opfer verlangte, verfügte, einem "in den Weg trat" und einen zwang – dies alles natürlich nur zu meinem Besten. Ich war der Meinung, daß man sich für Adam Chmielowski, genauer gesagt für Bruder Albert, aussprechen sollte und *gegen* Van Gogh, der den umgekehrten Weg gewählt hatte. Allmählich begann auch ich die Angriffe auf die Malerei zu verstehen. Nicht alle berührten mich gleichermaßen, aber sie beunruhigten meinen Geist.

Ich führe hier einen Katalog von Versuchungen und von Verfehlungen an, die zutage treten, wenn man diesen Versuchungen nachgibt. Immer wieder hat man verkündet, daß die Kunst die vorliegende Zeit zum Ausdruck bringen müsse; daß die Andersartigkeit der Zeit, die gekommen ist, nicht mehr in das Viereck der Leinwand eingefangen

werden könne. Man hat behauptet, daß der Krieg, das Böse, die Vernichtung der Werte, daß Haß und Verderbnis das Malen unmöglich machten. Da die Welt um mich herum zugrunde gehe und jeder Versuch das, was geschieht, auf die Leinwand zu bringen, inadäquat sei, müsse man – wenn man wirklich etwas sagen wolle – die Malerei beiseite stellen und nach anderen Mitteln greifen oder sich überhaupt (aus Achtung vor der Ethik gegen die Belanglosigkeit der Kunst) von der Kunst lossagen.

Auf der Akademie war ich von Strzeminski fasziniert. Und wie es so ist, übertrifft der Schüler den Meister, indem er den Weg, den dieser vorgegeben hat, weitergeht. Beeinflußt durch Strzeminski meinte ich, daß die Disziplin, mit der ich mich befasste, in sich widersprüchlich sei; daß ich, wenn ich auf einer Fläche eine Vielzahl entgegengesetzter Elemente miteinander verbände, dieser Flachheit und Einheit zuwiderhandle. Weil die radikal "unistische" Malerei in der Praxis nicht möglich sei, müsse ich die Malerei aufgeben – was Strzeminski aber nicht gemacht hat. Strzeminskis Denkweise hatte mich völlig im Bann, an seiner Logik war damals für mich nicht zu rütteln. Erst viel später begriff ich, daß der "Unismus" nicht nur die Einheit der Bildfläche wahrt, sondern auch die Gegensätze.

Einige Jahre nach der Akademie, am Ende der sechziger Jahre, schrieb ich mich für Philosophie ein, *durch die* ich dann viel später wieder zur Malerei zurückkehren sollte. Als ich studierte, schien es mir, als wäre das Malen eine rein geistige Tätigkeit, als wäre die Verbindung des Bildes mit der Grundierung, mit der Stofflichkeit der Farbe, der Leinwand und so weiter ausgeschlossen. Ich richtete mein Interesse auf die Subjektivität, um beim reinen künstlerischen Bewußtsein anzugelangen, in dem ein Kunstwerk beginnt und endet, wenn die Idee zum Tragen gekommen ist. Manchmal dachte ich aber genau umgekehrt: Daß es nämlich nichts Geistiges in der Malerei gäbe, daß ein Bild purer Gegenstand wäre und daß man aus diesem Grunde "Objekte" schaffen und das Malen von Bildern unterlassen sollte.

Nach dem Studium bin ich auf die Artikel von *Art & Language* aufmerksam geworden und habe darin ein agnostisches Argument gefunden, das ich mehr oder weniger wie folgt formuliere: Im allgemeinen geht man davon aus, daß ein Bild vom Künstler geschaffen wird

und daß *er* bestimmt, was ein Bild und was kein Bild ist. Man kann aber keine Eigenschaften im Menschen nachweisen, die ihn zum Künstler machen und die man Talent nennt. Ebenso wenig können wir Eigenschaften aufzeigen, die ein Bild von einem anderen Gegenstand unterscheiden. Wir wissen nur, daß der Künstler das Bild schafft; wenn wir aber nicht wissen, was für eines, können wir das Gemalte nicht unterscheiden. Ontologisch lautet das Argument wie folgt: So etwas wie einen Künstler oder ein Bild gibt es einfach nicht. Die Bezeichnungen "Künstler" und "Bild" sind performativ. Unter diesen Umständen kann man höchstens Metamalerei betreiben, das heißt, mit Pinsel und Farbe nach dem Wesen der Malerei fragen. Die Metamalerei interessiert mich aber nicht.

Man ist zu der Überzeugung gelangt, daß die Malerei eher eine Tätigkeit, ein Prozeß ist, und dies macht sie zum "zeitlichen Ablauf (Geschichte) und nicht zum Gegenstand".³ Damit hat man die ontologische Funktion der Kunst, also auch der Malerei, in Zweifel gezogen, die Heidegger umschrieben hat als "das Streben, der sich destabilisierenden Dimension der Zeitlichkeit der menschlichen Existenz Herr zu werden, ihr eine gewisse Beständigkeit zu verleihen, eine Stütze in etwas Unbeweglichem".⁴ Über das Zeitliche herrscht der Tempel, "der Tempel öffnet die Welt, . . . weil er Bezug, weil er Zuflucht ist".⁵ Mit dem In-Zweifel-ziehen der ontologischen Funktion der Kunst hat man aufgehört, sich für das Sein als etwas Unbewegliches zu interessieren, und man versucht, sich dem Dasein zu widersetzen. In der Malerei kann man sich dem Dasein aber nicht widersetzen. Ein derartig formuliertes Programm hat schon viele an die Grenze ihrer Möglichkeiten gebracht.

Mich interessierte das weniger. Ich war eher der Meinung, daß die Malerei sich auf andere künstlerische Disziplinen verlagerte: auf Grafik, Computergrafik, Film, Video, Theater, Design, und damit ihre Existenzberechtigung verlor. Zur Verzweiflung brachte mich die verbreitete These Warhols und Beuys', daß alles Kunst sei oder ein jeder Künstler. Im ersten Fall kann ich, wenn ich Kunst betreibe, irgendetwas machen, und im zweiten Fall ist jede beliebige Aktivität von irgendwem Kunst. Wenn aber alles Kunst ist, dann ist auch nichts Kunst, und wenn jeder Künstler ist, dann ist niemand Künstler.

Schließlich, am Ende der achtziger Jahre, stand ich vor der Frage: Wurde meine Lossagung nicht von der Verstrickung meines Geistes als Maler in fremde, von außen aufgedrängte religiöse und künstlerische Ideen verursacht, von der Preisgabe der tief empfundenen Überzeugung, daß die Malerei doch eine Berechtigung hat? Obwohl der Glaube an die Malerei, ebenso wie er vorher aufgegeben worden war, nun wieder Eingang fand, besagte das noch gar nichts. Daß der Glaube an die Malerei zurückkehrte, bewies nicht, daß er auch zurückkehren *sollte*. Die bloße Tatsache seiner Rückkehr sagte mir nichts. Die Malerei allgemein anzuerkennen, hieß genauso, den Geist fremden Ideen zu unterwerfen wie vorher die Malerei Angriffen und Kritik auszusetzen. Vielleicht hatte diese Rückkehr überhaupt keine tiefere Begründung und ist nur aus Überdruß an dem erfolgt, was sich in der Kunst abspielte, aus Angst vor dem Neuen, aus Sehnsucht nach etwas, das bekannt und vertraut ist, das nicht überrascht und nicht beunruhigt, weil es unerklärlich bleibt: "Wird die Malerei, die in den sechziger Jahren einer so heftigen Kritik ausgesetzt war [und meinen Geist beunruhigte – P.T.], heute auf andere Weise die Funktion eines Tempels erfüllen können? Nicht als Dogmatik . . ., sondern als universeller künstlerischer Bezug?"⁶

Die Antwort auf die zweite Frage und damit die Berechtigung der Malerei fand Leszek Brogowski (ein polnischer Schriftsteller und Kunstkritiker) auf einer Pariser Ausstellung der Gruppe *Art & Language*, die ihren früheren Standpunkt geändert hatte. Dort hat sich für ihn eine allgemeinere künstlerische Einstellung abgezeichnet, die eng mit der Erkenntnis und der Entwicklung des Bewußtseins verbunden ist. Eine Einstellung, die nicht mehr von einem von außen auferlegten Kanon bestimmt wird: Das Malen müsse verständlich sein, reflektierend und von der freien Wahl bestimmt.⁷ Die so entstandene Malerei könne – auf neue Weise – zu einer ähnlichen Welt werden wie jene, die laut Heidegger vom griechischen Tempel eröffnet worden sei. Sie könne den Bereich darstellen, in dem die aktuellen Probleme der Kunst entschieden werden. Die von der Malerei eröffnete Welt sei aber nicht die einzige: Sie verweise auf andere Welten, die es außer ihr noch gebe; sie sei ein Horizont, der von neu entstehenden Bildern gefüllt werde. Sie biete die Möglichkeit, diese Bilder hinzuzufügen zu können, ohne einen Kanon, eine Vorschrift für gute Bilder zu enthal-

ten, die gleichzeitig die Eliminierung von schlechten Bildern rechtfertigen. Die Besonderheit des Denkmodells der *Art & Language*-Gruppe ist das *Spiel* mit der Malerei in der Malerei (das heißt eine Art Metamalerei), wobei "die Möglichkeiten eines konkreten künstlerischen Projekts jedesmal wieder Gegenstand einer kritischen Analyse und der Entscheidung des Künstlers sind".⁸ Auf diese Weise schaffe die Malerei eine neue Welt und zeichne sich als eine Art universeller Bezug ab, als Raum zum Dialog, wie hinzugefügt werden könnte.

Ich habe aber schon zu erkennen gegeben, daß die Metamalerei mich nicht interessiert. Ich brauche eine andere Rechtfertigung der Malerei, aber erst nachdem der Forderung der Ethik Genüge getan worden war, nämlich – wie ich gemeint hatte – die Kunst um einer guten Sache willen aufzugeben. Geholfen hat mir dabei, daß ich das Schicksal von Adam Chmielowski und Vincent van Gogh erneut ergründete. Der Weg des einen hat von der Malerei zur aktiven Barmherzigkeit geführt, der des anderen von der aktiven Barmherzigkeit zur Malerei. Schlüssel ist jeweils der Mensch. Im Menschen tun sich zwei gleichwertige Möglichkeiten auf: Die Malerei, die das Gute als die Malerei an sich einschließt oder die aktive Barmherzigkeit, die die Malerei einschließt. Das Werk Van Goghs wäre nicht möglich gewesen ohne die aktive Barmherzigkeit, der er sich anfangs hingab. Die Form der Barmherzigkeit, die Adam Chmielowski ihr verlieh, wäre nicht möglich gewesen ohne die Kunst, die er anfangs betrieb.

Ich habe begriffen, daß, wenn ich den Weg der Kunst gehe, ich das Gute nicht verleugne, und daß ich meinem Glaubensbekenntnis als Maler folgen darf. Ich schicke voraus, daß Bilder – auch die, über die Leszek Brogowski spricht – ihren *locus naturalis* auf der Bildfläche haben, die übrigens unterschiedlich verstanden wird. Es war wohl Leone Battista Alberti, der sich als erster in seinem *Traktat über die Malerei* (*Della Pittura*) ausführlich mit der Bildfläche befaßte. Für ihn war sie eine Projektionsfläche im Sinne der Geometrie Euklids, ohne zusätzliche Definitionen. Diese Auffassung ist weiterhin gültig in der Theorie der Perspektive. (Die Perspektive kann man aber auch als malerische Weise begreifen, die Welt zu öffnen.)

Wassily Kandinsky⁹ griff die Frage der Bildfläche wieder auf und bezeichnete sie wegen der in ihr enthaltenen Spannungen als *Einheit*

von *Gegensätzen*. Damit kehrte er zur breiteren Bedeutung der Bildfläche zurück, die auch auf Bilder zutrifft, die nichts mit der Renaissance-Perspektive gemeinsam haben, und ermöglichte damit, sie als zweckbestimmten Raum, der den Wert und Sinn der Malerei in sich vereint, zu begreifen. Das Bild, das heißt: alles, was sich in ihm zusammenfügt, ist im vereinigenden Raum der Bildfläche enthalten. Sie ist der eigentliche Ort, an dem die technische Bedeutung, das Bildmaterial, die Schichten des Bildes selbst sowie die dies alles durchdringenden künstlerischen Werte zusammentreffen. Es gibt keinen Sinn ohne Wert und keinen Wert ohne Sinn. Für Kandinsky ist die Bildfläche im Verhältnis zum Bild der Uranfang. Der Maler, der an die Arbeit geht, findet sie aufnahmebereit vor.

Kandinsky hat mich übrigens dazu gebracht, die Bildfläche anders zu sehen, so daß ich mich, auch anhand der Kritik der Texte und Analysen der "unistischen" Bilder Strzeminiskis, von den Ansichten des letzteren zu diesem Thema lösen und auch dessen Werk anders sehen konnte. Auch die Vorgehensweise Bonnard's, für den die Bildfläche gewissermaßen zusammen mit dem Bild, im Entstehungsprozeß des Bildes, bestimmt wird, hat mir dabei geholfen. Bonnard nahm als Ausgangspunkt ja keinen fest umgrenzten Rahmen der Fläche, sondern er fing das Bild in einem unbegrenzten Raum an, den er so lange weiterentwickelte und weiterführte, bis die Energie des Bildes erschöpft war. Das Format und der Rahmen, die bei Kandinsky a priori gegeben waren, bestimmten bei Bonnard den Punkt, an dem die malerische Energie erloschen war.

Das Bild fängt dann an, wenn alles noch möglich ist, als eine Art Apeiron Anaximanders, als Raum, der noch nicht abgegrenzt wurde. Der erste Schritt ist das Wählen irgendwelcher Möglichkeiten (und gleichzeitig das Verwerfen anderer); jeder weitere Schrittengt das Feld ein. Der Maler kann die Arbeit in Angriff nehmen, ohne vorher zu wissen, was ihn erwartet, was er schließlich vollbringen wird. Während seiner Tätigkeit ist er offen für den Dialog, für verschiedene Formen des Dialogs.¹⁰ Die Fläche ist entweder bereit, das Bild aufzunehmen, oder sie entwickelt sich, während das Bild entsteht. Jedesmal ist sie der Ort im Sein, der das Bild in sich aufnehmen sollte. Daß etwas ein Bild ist, kann man erst dann sagen, wenn es von der Bildfläche durchdrungen ist, sich mit ihr verbindet und von ihr erfaßt

wird. Dies ist aber nur eine ontologische Erkenntnis, denn die Bildfläche kann viele verschiedene Werke enthalten.

Die Möglichkeit, um die es *mir* geht, ist die Malerei, die aus dem Geist, aus der *Vision, Meditation und Kontemplation* über den Menschen, die Natur, über Gegenstände und die in ihnen sichtbare, mir offene Liebe entsteht. Diese Malerei ist so offen für den genannten Dialog. Zu ihrem Wesen gehört auch, daß sie nicht notwendig ist, so wie Essen, eine Wohnung und Werkzeuge "notwendig" sind, oder die unterhaltende und angewandte Kunst. Die Malerei ist völlig "nutzlos", man kann schließlich nichts mit ihr "machen". Wegen dieser Entbehrlichkeit ist sie aber nicht niedriger einzustufen als das, was notwendig ist, eher sogar höher. Sind Lilien, die Gott als Zierde geschaffen hat, etwa nützlich, ist das Universum etwa pragmatisch? Wenn man in diesem Geiste malt, sollte man sich keine Fragen stellen, die beantwortet werden müssen. Die Frage der Malerei ist immer "niedriger" als der Maler, der sie stellt. Das Aufwerfen von Fragen und Problemen zwingt den Maler dazu, Kunst zu entwerfen, anzuwenden und somit anzupassen. Der Maler stellt sich nicht in dem Maße Fragen zur Malerei, wie er sich beunruhigt und sich überlegt, ob das Motiv nicht mehr enthält als es eingangs den Anschein hat, ob es nicht vom Maler verlangt, sich ihm vor seinen Augen zu öffnen. *Die Berufung zu malen und diese Berufung anzuerkennen, heißt daher, das Entstehen von Bildern, die den Maler übertreffen, zuzulassen.*

Die Malerei, die aus dem Geist der Meditation hervorgeht, haftet am Motiv (woher dieses auch kommen mag und was es auch sein mag), sie bleibt immer unlöslich mit dem Motiv verbunden. Das Bild an sich löst gar nichts und ist keine Antwort. Das Bild überfällt den Maler, als sei es ein Geschenk, denn der Maler steht nicht vor dem Bild, als sei es ein Problem, das er zu lösen habe. Der Gestalt annehmende Inhalt der Bildfläche schafft eine Intimsphäre, die auf keine andere Weise erreicht werden kann, auch nicht mit Hilfe von anderen Medien. Das Bild steht unmittelbar mit dem Körper des Malers in Verbindung; es verbindet sich mit seiner Seele, und der Maler partizipiert seinerseits an der malerischen Substanz, die das Bild ausstrahlt. Beim unmittelbaren Schaffen eines Bildes und einer Bildfläche muß der Maler uneigennützig vorgehen, denn Eigennutz und Pragmatismus sind eine Erbsünde, die den Brunnen vergiften. Eigennutz erzwingt

Anerkennung und vom Künstler kalkulierbare Reaktionen. Er fordert nicht zur Teilnahme auf, sondern führt zur Überlistung, zum Wunsch, sich den Menschen anzubiedern und sie mit einem Bild zu täuschen, das nichts hervorruft – und der Getäuschte ist weder beeindruckt, noch weiß er Begeisterung aufzubringen. Durch ein Bild, das uneigennützig entsteht, wird der Maler auf künstlerischem Wege zur Erkenntnis der Wahrheit gebracht und lernt sich selbst kennen. Eigenutz führt im besten Fall zur Irreführung, zu einem falschen Selbstbild des Malers. Hier – und nicht durch den ikonografischen Inhalt des Bildes – verbindet sich die Malerei mit der Ethik.

In dieser Malerei verhält es sich mit der Farbe anders als sonst. Der Reichtum an Schattierungen, der zum Beispiel in der Computergrafik vorhanden ist, mag vielleicht ungeheuer sein, manchmal sogar größer als in einem durchschnittlichen, mit der Hand gemalten Bild. Die Materie der Farbe ist jedoch eine andere, denn in einem Gemälde, das dieser Bezeichnung würdig ist, vollzieht sich ein quasi eucharistischer Wandel der Malfarben im Bildkörper (in eine malerische "Substanz"), ein Vorgang, der in anderen Bereichen nicht zu bewerkstelligen ist. Die Malerei, die sich auf Meditation und Kontemplation stützt, wird vom Glanz, der sich in der Stille des Motivs verbirgt, befruchtet und entwickelt sich schweigend. Die Farbe ist ihr sublimiertester Ausdruck. Die Farbe im Bild ist die Modalität der Stille und des Glanzes, die im Schweigen zum Vorschein kommen und in Farbe aufblühen.

Diese Farbe verkörpert sich in der malerischen Substanz, und nur sie bleibt – im Gegensatz zur Farbqualität des Gegenstands – in der Malerei bewahrt, um so mehr, als sie nicht der Handlung des Malens dient. Ihre Anwesenheit hat nichts mit der Tätigkeit zu tun. Das Zweck-dienlich-machen der Farbe verändert das Bild in einen "bunten Schinken" und fordert die unbedingte Rechtfertigung der Malerei gegenüber anderen Medien. Die Farbe versperrt uns dagegen den Weg zu ihrem Wesen. Sie kommt uns nur näher in der Meditation und Kontemplation, nur mit deren Hilfe können wir ihr näherkommen und bei ihr verweilen. Aber sie führen nicht zur Inbesitznahme der Farbe. Wenn man intensiv über die Farbe nachdenkt, schwelgt das Auge in ihr und kann von ihr zur Malerei geführt werden. Das Auge des Malers heftet sich auf die Farbe. Wenn der Maler die Farbe zurückweist, entstehen Ismen, und er läßt sich von Meinungen beeinflussen, die

entscheiden, welche Malkunst erlaubt und welche verworfen werden soll. Aus diesem Grunde ist Farbe der universelle Bezug, und sie bewirkt, daß die Malerei wieder zum Tempel werden kann, der die Welt öffnet.

Arbeitet ein Künstler mit anderen Medien (von Grafik bis Video und Computer), fehlt ihm vor allem der direkte Kontakt mit seinem Produkt. Denn diese Medien sind tatsächlich Mittel im engeren Sinne, das heißt Vermittler. Der Pinsel – ohne den man übrigens gut auskommen kann, indem man mit den Fingern malt – ist kein Medium, sondern höchstens ein Werkzeug und bezieht den Körper des Malers mit in dessen Schaffen ein. Während des Malens kann ich den technischen Bereich selbst gestalten, indem ich die Möglichkeiten der Leinwand, Grundierung, Farbe und der Bindemittel ausnutze. Dieser Bereich ist zwar begrenzt, aber nicht festgelegt. Bei anderen Medien ist die Technik *vorgegeben*. Die Direktheit bewirkt ebenfalls, daß die Malerei, mit der der Betrachter konfrontiert wird, sich eine Beschränkung auferlegt, die andere Medien nicht kennen: Das Gemälde ist ein unwiederholbares Einzelstück. Diese Eigenschaft ist weder seine Stärke noch seine Schwäche, sondern seine Eigentümlichkeit, sein Aussehen. Ich glaube, daß das Streben nach einer künstlerischen Ausdrucksweise eine Frage der Wahl ist, bei der sich zeigt, um was es dem Künstler wirklich geht. Neue Medien bieten andere Möglichkeiten, die aber nicht besser sind als die Malerei. Unterscheiden sie sich aber von ihr?

Das Aufgeben der Malerei ist nicht gleichzusetzen mit dem Verzicht auf die Gänsefeder zugunsten des Computers, sondern mit Abtrünnigkeit, Vergessen und Untergang. Die Malerei, die aus der Meditation hervorgeht, ist die Antwort auf den leisen Ruf, der in die Augen des Malers durch den mit dem Bild entstehenden Riß im Sein hereindringt, die Antwort auf den *Ruf der vom Maler empfundenen Liebe*. Diese Liebe erfüllt alles, was von ihm gesehen wird. Ich weiß nicht, ob die Malerei, die aus der Meditation hervorgeht, in Zukunft von anderen weitergeführt werden wird. Ich weiß auch nicht, ob es viele solcher Maler und Bilder geben wird. Aber dies muß ich auch nicht vorhersehen können. Es genügt, daß mir während des Malens bewußt ist, daß ich "ein Loch in die Wirklichkeit schlage" und daß zusammen mit der Bildfläche und dem Gemälde eine Perspektive für

die nächsten Schritte entsteht – oder vielleicht ein letzter Strohalm, an den ich mich klammern kann. Der Umstand, daß eine bestimmte Art Malerei aus der Meditation und Kontemplation hervorgehen kann, besagt nichts und determiniert sie auch nicht.

Eines wäre abschließend noch zu klären: die avantgardistische, das heißt die bis in die tiefsten und wesentlichsten Sachen vordringende Malerei. Obwohl die Avantgarde in letzter Zeit einer heftigen Kritik ausgesetzt wird, glaube ich, daß sie einer Gruppe von Künstlern gilt, die Ansprüche auf die Vorreiterschaft in der Kunst erhebt – Ansprüche, verbunden mit dem Verständnis der Kunstgeschichte als eines unaufhörlichen Fortschritts parallel zum gesellschaftlichen, wissenschaftlichen und technischen Fortschritt. Der avantgardistische Maler, der bis in das Wesen der die Malerei betreffenden Probleme vordringt, ist nicht so sehr chronologischer Vordenker. Er nimmt vielmehr einen besonderen Platz in der Malerei angesichts der malerischen Wahrheit ein, die ihn erfüllt und – wie das Licht in einem Kristall – im Herzen und Auge eines jeden Malers auf jeweils andere Weise gebrochen wird. Aus diesem Grunde kann sich die wirkliche Avantgarde nicht wiederholen. So lange wie sie angenommen wird und so lange es Menschen geben wird, für die sie ein Herzensbedürfnis ist, wird die Malerei bestehen – neben anderen Ausdrucksformen der bildenden Kunst.

Die Zukunft der Malerei kann ich nicht vorhersehen. Ich möchte aber erneut versuchen, eine Ordnung zu schaffen, die auf Gesetzen beruht, die erst während des Malens auftreten und nicht von vornherein gegeben sind, sowie die spezifische Konstruktivität ergründen, die aus der Meditation und Kontemplation hervorgeht und die im Suchen nach der dem Bild immanenten Ordnung und dem ihm rechten Maß besteht. Denn jedes Bild kann, theoretisch gesehen, dem Künstler unterschiedliche Gesetze vermitteln. Wenn ich von Konstruktivität spreche, denke ich an die umgekehrte Bewegung, an die der Destruktion, Erschütterung oder Eliminierung entgegengesetzte Richtung des Bewußtseins. In der Malerei ist das Werk der Destruktion wohl schon vollzogen worden. Dieses konstruktive Ergebnis möchte ich erreichen, indem ich den Menschen und die Welt male, die mir als Motiv gegeben sind, also als etwas, das zum Malen bewegt. Und indem ich male, möchte ich, daß das Bild meine Antwort auf die Liebe mit Lie-

be ist, die mir im Menschen und in der Welt offensteht: eine malerische Antwort, die eine Gestalt annimmt, eine gestaltete Antwort.

Aber damit noch nicht genug, denn "Gestalt" heißt erstens, daß ich mit Malerei antworte und nicht zum Beispiel mit einer sozialen, karitativen oder anderen Tätigkeit, daß ich den Weg Van Goghs gehe und nicht den Adam Chmielowskis. Sowie zweitens: "Gestalt" bestimmt die Form des Bildes selbst, die ja bewirkt, daß die im Bild eingeschlossene Liebe nicht unförmig ist. Wenn die Antwort der Liebe eine Herzensangelegenheit ist, kommt die Form eher aus dem malerischen Bewußtsein. Sowohl die Liebe als die Form sind individuell geprägt, sie tragen den Persönlichkeitsstempel des Malers, der sowohl liebt, als Form gibt – der liebend formt und formend liebt. Ich möchte aber auch, daß meine Bilder etwas darstellen, das der formellen und inhaltlichen Analyse unzugänglich bleibt, etwas, das das tiefste Geheimnis des Bildes ausmacht und sich in keiner Weise artikulieren läßt. Ich möchte einmal ein Bild malen, in dem sich eine andere Art Wirklichkeit offenbart, die sich nicht positiv beschreiben läßt. Mit anderen Worten möchte ich, daß mein Bild die malerische Gestalt der Antwort mit Liebe auf die Liebe, eine nicht zu verbalisierende Gestalt sei.

(Aus dem Polnischen von Petje Schröder)

Anmerkungen

¹ JACEK WALTOS, geb. 1938, polnischer Maler und Bildhauer.

² ADAM CHMIELOWSKI, 1846-1916, polnischer Maler, später Mönch (BRUDER ALBERT). Er sorgte sich um die Ärmsten der Armen und wurde letztthin selig gesprochen.

³ L. BROGOWSKI, Korespondencja z Paryza (Korrespondenz aus Paris), in: Obieg 57-58, 1994, 30.

⁴ Ebenda.

⁵ M. HEIDEGGER, Holzwege, Frankfurt/M: Klostermann 1972, 29 (Der Ursprung des Kunstwerks).

⁶ L. BROGOWSKI, Korespondencja, 31.

⁷ Vgl. ebenda 34.

⁸ Ebenda 35.

⁹ Punkt und Linie zu Fläche. Beitrag zur Analyse der malerischen Elemente, Bern: Benteli ⁷1973.

¹⁰ Vgl. W. STRÓZEWSKI, Dialektyka twórczoci (Die Dialektik des Schaffens), Krakau 1983.

Wortgeprassel

Überlegungen zur a-Signifikanz faschistischer Rhetorik

TOM WAIBEL (WIEN)

Am 23. X., am Sonntag Vorm., waren wir auf Einladung des Generalkonsulats in einem italienischen Werbefilm *10 Jahre Faschismus*. Film sonoro, wie Mussolini vom Balkon des Schlosses in Neapel zur Volksmenge: *Camicie nere, Popolo di Napoli!* spricht. Eine großartige Kunstleistung. Wechselnd Bilder u. Töne der Masse u. Nahaufnahmen des Mannes. Man sieht, wie er sich vor jedem Satz buchstäblich aufpumpt, wie er immer wieder, dazwischen absinkend, den Gesichts- u. Körperausdruck höchster Energie u. Anspannung zwangsweise herstellt; man hört den leidenschaftlich predigenden, ritualen, kirchlichen Tonfall, in dem er immer nur kürzere Sätze herausschleudert, wie Bruchstücke einer Liturgie, auf die jeder ohne gedankliche Anstrengung gefühlsmäßig reagiert, auch wenn er nicht, ja gerade, wenn er nicht den Sinn versteht. Riesenhaft der Mund.¹

Keine Analyse kann die Sprache zur völligen Klarheit bringen und sie vor uns ausbreiten wie einen Gegenstand.²

Schwenken wir³ die grellen Scheinwerfer der Analyse ein wenig vom Unding der Sprache weg, bricht sich ihr Licht alsbald an den fluiden Metaphern der Rede in die Spektralfarben der gesprochenen Phänomenalität: Reißenden Flüssen gleich drohen Redeströme, Wortkaskaden, Sprachergüsse und dergleichen mehr das System der Sprache, ihre differentielle Ordnung der Signifikanten zu überfluten. Mit Unmengen von Schlamm und Schutt versetzt überschwemmen sie die distinkte Logizität des Systems der Sinnproduktion und verdunkeln so die Herkunft des Sinns aus dem Nicht-Sinn.

Eine gewissermaßen stammelnde Redundanz macht das Sprechen hörbar, indem sie die Stimme dem unterschiedslosen Rauschen eines ununterbrochenen Sprachflusses entreißt.⁴ Diese Unterbrechungen lassen sich nicht restlos in Sinn übersetzen. Die Illusion, die Sprache wäre von einer konsistenten Grammatik regiert, vermag sich nur zu behaupten, wenn die Materialitäten des Stockens strukturell außer Ge-

hör geraten. Ihre notwendigen Skandierungen machen nicht nur die Sprache hörbar, sondern sie produzieren gleichzeitig ein eigenartiges Mehr. Dieser sprachliche Überschuß bliebe streng genommen nicht beschreibbar; wir könnten über ihn nur urteilen, daß er nie gefehlt habe. Selbst im Vollzug der Sprache durch das Sprechen als unzählige Vielheit losgeschlagen, verweist er noch in seinen geringfügigsten Erscheinungsweisen immer nur auf den gestischen Ursprung des Sprechens. Dabei erobert dieser Überschuß, der das Sprechen in der Sprache nicht aufgehen und sich in ihr nicht bedeuten läßt, den Signifikationseffekten eine potentielle Notwendigkeit jenseits reiner Kontingenz – eine Potentialität gleichwohl, die ihren distinkten sprachlichen Ausdruck nicht zu finden vermag. Diesen Überschuß einzuholen, ist die Lust am Sprechen, und in ihr erfährt sich die Sprache als unendlich unabschließbare. Weit davon entfernt, Fetischisierungen im Sprachgebrauch als bloße Verkennung und Mystifikation gesellschaftlicher Verhältnisse zu sehen (was sie zweifellos auch sind), treibt doch die Analogie zum Fetischcharakter der Warenwelt über die Wortware hinaus: Sie spricht von der Sucht nach dem, was Sprache nicht ausdrückt, nicht auszudrücken vermag.

In diesem Begehren der Sprechmaschine Stimme, die die Ordnung der Sprache durchkreuzt und begründet, erkennen wir den Quell jener "wesentlich dunklen Leistung", die Merleau-Ponty im Herzen des Ausdrucks als Verewigung eines "Moments des flüchtigen Lebens" entdeckt.⁵ Dieser "Lebensüberschuß" des Sprechens verschleiern seine Herkunft aus dem morastigen Grund der Sprache, der unbemerkt Bruchstücke flüchtigen Lebens in den Sprachraum diffundiert. Die leibhaften Partikel, die abseits signifikanter Effekte von der Sprechmaschine Stimme im symbolischen Universum der Sprache verstreut werden, garantieren die Möglichkeit von sprachlichem Pathos und werden so für das Bemühen um eine Grammatik, die über sich selbst hinauszudeuten vermag, zentral. Solche Metamorphosen flüchtiger gestischer Momente eignen sich ausgezeichnet als Maskeraden sowohl einer "reinen" Energie, die das differentielle Spiel der Signifikanten durchzöge, als auch einer "reinen" Begehrlichkeit, die der Leiblichkeit des Sprechens eigne. Nennen wir sie kurz a-Signifikanz. Wir bemühen uns in der folgenden holzschnittartigen Skizze, einigen Maschinisierungen dieser Elemente der a-Signifikanz im Feld der fa-

schistischen Politiken der Körper nachzuspüren, da wir vermuten, daß das, was im Reden keinen eminenten Sinn produziert, in der Barbarei als tödlicher Unsinn wieder auftaucht.

1. Die Rhetorik der NSDAP

Der Aufstieg der Nazibewegung, dieses einst "kleinen verlorenen Haufens", wie sie Goebbels bezeichnet,⁶ nimmt in so exemplarischer Weise seinen Weg zur Massenpartei übers gesprochene Wort, daß der "kleine Doktor" emphatisch davon schwärmt, seine Bewegung habe "eine ganz neue Sprache erfunden."⁷ Wenn Jean Pierre Faye in seiner umfassenden Analyse der semantischen Strukturen totalitärer Sprachen festhält, "daß das Erstaunlichste an der Nazisprache ist, daß ihr sogar ihre Inkonsequenzen dienen", so löst sich ihm diese sprachliche Antinomie nur "unter einer Bedingung: daß die . . . Aussagen niemals gemeinsam auftauchen".⁸ Wir werden uns bemühen, im folgenden nachzuweisen, daß eine Analyse, die sich nicht auf die signifikanten Ordnungen der Sprache beschränkt (eine Analyse, die das Phänomen der a-Signifikanz, die das Sprechen in die Sprache hineinträgt, mit in ihr Kalkül zieht), die Bedingungen zu klären vermag, unter denen es gelingt, daß diese scheinbaren Inkonsequenzen antinomischer Aussagen niemals nebeneinander zu stehen kommen, selbst wenn sie im Verlauf der Rede direkt aufeinanderfolgen. A-signifikante Verkettungen vermögen als materiale Bedingung leiblicher Affektation jene Abgründe aufklaffen zu lassen, die dafür sorgen, daß zwei Aussagen, getrennten Kontinentalblöcken gleich, sich niemals aufeinander beziehen müssen. Ähnlich a-signifikante Kräfte vermuten wir auch dann am Werke, wenn die Bewohner ganzer Regionen Österreichs noch sechzig Jahre nach dem "Anschluß" in ihrem Sprachgebrauch als Begrüßungsformel "Heil" fortleben lassen, ohne sich je über den affektiven Gehalt dieser zweifelhaften sprachlichen Geste Rechenschaft ablegen zu wollen.

Aber treten wir erst einige Schritte zurück, um die Produkte faschistischer Rhetorik oberflächlich zu belauschen. An der – in einem latent erregten Tonfall vorgetragenen – "gewöhnlichen" nationalsozialistischen Ansprache überrascht zunächst vor allem die eigenwillige Skandierung und Zerhacktheit des propagandistischen Redeschwalls.

Als würde eine stotternde Sprechmaschine ihre Produkte nur dutzendweise ausspucken können, rattert ein sprachliches Klapperwerk in dem wütenden Bemühen dahin, eine mögliche Einheit des Sprechens herzustellen – ein Versuch, der nach seinen ersten Takten bereits ein abruptes Ende findet, um mit gesteigerter Intensität an einem neuerlichen Anlauf zugrunde zu gehen.

Diese eruptiven Schübe sprachlichen Geschreis, die in straffgepannter Verbissenheit eine tieferliegende Aphasie zu übertölpeln hoffen, lassen sich nicht auf die technischen Erfordernisse reduzieren. Tatsächlich verlangt der tontechnische Entwicklungsstand der zwanziger und dreissiger Jahre Redepausen in gewissen Abständen, um dem Schall Zeit zu geben, in der Menge zu verebben und nicht störend ins Folgende zu intervenieren. Gleichzeitig wird dieses abgehackte Sprechen im pädagogisch-theoretischen Appell an alle ausübenden und künftigen Redner der NSDAP nachdrücklich eingefordert: "Wir sprechen", heißt es in einem NS-Rhetoriklehrbuch, das erstaunlicherweise den Titel *Die freie Rede* führt, "weder in Lauten noch in Silben, noch in Wörtern, noch in Satzteilen, noch in Sätzen, sondern in gebundenen Wortgruppen, die wir kurz Wortblöcke nennen wollen."⁹

Eingangs unterstellten wir den primordialen Zäsuren, die jedes Sprechen erst hörbar werden lassen und so die sprachliche Ordnung mitbegründen, eine fundamentale Unreinheit, die die Gewalt des Einschnitts aus der Homogenität des sprachlichen Stromes reißt. Dieses a-Signifikante bildet unserer Auffassung nach die materiale Basis der Möglichkeit leibhafter Affektion. Im faschistischen Radebrechen ist eine ähnliche Funktion ins Unüberhörbare vergrößert am Werk, die eine phonematische Differentialität in die willkürliche Verschiedenheit von Wortblöcken heroisiert. Vermutlich liegt die Ohrenfälligkeit dieser Sprachhauerei darin, daß sie die wesenhaft fragilere Fragmentierung, die der Sprache eignet, gewalthaft unter sich subsumiert. Indem sie die disparaten a-signifikanten Partikel bündelt, gelingt es ihr, die annektierte pathische Potentialität als eine der faschistischen Sprache eignende Macht zu behaupten. Eine Anmaßung, die bemüht sein muß, nur die Wahl zwischen Anerkennung und Ablehnung offenzuhalten: "Wenn man ihn hört", behauptet Goebbels vom Redner Hitler, "kann man nur sein Freund oder sein Feind sein."¹⁰

Treten wir jetzt ein wenig näher, um an jener imaginären Grenze zu verweilen, an der inmitten des Lautgetümmels sich da und dort einige Wörter abzeichnen, ohne daß dadurch der "Sprechbrei" in seiner Gesamtheit dechiffrierbar würde. Auf der Oberfläche der Rede gehorchen die einzelnen diskret vernehmlichen Begriffe innerhalb einer "gebundenen Wortgruppe" – einer dem vertikalen Zugriff auf die a-signifikanten Partikel ähnlichen – Dynamik. Ein singuläres monolithisches Wort, das beziehungslos auf dem übrigen distinktlosen Gebrüll treibt, kann innerhalb eines solchen "Wortblocks" etliche Strukturfunktionen des Atemholens, Innewerdens oder der Pause wiederholen. Ein Nazi-Rhetoriklehrer beschreibt dies als Charakteristikum einer faschistischen Ansprache im Unterschied zu den Notwendigkeiten des Schreibens wie folgt:

Die Sprache darf hier breiter und behäbiger sein, sie darf viel mehr Füllwörter und Füllsätze verwenden als bei der Schreibe. Unter der Bedingung freilich: es müssen im breit und bequem flutenden Redestrom eingefügt sein formelhaft knappste Gedankenballungen, schlagwortartige, einprägsame; die haben dann in den Streckungen der Füllwörter Zeit, sich unverlierbar festzusetzen; sie geben dem Hörer Halt und Besitz . . . So ist notwendig ein rythmischer Wechsel von festen Richtpunkten und lockerem Geschiebe.¹¹

Was in der Tiefenstruktur der a-Signifikanz das Aussetzen des Geprassels der Wortbrocken ist, das sind im horizontalen Gefüge die schlagwortartigen Zusammenballungen im "lockeren Geschiebe" der voneinander abgenabelten Sprecheneinheiten. Die durch "Füllwörter" verdeckte Abwesenheit eines manifesten Sinns reißt die Ritornelle der vermeintlich festen Richtpunkte der Aussage tendenziell mit in den bequem flutenden Redestrom und läßt die "Schlagwörter" so als entleerte Anwesenheiten hohler Appräsentation im sprachlichen Geschiebe zurück. Das a-signifikante Gleiten des entfesselten leeren Sprechens macht keineswegs halt vor den knappen Gedankenballungen und hinterläßt als einzige Richtpunkte im rhythmischen Wechsel kaum mehr als affektive Entitäten.

Bevor wir zuzuhören versuchen, was passiert, wenn die imaginäre Grenze totalen Verstehens überschritten wird, bevor wir also jenen Punkt ohne Wiederkehr erreichen, an dem die theatralisch inszenierte Massenkundgebung in der Redundanz der geforderten akklamatorischen Gesten keine Dissidenz mehr erlaubt, erlauben wir uns einen

vergnüglichen Ausflug zu jener großartigen Synthese des nationalsozialistischen Sprachwahns, die einer der berühmtesten Virtuosen im Gestischen, Charlie Chaplin, 1938 in *The Great Dictator* vorgelegt hat. Chaplin schlägt sich im ersten Auftritt des Diktators Hynkel sofort und rückhaltlos auf die Seite der a-Signifikanz. Aus Hynkel quillt eine Phantasiesprache, die jenseits der Ordnungen des Bedeutenden ständig neue Lautkombinationen aus sich herauswürgt. Selbst noch ihr Stammeln, Husten oder Röcheln vermag die Kohärenz des ausgespuckten Sprachschleims und ihre grundlegende Aufgehobenheit in einer existentiellen Gebärde zu garantieren. Chaplins gestisches Genie, das sich jahrelang dem Einsatz von Sprache in seinen Filmen verweigert hatte, führt hier in unnachahmlicher Weise vor, was es heißen kann: "Ich greife zu einem Wort, wie meine Hand an eine plötzlich schmerzende Stelle meines Körpers fährt."¹²

Mit größtem Vergnügen quittieren wir hier das abgehackte Schnarren einer Unsinnproduktion, die sich ständig in immer neuem Beginnen abmüht. Wie oft treibt hier ein aufgeregtes Konsonantengestammel an seine leibhafte Verwurzelung und zerschellt jäh an den Klippen des Räusperns, Keuchens oder Luftholens! Die so entstandenen Pausen samt einer bisweilen verblüffend langen Stille sind denn auch bis an die Ränder erlösenden Gelächters mit affektiver Begehrlichkeit aufgeladen. Chaplin täuscht sich auch nicht darüber, daß diese Induktion die Spannungen einer latenten Erotisierung in sich birgt: Als Chaplin/Hynkel in einer solchen Stille der zu Fall gekommenen Rede sich Wasser in Ohr und Hose gießt, steilen sich sogleich die Arme zu einem vielfachen "Hail Hynkel". Selbst die entleerte Anwesenheit sprachlicher Signifikanz, der in den Redestrom gemengten Schlagwörter, findet in diesem Meisterwerk Chaplins ihre komische Entsprechung. Mitten in krachenden Lautkaskaden brechen sich Begriffe wie "Sauerkraut", "Wiener Schnitzel" oder "Welt" und "Blitzkrieg" kometenhaft ihre Bahn.

Da keine sprachliche Geste, gebärde sie sich auch noch so totalitär, die Mannigfaltigkeiten des Sprechens in eine reine Monologizität einzukerkern vermag, treten wir in den eigentlichen Bannkreis der faschistischen Rhetorik genau in dem Augenblick, in dem wir uns dem Ritual der angemahnten Antworten unterwerfen. Täuschen wir uns nicht über die Möglichkeiten subjektiver Dissidenz, denn sich den

versammelten Zurichtungsinstrumentarien, die die faschistische Massenkundgebungen beherrschten,¹³ zu entziehen, fiel selbst dezidierten Nazigegnern schwer. Wer sich nicht selbst beim Armhochheben erappte, war häufig gezwungen, sich zu übergeben, ohnmächtig sich den direkten Wirkungen auf den eigenen Leib zu entwinden.

2. Die abgenötigte leiblich-affektive Aphasis

Die inszenatorische Maßnahme, die ein Ritornell einiger weniger Antworten vorschreibt, verunmöglicht sowohl ein Verstehen als auch das Nicht-Verstehen der monologischen Geste, denn die "Außenpolitik der Äußerung" benötigt immer das soziale Ereignis sprachlicher Intervention, ohne welches sie notwendig unvollständig bliebe. Indem die rituell vorgeschriebenen Bestätigungsschreie der faschistischen Propaganda die flüchtige und sofortige Vorwegnahme möglicher Antworten praktizieren, versenken sie die gebündelte a-signifikante Gewalt ohne mögliche Gegenbesetzung im Sprachleib. In dieser Metamorphose produzieren sich nur mehr Affekte: Geilheit, Ekel, Wut – allen voran der Haß. Ihm wird zumeist die "Modulation der eigenen Existenz", die "Verwandlung meines Seins" überantwortet.¹⁴ Daß Haß sich solcherart nicht als Produkt einer wie auch immer gearteten Ideologie effektiert, vielmehr seinerseits die Brüchigkeit des nationalsozialistischen Wahns kittet, läßt uns seine Quellen einmal mehr außerhalb der logischen Syntagmen der Sprache verorten. Der erfolgreiche Umbau der Sprechmaschinerie in eine Destillations- und Distributionsapparatur der Surrogate der a-Signifikanz als exzeptionelle Camouflage reiner Kraft ist komplett, wenn die synchrone Modulation meiner eigenen Existenz in pathischer Einverleibung zersplitterter Kraftimagos zu keinem Gelächter mehr imstande ist. Die affektive Versteifung, die der mechanischen Klapprigkeit der sprachlichen Geste keine Komik mehr abzurufen vermag, verschuldet sich dem Anspruch der immer schon erfolgten Antwort im akklamatorischen Ritornell.¹⁵ Dennoch bleibt die Lächerlichkeit dieser marionettenartigen Inszenierung; sie kann aber jetzt nur mehr in die blitzartiger Klarheit eigener Geringfügigkeit übersetzt werden. Und doch sieht die Dramaturgie der Massenversammlung den von ihr produzierten Affekt des Hasses über die eigene Leiblichkeit hinaustreiben, um sich

dem ätherischen Fluidum der Kraft als Durchstreichung des eigenen Leibes überantworten zu wollen. Hitler räsonniert anlässlich einer Ansprache vor dem Hamburger Nationalclub:

Vor allen Dingen muß mit der Meinung aufgeräumt werden, weltanschauliche Gebilde könnten die Menge befriedigen. Erkenntnis ist für die Masse eine schwankende Plattform. Was stabil ist, ist das Gefühl, der Haß . . . Was die Masse fühlen muß, ist der Triumph der eigenen Stärke, die Verachtung des Gegners . . . Sie können tausendmal von einem Arbeiter sogenannte vernünftige Argumente hören. Unterliegen sie aber der Massensuggestion dieser großartigen Versammlung von 200.000 Menschen im Lustgarten, dann steht er als kleiner Wurm dazwischen und diese 200.000 Menschen sind für ihn nicht nur Symbol der Kraft, sondern auch des Rechts der Bewegung. Er sieht 200.000 Menschen, die alle für ein Ideal kämpfen, das er im einzelnen vielleicht gar nicht zu zerlegen vermag, dessen er sich nicht klar zu werden braucht. Das ist sein Glaube.¹⁶

In der gewissermaßen körperlich gewordenen Aphasie, die einem Glauben zugrunde liegt, der seine eigenen Horizonte nicht zu zerlegen vermag, vermuten wir eine wesentliche Verankerung der durchgängigen Verdrängung nationalsozialistischer Vergangenheit. Das einzelne Bewußtsein versperrt sich hier dem Streben nach einer Wiedererschließung der Zeit, das auf der Grundlage des Leibes ein Sprechen über die eigene Anteilnahme erst ermöglichte, weil jede Rede über die eigene Teilnahme am Nationalsozialismus sich über ihre körperliche Affizierung Rechenschaft abzulegen hätte. Das Abkappen des subjektiven Erlebnisgehalts aus der Rede über die Vergangenheit stellt die affektive Potentialität des Nationalsozialismus als vielbestaunte Mumie ins historische Museum menschlichen Greuels. Eine Mumie, die Zombies ähnlich, bei der geringsten Erschütterung ihres affektiven Blutbodens wieder zu menschenmordendem Leben erwacht. Das beharrliche Totschweigen der eigenen geschichtlichen Involvierung, die nahezu die gesamte Kriegsgeneration mit Stummheit schlägt, gründet sich so zu einem nicht unbeträchtlichen Teil in dieser Annihilation der subjektiven Leiblichkeit, die in der Genese des nationalsozialistischen Glaubens ihre Aufhebung im Affekt des vaterländischen Hasses ersehnt:

Und dieser Schauer, den nichts bändigt und nichts hemmt, verheert die straffgespannte Abwehr der Gesichter, bis ein Verbluten Hirn an Hirn wie Wahnsinn überschwemmt.¹⁷

Das Zugrundegehen im kollektiven Sprachleib der Phantasmagorie reiner Energie findet in einer sprachlichen Phänomenalität als Transzendenz körperlicher Leibhaftigkeit seinen schärfsten Ausdruck in dem, was wir "sphärische Stimme" nennen wollen. Hat sich das Sprechen mit einem Übermaß a-signifikanter Verkettungen aufgeladen, vermag sich die objektale Seite der Sprache von ihren leibhaftigen Trägern zu lösen und zerrt allmählich den gesamten Sprachleib in ein ätherisches Fluidum körperloser Rede. Der Sprachleib wird gewissermaßen schwebend, weil die Phantasmatik eines affektiven aufgehobenseins im Sprechen des Anderen, im Anderen der Sprache, eine *leibhafte Aphasie* induziert, die die eigenen Körpergrenzen als Verankerungen jeglicher Affektion vergessen läßt.

Die ohrenfälligste, technisch reproduzierte Spielart eines solchen Effektes ertönte zur Zeit des Nationalsozialismus in der in dieser gesellschaftlichen Breite erstmalig eingesetzten Radiophonie. Immer dann, wenn zwischen dem Rauschen und Knacken des Volksempfängers das quasi-göttliche, weil ortlose Stimmenobjekt des Führers vernehmbar wurde, geriet dies zur "Weihestunde der Nation". Die technische Apparatur reproduziert hier indes nur eine dem Sprechen eigentliche Wesenheit: In der Ablösung der Stimme vollzieht sich die Dynamik des a-signifikanten Drängens im hörbar gewordenen Aussetzen der Sprache selbst und entwindet sich der Fessel des aussagenden Subjekts. Die so entstandene sphärische Stimme vermag die Affekte der als Masse versammelten ZuhörerInnen jenseits einer wie auch immer gearteten Identifikation mit dem geliebten Führer in sich zu versenken. Der Träger der Stimme ist dieser lateralen Drift des Sprechens ebenso unterworfen wie die Masse der Angerufenen. So wird der Untergang des Subjekts im Delirium sprachlicher Energie nachweisbar, ohne eine Durchstreichung des Individuums als vorgängige Maßnahme nationalsozialistischer Praxis behaupten zu müssen. Hin und wieder findet dieser Dynamismus zu seiner deliranten Begrifflichkeit, so wenn Hitler anlässlich einer "Weihestunde der Nation" sagt:

Wie fühlten wir nicht wieder in dieser Stunde das Wunder, das uns zusammenführte! Ihr habt einst die Stimme eines Mannes vernommen, und sie schlug an eure Herzen . . . Ihr seid ihr jahrelang nachgegangen, ohne den Träger der Stimme auch nur gesehen zu haben . . . Nicht jeder von Euch sieht

mich und nicht jeden von Euch sehe ich. Aber ich fühle euch und Ihr fühlt mich . . . Nun sind wir beisammen, sind bei ihm und er bei uns, und wir sind jetzt Deutschland.¹⁸

In der erstaunlichen Schlußwendung kehrt eine flottierende Stimme, die den gesammelten Affekt der Menge in sich birgt, gleichsam zu sich selbst zurück unter der Bedingung, daß sie sich in einem imaginären Deutschland willkürlich territorialisiere. Nicht die Person Hitlers, als anderer seiner Stimme, wird Adressat der affektiven Begehrlichkeit, vielmehr vermag die Stimme selbst, so maschinisiert, sich als jenes Andere zu installieren, das das hysterische Begehren regiert. Katzmaier, dem wir dieses Zitat verdanken, zerlegt es so:

Als Objekt ist diese Stimme im Anderen, dort wo Hitler sein beschwörendes Sprechen in ein Röcheln und Wehklagen ableiten ließ, als Höhepunkt seiner Anrufungen und als hysterische Klimax der Masseneuphorie seine suggestive Wirkung zeitigte, da war es die Stimme des Anderen, die durch die Kluft des Sprechens das realisierte Begehren nach dem Stimmen-Objekt vermerkte.¹⁹

Die nicht in diesem phantasmatischen Sprachleib Untergegangenen rücken dementsprechend an die Stelle der Garanten der Tragfähigkeit des eigenen Phantasmas. Dieses Phantasma begreifen wir als imaginäre Vorwegnahme, die den Wunsch nach dem Zu-Fall-kommen in dieser anderen Stimme, der eine andere Vernunft zugrunde läge, als Realisierte phantasiert. Prekär ist diese Position als Garanten des (hier: deutschen) Phantasmas deshalb, weil sich ihre Zuständigkeit in existentieller Bedrohlichkeit verdoppelt: Beweist einerseits die bloße Möglichkeit einer solchen Existenz das Pathos eigener Aufgehobenheit, so klagt sie andererseits dieses Pathos gleichzeitig als bloße Phantasmagorie an. So weiß sich solches Begehren erst tatsächlich realisiert – das heißt im eigentlichen Sinne vernichtet – in der gewalttätigen Auslöschung jedes einzelnen physischen Repräsentanten eines möglichen Außen. Oder anders formuliert: nicht aus irgendwelchen weltanschaulichen Gründen, sondern eingemahnt von einer strukturellen Notwendigkeit des losgelösten Sprachleibs (in dem sich nur verortet, wer das Außen eines solchen Sprechens selbst verneint), findet die zu Fall gekommene Affektation der eigenen Leiblichkeit ihren Grund erst auf den Leichenbergen der restlos auszurottenden Anderen. Es lohnte die Mühe, aus dieser Perspektive noch einmal die Tatsache zu betrachten, daß sich der Nationalsozialismus in der jüdi-

schen Sozietät, die sich mehr als in irgendeinem anderen Territorium in dem der Sprache beheimatete, sich den am wütendsten verfolgten Contrepart sucht.

Weil es so schwer fällt, hier weiterzusprechen, spähen wir noch einmal zu Chaplins schelmischen Scharaden hinüber, was für Verhaltungen diese losgelöste Stimme einem in ihr nicht aufgehobenen Subjekt abnötigt: Es ist Feierabend, Chaplin, der quirilige Barbier des Ghettos, promeniert mit Hannah, seiner geliebten Wäscherin, bei ihrem ersten Rendez-vous auf dem schmalen Boulevard der Judenstadt. Im Begriffe, sich und der Verehrten ein hynkelsches Doppelkreuz zu erstehen – und sichs an den Rocksäum heftend – schnarren die Straßenlautsprecher die beginnende Kakophonie des Diktators. Chaplin besinnt sich, legt die Insignien der Grausamkeit zurück; die Stimme überschlägt sich, kreischt – flugs sind die Habseligkeiten der fliegenden Händler verstaubt. Hannah zerrt Chaplin in die vermeintliche Geborgenheit des häuslichen Hofes zurück. Sich ihr entwindend wähnt der Barbier sich gewachsen, der Stimme, die die Straße leergefegt, zu trotzen – um sich vor der nächsten Wortattacke kopfüber in einem Müllkübel zu verbergen. Dabei verliert der Mime seinen Hut. Nun beginnt einer der außergewöhnlichsten Ringkämpfe der Filmgeschichte: Charles Spencer Chaplin gegen eine körperlose Sprachgewalt. Dämpft sich die Stimme, schleicht Chaplin gleichsam hinter ihrem Rücken; ein jähes Kreischen und er ist physisch dabei ertappt – eine Wortkaskade schleudert ihn vom Bürgersteig. Eine kurze Atempause läßt der Artist nicht ungenutzt verstreichen, flink rappelt er sich wieder auf. Die Sphärenstimme scheint von neuem überlistet, doch umgehend taumelt er wieder, getroffen von der Wucht des Nichts als Wörtermüll. Endlich gelingt es ihm, in einer Falte, die es in diesem Sprachleib gar nicht gibt, im Fallen, Purzeln, Stolpern die Krempe seines Hutes zu erhaschen. Jetzt gilt es vorsichtig, als mache Behutsamkeit unsichtbar, schützende Mauern zu gewinnen. Einem bewaffneten Agenten der ätherischen Energie zu entweichen, erfordert jetzt nur mehr eine weitere halbsbrecherischen Finte aus der artistischen Schatzkiste: "Die Steifheit ist das Komische, und das Lachen seine Strafe",²⁰ erklärt Bergson, und Chaplins Eskapaden sind sein bester nachträglicher Beweis.

Wenn keine nationalsozialistische Massenkundgebung in unmäßiges Gelächter ausbrach, ist das der produzierten Unmöglichkeit ironischer Distanz den eigenen affektiven Verhärtungen gegenüber geschuldet, wie wir oben sahen. Warum die Nazibewegung aber nicht schon als "ehemals kleine Sekte"²¹ unter schallendem Lachen von der welthistorischen Bühne verschwand, gibt mehr Rätsel auf, als der Hinweis auf die "straffgespannte Abwehr der Gesichter" zu lösen vermag. Wär's bloße historische Kontingenz gewesen? Hat die wirtschaftliche Krise die Quellen des Gelächters ausgetrocknet? Worüber spottet zeitgenössische Satire, lachen Flüsterwitze? Hat andererseits Lachen jemals historischen Wahnsinn abgewendet? Erstirbt nicht das Gelächter notwendig am Todeskitsch von Märtyrertum und Heroismus? Wie begehrt der Wunsch seine eigene Unterdrückung? Fragen über Fragen; was uns bleibt ist dies: "Die Sprache ist Geste, ihre Bedeutung ist eine Welt."²²

Anmerkungen

¹ V. KLEMPERER, *Leben sammeln, nicht fragen wozu und warum*, Band 2: Tagebücher 1925-1932, Berlin 1996, 762 (Eintragung vom 27. Oktober 32).

² M. MERLEAU-PONTY, *Phänomenologie der Wahrnehmung*, Berlin: W. de Gruyter 1965, 445.

³ Wer ist dieses "wir", das "unsere" Text durchzieht? Zum einen: Hinweis, daß die Sprache mir nicht Selbstbesitz ist, zum anderen lesen wir bei HÖLDERLIN: "Ein Zeichen sind wir, schmerzlos sind wir und haben fast die Sprache in der Fremde verloren." F. HÖLDERLIN, *Sämtliche Werke*, Band 1, München/Wien: Hanser 1993, 436.

⁴ So erkennt etwa die kabbalistische Spekulation im *Aleph* jenen Indifferenzpunkt allen Sprechens, der den stimmlosen Stimmeinsatz markiert. Obwohl das *Aleph* so Sprache zuallererst hörbar werden läßt, verschwindet es als selbst Unhörbares in der weiteren Entfaltung der Sprache. Vgl. dazu G. SCHOLEM, *Der Name Gottes und die Sprachtheorie der Kabbala*, in: *Judaica* 3, 1970, 39.

⁵ M. MERLEAU-PONTY, *Phänomenologie der Wahrnehmung*, 444.

⁶ J. GOEBBELS, *Kampf um Berlin*, Berlin 1932, 279.

⁷ Ebenda 214. "Kleiner Doktor" ist die Bezeichnung der NSDAP-Spitze für ihren zukünftigen Propagandaminister.

⁸ J. P. FAYE, *Totalitäre Sprachen. Kritik der narrativen Vernunft*, Band 2, Berlin/Wien 1977, 705 f. Die beiden paradigmatischen Aussagen sind hier: "Eroberung einer Masse, . . . die man dann ausdrücklich zum Material degradiert".

⁹ M. WELLER, *Die freie Rede*, Berlin 1939, 32. INGRID STROBL, der wir dieses Zitat verdanken, urteilt über diese Abhandlung: "Das wohl wichtigste und anerkannteste

Rhetorik-Lehrbuch für Redner der NSDAP." I. STROBL, Rhetorik im dritten Reich, Wien 1977, 99.

¹⁰ Zit. J. FEST, Das Gesicht des Dritten Reiches, München, 1964, 113.

¹¹ U. J. KRUSE, Die Redeschule, München 1932, 124.

¹² M. MERLEAU-PONTY, Phänomenologie der Wahrnehmung, 214.

¹³ Die Maschinisierung sprachlicher a-Signifikanz ist hier nur ein Element unter vielen; mit besonderem Nachdruck wurden die Register der skopischen Dramaturgie ausgeweitet. Hören wir zum Beispiel die Beschreibung einer Führerrede durch einen Korrespondenten der *New York Times*: "Als er erschien, strahlten von einem verborgenen Kreis von Suchscheinwerfern hinter den Tribünen 150 Lichtspeere auf die Stelle im Mittelpunkt . . . Dann erschien plötzlich weit in der Ferne eine näherkommende Masse von roter Farbe. Es waren 25.000 Banner nationalsozialistischer Organisationen aus allen Teilen Deutschlands . . . Gleichzeitig wurden die kleineren Scheinwerfer entlang der Säulenhalle über den Tribünen hinuntergerichtet auf das Feld, wo sie die goldenen Adler auf den Standarten aufleuchten ließen, so daß die rote Flut gesprenkelt war mit Gold. Die Wirkung war von unbeschreiblicher Schönheit." Zit. J. P. STERN, Hitler – der Führer und das Volk, München 1980, 87-89.

¹⁴ Vgl. M. MERLEAU-PONTY, Phänomenologie der Wahrnehmung, 218: "So wie die Bedeutungsintention, die das Sprechen des Anderen ausgelöst hat, kein expliziter Gedanke war, sondern eher ein Mangel, der sich auszufüllen suchte, so ist auch die Übernahme dieser Intention durch mich keine Leistung des Denkens, sondern vielmehr eine synchrone Modulation meiner eigenen Existenz, eine Verwandlung meines Seins."

¹⁵ Ein ähnlicher Mechanismus macht möglicherweise die halblustigen TV-Dauererien konsumierbar, die Applaus wie Gelächter an den passenden Stellen allgemeiner Witzlosigkeit ins Produkt selbst vermischen.

¹⁶ Zit. M. BROZAT, Der Nationalsozialismus, Stuttgart 1960.

¹⁷ Aus PAUL ZECH, Der Agitator. Wiederabgedruckt in: G. HEINZ (Hg.), Deutsche Arbeiterdichtung 1910-1933, Stuttgart 1974, 146.

¹⁸ A. HITLER, Rede vom 11. 9. 1936; zit. M. DOMARUS, Hitler. Reden und Proklamationen 1932-45, Band 1, Würzburg 1962, 641.

¹⁹ H. KATZMAIR, Das Gruppenphantasma. Einleitung zur Sozio-Logik des Allgemeinen, Wien 1994, 91.

²⁰ H. BERGSON, Das Lachen. Ein Essay über die Bedeutung des Komischen, Frankfurt 1988, 22.

²¹ J. GOEBBELS, Kampf um Berlin, 104.

²² M. MERLEAU-PONTY, Phänomenologie der Wahrnehmung, 218.

Nachwort: Pathos und Sprache

MICHEL HENRY (MONTPELLIER)

1. Zur Phänomenalisierung der Phänomenalität

Die hier vorzutellenden kurzen Hinweise über die Sprache berufen sich auf die Phänomenologie. "Phänomenologie der Sprache" kann in zweierlei Hinsicht verstanden werden. Einerseits wird die Phänomenologie als Forschungsmethode aufgefaßt, und die Phänomenologie der Sprache besteht dann in der Anwendung dieser Methode auf ein besonderes Problem. In dieser "Anwendung" wird der Phänomenologie die Möglichkeit geboten, ihre Fruchtbarkeit als eine originale Disziplin zu beweisen, indem sie die ihr eigenen Mittel anwendet. Dieser Weg wurde von Husserl seit den entscheidenden Jahren um 1900 eingeschlagen. Die Entdeckung einer Methode, die noch nicht aufgeklärt ist, aber schon jene der Intentionalanalyse ist, ergibt in der *1. Logischen Untersuchung* eine der großen Sprachanalysen, über die das moderne Denken verfügt. Zahlreiche Anleihen, seien sie eingestanden oder nicht, werden bei ihr von der Philosophie gemacht, oder von anderen Disziplinen wie der Linguistik. Die Herausarbeitung einer eigenen Methode verpflichtet andererseits die Phänomenologie dazu, diese zu thematisieren oder, allgemeiner gesagt, sich ihrer selbst radikal bewußt zu werden. Die Voraussetzungen, auf denen die Methode beruht, erschließen sich der Phänomenologie dementsprechend nach und nach. Wir können sie heute in dem berühmten § 7 von *Sein und Zeit* wiedererkennen und wie folgt formulieren:

1. Die Phänomenologie definiert sich zunächst nicht als Methode, sondern durch ihren Gegenstand, der nicht die Gesamtheit der Phänomene bezeichnet, sondern aus jedem von ihnen macht, was er ist: seine als solche betrachtete Phänomenalität – sein Erscheinen, seine Manifestation, seine Offenbarung oder auch seine, in einem originären Sinne verstandene Wahrheit.

2. Eine erste Konsequenz dieser Definition der Phänomenologie ist paradox, denn es handelt sich um die Aufhebung der Methodenfrage oder zumindest um deren Aufgehenlassen in ihren Gegenstand. Wenn der wirkliche Gegenstand der Phänomenologie die Phänomenalität ist, dann deshalb, weil diese unseren Zugang zum Phänomen bildet; weil sie in ihrer Phänomenalisierung selbst den Weg eröffnet, der bis zu ihm hinführt. Daher ist die Methode in ihrer letzten Möglichkeit nichts anderes als die Eröffnung dieses Weges, der zum Phänomen führt und uns erlaubt, es zu erfassen und zu erkennen. Folglich sieht man, wie die phänomenologische Reduktion, die das Hauptstück der husserlschen Methode bildet, aus der heideggerschen Wahrheitsanalyse verschwindet. Die Substitute, die man an ihrer Stelle zu entdecken versucht: die Differenz von Sein und Seiendem nach Heidegger, die Angst gemäß J. F. Courtine,¹ sind nur verschiedene Formulierungen des Ursprungsereignisses der reinen Phänomenalität, welche die einzige Gebung des Seins bildet. Mit Husserl bleibt die Methode natürlich im Zentrum der Problematik, aber wir werden sehen, wie diese nicht aufhört, mit der vorausgesetzten Frage der Phänomenalität konfrontiert zu werden, von der sie so stark abhängt, daß sie aus ihr ihre Möglichkeit wie auch ihre zahlreichen Schwierigkeiten bezieht. Zugleich mit der Einnahme des Platzes der Methode und eigentlich aus demselben Grund gewinnt die Phänomenalität im § 7 von *Sein und Zeit* eine noch entscheidendere Wichtigkeit. In dem Maße, wie sie die Zugangsmöglichkeit zu den Phänomenen begründet, bildet sie zugleich auch jene der Sprache. Dies ist nur eine Folge, weil die Phänomenalität den Weg freigibt, auf dem Dinge und Phänomene uns entgegenkommen, um sich unserem Erfassen darzubieten. Und weil sie sich uns zeigen, können wir auch von ihnen sprechen, sie benennen, uns auf sie in dieser Benennung beziehen, sie beschreiben und hinsichtlich derselben Benennung zahlreiche Aussagen hervorbringen, die sowohl unser Wissen wie unseren Diskurs bilden.

Wenn somit das Erscheinen die nicht hintergehbare Bedingung aller denkbaren Sprache bietet, und zwar indem zuvor alles entborgen wird, worüber diese Sprache spricht, sowie zugleich das, was sie davon sagt und wird sagen können, dann kehrt sich der Sinn einer "Phänomenologie der Sprache" völlig um. Anstatt sich der phänomenologischen Aufklärungsarbeit als ein Thema oder als ein Gegenstand

unter anderen anzubieten (obwohl es eine Phänomenologie der Sprache gibt, wie es eine Phänomenologie der Gesellschaftsformen, des Kunstwerkes und so weiter geben kann), gehört die Sprache im Gegenteil zu den inneren Bedingungen dieses Aufklärungsprozesses, sofern gilt, daß die Sprache in sich die Fähigkeit birgt, das Bezeichnete sehen zu lassen, indem sie es benennt, bevor sie dann dessen Analyse in den spontanen Äußerungen des Gemeinsinnes sowie in den theoretisch erarbeiteten Aussagen des wissenschaftlichen Wissens fortsetzt. Aber nicht nur die Dinge, auf die sich die Aussagen beziehen, müssen sich uns zeigen können, auch diese Aussagen selbst zeigen sich, und sie können es nur in einem der Sprache eigenen Sichzeigen tun, welches ihr ursprüngliches Wesen bildet, ihren Logos. Das anfängliche Sagen ist daher niemals auf der Seite des Gesagten, das heißt des Gezeigten; es ist das, was zeigt.

4. Die Entdeckung der ursprünglichen Verknüpfung von Phänomenalität und Sprache – wobei letztere ihre Ermöglichung in der ersteren findet – stellt uns vor eine dringliche Frage. In dem Maße, wie die Sprachen über ihre Verschiedenartigkeit hinaus, die jene ihrer Strukturen und ihrer je eigenen Regulierungen ist, insgesamt auf eine vorherige Möglichkeit des Sprechens und Hörens verweisen, das kein Phänomen mehr ist, sondern genau dessen Möglichkeit (denn nur durch das Geschehen der Phänomenbedingung wird alles, was ist, sagbar), muß erklärt werden, worin dieses Geschehen beruht, das heißt *diese Phänomenalisierung der reinen Phänomenalität*, die zusammen den Gegenstand der Phänomenologie und den letzten Grund jeder möglichen Sprache definiert. Befragt man daraufhin die historische Phänomenologie, wie sie sich seit Husserl entwickelt hat, so muß man feststellen, daß diese die für sie entscheidende Frage der reinen Phänomenalität im Dunklen gelassen hat. Betrachten wir beispielsweise die Prinzipien, welche diese Phänomenologie ausdrücklich als die ihren anerkannt hat. Das erste Prinzip "soviel Sein wie Erscheinung" bestimmt nicht genauer, was hier unter "Erscheinung" – es hieße besser "Erscheinen" – verstanden wird, von dem allerdings das Sein selbst abhängt. Die Unterordnung der Ontologie unter die Phänomenologie läßt somit das Prinzip dieser Unterordnung in einer völligen Unbestimmtheit. Ein nicht weniger entscheidendes anderes Prinzip hinsichtlich der Begründung der methodologischen Forderung

der Phänomenologie, so daß es sich sogar als deren Lösungswort aus- gibt, nämlich "zu den Sachen selbst!", läßt ebenfalls unbestimmt, was diesen unmittelbaren Zugang zu den Dingen ausmacht und der kein anderer als deren je eigene Erscheinung ist.

Bei näherem Betrachten jedoch bemerkt man, daß sich hinter der phänomenologischen Unbestimmtheit des Prinzips heimlich ein ge- wisses Verständnis der Phänomenalität schiebt, nämlich genau jenes, welches sich als erstes dem gewöhnlichen Denken anbietet und zu- gleich das älteste und am wenigsten kritische Vorurteil der traditio- nellen Philosophie bildet. Es ist jenes Phänomenalitätsverständnis, das der unmittelbaren Wahrnehmung der Weltobjekte entlehnt ist, beziehungsweise letztlich dem Erscheinen der Welt selbst. Diese rui- nierende Verwechslung des Welterscheinens mit dem Wesen jedes denkbaren Erscheinens trifft die Phänomenologie in ihrer Gesamtheit und insbesondere ihre Sprachtheorie, insofern die Sprache auf dem Erscheinen beruht. In der Husserlschen Phänomenologie stellt das "Prinzip der Prinzipien" diese Verwechslung in ihrer ganzen Trag- weite dar. Dieses Prinzip setzt im § 24 der *Ideen I* die Anschauung, "jede originär gebende Anschauung [als] eine Rechtsquelle der Er- kenntnis". Was in der Anschauung gibt und aus ihr eine gebende An- schauung macht, ist die Bewußtseinsstruktur, so wie Husserl sie als intentionale versteht. *Stricto sensu* ist es ohne Zweifel die erfüllte An- schauung, die den Begriff der Anschauung bestimmt, aber die An- schauung verdankt ihr phänomenologisches Vermögen der Intentional- ität, nämlich etwas in die Bedingung eines Phänomens einzusetzen, indem sie die Phänomenalität hervortreten läßt. Dieses Hervortreten besteht in der Bewegung, durch welche die Intentionalität sich außer ihrer selbst von sich entwirft und sich auf ihr intentionales Korrelat als transzendentes Objekt hin übersteigt. Diese Distanzierung im an- fänglichen "Außen", wo sich die Intentionalität entfaltet, bildet die Phänomenalität in ihrer Reinheit.

Wenn sich das Erscheinen als das Sehenlassen der Intentionalität vollzieht, dann öffnet die Unterordnung der Sprache unter die so ver- standene Phänomenalität den Weg zum intentionalen Verständnis der Sprache, das Husserls große Entdeckung bleibt. Als ursprüngliches Sehenlassen der Dinge in der Wahrnehmung ist die Intentionalität ebenfalls das Sehenlassen, welches sich darauf beschränkt, sie in der

Sprache zu bedeuten. Diese Fähigkeit, ohne Wahrnehmung auszukommen, trennt den Menschen vom Tier und bildet zugleich den Hauptgrund für seine ungeheure Macht. Aber auch von der Wahrnehmung getrennt und aus Bedeutungen bestehend, bleibt die intentionale Sprache dennoch demselben Verständnis von Phänomenalität unterworfen und ist von dieser völlig abhängig.

2. *Sprache und Entbergen bei Heidegger*

Wenn wir zum § 7 von *Sein und Zeit* zurückkehren, so sehen wir, wie die von uns beschriebene phänomenologische Situation auf ihren Extrempunkt getrieben wird. Die hergestellte Verknüpfung zwischen dem Sehenlassen, in dem sich das Phänomen gibt, und der Sprache, die überall diese Gebung voraussetzt, zieht die entscheidende Konsequenz nach sich, daß die Natur der gewöhnlichen Sprache so durch die Natur des Sehenlassens definiert ist, daß sie sich damit identifiziert. Das Sehenlassen bleibt jedoch nicht weniger unbestimmt wie im Fall der Intentionalität, denn es wird ausdrücklich vom griechischen Wort *phainomenon* und dessen Wortwurzel her verstanden, die es in sich trägt – *pha, phos*: das Licht. Sich zeigen, in die Phänomenbedingung gelangen heißt daher: zutage treten, in das Licht einer Welt eintreten. Tiefer gesehen bezeichnet das Erscheinen des Phänomens das Geschehen der Welt selbst, das Hervortreten des "Außen", so daß dieses Ins-Außen-gelangen des Außen die Phänomenalisierung der Phänomenalität bildet. Wenn im zweiten Teil von *Sein und Zeit* die ontischen Sichtweisen betreffs des "Daseins" schließlich beseitigt sind und die Phänomenalität für sich selbst analysiert wird, um als ekstatische Zeitlichkeit verstanden zu werden, tritt die Definition der letzteren im Sinne reiner Außenheit als entscheidend auf: "Zeitlichkeit ist das ursprüngliche 'Außer-sich' an und für sich selbst." Und die Phänomenalität, welche sich auf diese Weise in der Verzeitlichung der Zeitlichkeit erhellt, ist genau jene der Welt: "Die Welt . . . zeitigt sich in der Zeitlichkeit. Sie ist mit dem Außer-sich der Ekstasen 'da'."²

Der Bezug der ursprünglichen Natur der Sprache auf die ekstatische Wahrheit des Seins bildet den ausdrücklichen Gehalt der Texte, die in *Unterwegs zur Sprache* zusammengestellt sind. Das Sagen des

Wortes offenbart sich hier als kein anderes denn als das griechische Erscheinen, als jenes Ins-Außen-gelangen, in dem sich uns alles gibt, was wir sehen und wovon wir sprechen können: "Sagen, *sagan* heißt zeigen: erscheinen lassen, lichtend-verbergend frei-geben . . ." Diese Angleichung des Sagens an das Erscheinen der Welt, findet sich durchgehend: "Aus dem Sagen, worin sich das Erscheinenlassen der Welt begibt." Sie legitimiert sich von einer ausgesuchten Etymologie her, die will, daß das deutsche *zeigen* und das althochdeutsche *sagan*, von dem das moderne deutsche *sagen* abstammt, dasselbe sagen: Jenes "zeigen", das "sagen" bedeutet; und jenes "sagen", welches "zeigen" bedeutet."³ Diese Gegenseitigkeit von Erscheinen und Wort ist Gegenstand einer genauen Analyse. Was das Wort zu sehen gibt und worüber es spricht, ist das Seiende. Das Seiende zu sehen geben heißt jedoch etwas Anderes und Höheres zu sehen geben, nämlich das Anwesen, in dem das Seiende zu uns kommt: "Das Wort . . . ist nicht mehr nur . . . Mittel der Darstellung des Vorliegenden. Dem entgegen verleiht das Wort erst Anwesen, d. h. Sein, worin etwas als Seiendes erscheint." Folglich ist zu fragen, ob es ein Wort gibt, um diese andere Herrschaft des Wortes zu sagen, in der das Wort darauf verzichtet, das Seiende zu sagen, um das Sein zu sagen:

Das älteste Wort für das so gedachte Walten des Wortes, für das Sagen, heißt *Logos*: die Sage, die zeigend Seiendes in sein *es ist* erscheinen läßt. Das selbe Wort *Logos* ist aber als Wort für das *Sagen* zugleich das Wort für das *Sein*, d. h. für das Anwesen des Anwesenden.⁴

Wenn "Logos" das Wort für das Anwesen von allem ist, was sich zeigt, dann hängt es evidenterweise von der Natur dieses Geschehens ab. Eine solche Abhängigkeit ist unbestreitbar und muß für sich selbst analysiert werden. Zum Anwesen, das im Erscheinen der Welt besteht, gehören drei Charaktere. Erstens ist das entdeckende Erscheinen vom Entborgenen derart verschieden, daß in dieser Differenz das Entbergen besteht. Im § 44 von *Sein und Zeit* unterscheidet Heidegger die ursprüngliche Wahrheit (die Erschlossenheit) und das, was wahr ist (die Entdecktheit). Allerdings kommt der Verdacht auf, daß eine solche Differenz nur dann gesetzt ist, wenn die ursprüngliche Wahrheit als das "Außer-sich" der Welt verstanden wird. Weil sich das erschließende Erscheinen im "Außer-sich" der Welt von dem in ihm Entdeckten unterscheidet, ist es ihm zweitens völlig indifferent, denn

die Ek-stase der Welt breitet ihr Licht unterschiedslos über jedes Seiende aus – "über die Gerechten wie Ungerechten". Drittens verweist die Indifferenz des Erscheinens der Welt gegenüber allem, was sich in ihr zeigt, noch auf eine weitere entscheidende Situation, nämlich auf die Unfähigkeit dieses Erscheinens, die in ihm entdeckte Realität zu schaffen. Nach der ausdrücklichen Aussage Heideggers "macht" es diese Realität nicht, sondern beschränkt sich darauf, sie zu "öffnen". Wie ließe sich hier nicht ein Paradox feststellen, welches das Prinzip der Phänomenologie in dessen Mitte selbst trifft? Diesem Prinzip zufolge ist es in der Tat die Phänomenalität, welche das Sein freigibt. Was auch immer es gibt, ist nur vom Erscheinen aus, und insofern es erscheint, in der Lage zu sein. Und dennoch wird hier zugestanden, daß es gerade nicht in der Macht des Erscheinens liegt, daß das Erscheinende existieren kann, denn dieses Erscheinen beschränkt sich darauf, ein ihm präexistierendes Seiendes zu entdecken, welches mithin nicht in einem wirklich ontologischen Sinn von ihm abhängen kann.

Nun sind diese drei Charaktere des Erscheinens der Welt – die hier kurz skizziert wurden, aber natürlich entscheidend sind – genau jene der Sprache, die sich auf ein solches Erscheinen gründet und die wir deshalb im weiteren die Sprache der Welt nennen werden. Erstens ist jedes konstitutive Wort dieser Sprache von der einzelnen Realität – vom "Seienden" – unterschieden, das jeweils gemeint wird. So wie sich also das ekstatische Erscheinen gegenüber allem indifferent offenbart, dem es gerade das Erscheinen gibt, weil es sich vom ihm unterscheidet – ebenso findet sich jedes Wort der Sprache der Welt wegen dieser Differenz, die es von allen von ihm Bezeichneten trennt, diesem Referenten gegenüber völlig indifferent. Diese Indifferenz wird von dem außerordentlichen Text des Jakobusbriefes offengelegt, wonach "die Zunge . . . das Böse in seiner Universalität ist" (3, 4). Wegen seiner Indifferenz gegenüber der in der Tat bezeichneten Sache könnte das Wort (mot) ebensogut eine andere nennen, wodurch sich ein und dasselbe Wort somit auf zwei verschiedene Realitäten in einer ruinierenden Verwechslung anwenden ließe, die durch nichts – es sei denn durch eine reine Konvention – ausgeschaltet werden kann. In umgekehrter Hinsicht, und zwar kraft der Indifferenz, die zwischen Wort und Sache entsteht, sind verschiedene Worte in der Lage, ein

und dieselbe Realität zu qualifizieren. Diese Situation legt Jakobus als die universale Verderbnis der Zunge offen, "wenn wir mit ihr den Herrn und Vater preisen und mit ihr die Menschen verfluchen, die als Abbild Gottes erschaffen sind. Aus ein und demselben Mund kommen Segen und Fluch." (3, 9-10)

Wenn die Sprache das Selbe, den Herrn und sein Abbild, Gott und seine Kinder, der Reihe nach preist und verflucht und wenn sie mangels ihres Eindringens in das Innere dessen, was sie zu sagen beabsichtigt, im Preisen wie im Verfluchen nur verleumdet, dann geschieht dies aus dem einzigen Grunde, weil sie in sich nicht die Realität enthält, von der sie spricht. Differenz und Indifferenz sind hier nur die Konsequenz dieses ersten ontologischen Mangels. Aber läßt dieser dritte Charakterzug der Sprache der Welt nicht jenen anderen des Erscheinens der Welt evident werden, nämlich die ursprüngliche und definitive Unfähigkeit eines solchen Erscheinens, die Realität, welche es "öffnet", zu setzen, aber niemals zu "machen"? Betrachten wir die erste Strophe des Gedichtes von Trakl mit dem Titel *Ein Winterabend*:

Wenn der Schnee ans Fenster fällt,
Lang die Abendglocke läutet,
Vielen ist der Tisch bereitet
Und das Haus ist wohlbestellt.

Wir folgen dem Kommentar Heideggers⁵ und stellen fest, daß die vom Dichter genannten Dinge – der Schnee, die Glocke, der Abend . . . – wie durch ihren Namen gerufen, anwesend werden und sich uns zeigen, während wir das Gedicht lesen. Und dennoch nehmen sie keinen Platz unter den Gegenständen ein, die uns in dem Zimmer umgeben, in dem wir uns aufhalten. Sie sind gegenwärtig, aber in einer Art Abwesenheit. Gegenwärtig sind sie dadurch, sofern sie durch das Herbeirufen mittels des Dichterwortes erscheinen; abwesend dadurch, *daß sie nicht da sind*, obwohl sie erscheinen. Solcherart ist das Rätsel des Dichterwortes: Das Ding erscheinen zu lassen und ihm scheinbar das Sein zu verleihen, jedoch so, daß das vom Dichter genannte Ding nicht existiert. Das Wort gibt das Sein, indem es ihm dieses entzieht; es gibt die Dinge frei, aber als nicht seiend. Nun ist es nicht nur das Dichterwort, das auf solche Weise gibt, daß es das Sein allem entzieht, was es gibt. Jedes menschliche Wort (*parole*) tut dasselbe, in-

dem es das Benannte nur in einer Pseudo-Gegenwart gibt, so daß die benannte Sache, solange sie nur in dieser Benennung und durch sie existiert, nicht wirklich existiert. Wer sagt, "ich habe einen Thaler in meiner Tasche", besitzt ihn deshalb noch lange nicht. Allerdings hängt diese Unfähigkeit der Sprache der Menschen, durch ihr Wort die Realität von allem Gesagten nicht hervorbringen zu können, nicht eigentlich vom Wort als solchem ab, sondern von jenem Erscheinen, von dem her es seine letzte phänomenologische Ermöglichung erlangt. Die Unfähigkeit, die das Wort überall zeigt, entstammt dem Modus jenes Erscheinens, und ihm allein.

Damit sind wir auf unsere Feststellungen zu Beginn zurückverwiesen: 1. auf die ursprüngliche Verknüpfung des Wortes mit dem Erscheinen, auf dem es beruht; 2. auf die ruinierende Reduktion dieses Erscheinens auf jenes des primordialen "Außen" der Welt sowohl seitens der husserlschen wie heideggerschen Phänomenologie; 3. auf den wahrhaftigen Ursprung der Ohnmacht der Sprache der Menschen, die darin beruht, daß durch das Herausgeschleudertwerden jeder Realität aus sich heraus, um sie in jener Außenheit ihrer selbst manifest werden zu lassen, die Sprache diese Realität jeder Substanz entblößt und sie auf jene Arten von Verwitterungen reduziert, die des Todes sicher sind, wie sie das genannte Gedicht darbietet – sich verflüchtigende Erscheinungen auf dem Grunde des Nichts der Welt, noematische Bedeutungen der intentionalen Sprache, welche die einen wie die anderen von derselben prinzipiellen Irrealität gekennzeichnet sind. Die Welt, jene weite Welt, in der jedes Ding nur in einer ersten Abwesenheit anwesend ist, die niemals aufgehoben wird und von Augustinus den Namen "Gedächtnis" erhielt – in diesem Gedächtnis ist alles da, ohne jemals gegenwärtig zu sein. Gleichermassen konnte Kant, als er die Bedingungen *a priori* dessen festlegte, was er "jede mögliche Erfahrung" nannte und die in Wirklichkeit nur jene der Welt war, ebenfalls nicht – von diesen ekstatisch-phänomenologischen Formen der reinen Anschauungen und des Begriffs, die er beide "Vorstellungen" nannte – die geringste Existenz setzen, weshalb er sie dem Eindruck entlehnen mußte, das heißt dem Leben.

3. Das Wort des pathisch-phänomenologischen Lebens

Das Leben ist das ursprüngliche Erscheinen, das wir im folgenden mit dem Titel "Offenbarung" bezeichnen werden. Auf diese Weise wird jene von der klassischen Phänomenologie vollzogene Reduktion ausgeschaltet sein, die jedes denkbare Erscheinen auf das Welterscheinen zurückführt. Es ist deshalb angezeigt, streng die Charaktere zu unterscheiden, die das Welterscheinen definieren, und jene, die der Offenbarung des Lebens eigen sind. Diese Charaktere stehen sich genau nacheinander gegenüber. Der erste Charakterzug der Lebensoffenbarung besteht darin, daß diese sich als eine Selbstoffenbarung vollzieht. Für das Leben besagt das Selbstoffenbare: sich selbsterprobend erfahren (*s'éprouver soi-même*). Diese Selbstoffenbarung kann keiner Tautologie angeglichen werden. In ihr wird das Leben sozusagen nicht zweimal genannt, das erstemal als das Offenbarende oder Affizierende und das zweitemal als das Geoffenbarte, so als ob sich das Affizierende und das Affizierte als zwei unterschiedliche Realitäten darstellen würden, wobei jede durch ihre Funktion definiert wäre. Nur im "Außer-sich" der Welt teilt sich die Selbstoffenbarung des Lebens, indem sie sich aufhebt. Der dialektische Prozeß, der diese Situation veranschaulicht, ist nur der theoretisch erarbeitete Ausdruck einer Auffassung der Phänomenalität, welche diese in die Gegensatzstruktur der "Differenz" verlegt hat: in das "Außer-sich" der Welt.

Als nicht auf die Tautologie zurückführbar, kennzeichnet die Selbstoffenbarung den Ort einer ursprünglichen und absoluten Erzeugung (*génération*). Indem es sich selbsterprobend erfährt, ergreift sich das Leben selbst, wächst aus sich selbst heraus, bereichert sich durch seine eigene Substanz und ist von ihr wie überflutet. Sich selbsterprobend zu erfahren, hat daher nichts mit der formalen und leeren Gleichheit von $A = A$ zu tun, denn solche Gleichheit zeigt sich nur in der Differenz dieser Größen. Das Leben ist im Gegenteil ein immanenter Prozeß; der ewige Prozeß, in dem das Leben in sich gelangt, sich gegen sich selbst erdrückt und sich seiner erfreut, wobei es sein eigenes Wesen in dem Maße hervorbringt, wie es in dieser Selbstfreude besteht und sich darin erschöpft. Somit ist der Prozeß, in dem sich das Leben an sich selbst offenbart, auf identische Weise der Prozeß seiner Erzeugung als seiner Selbsterzeugung. Das Leben ist eine Selbstbewegung, die sich selbsterprobend erfährt und nicht aufhört,

sich in dieser Bewegung selbsterprobend zu erfahren, so daß sich niemals etwas von dieser sich selbsterprobenden Bewegung loslöst, nichts aus dieser sich bewegenden Selbsterprobung hinausgleitet. Aber in dieser Selbsterprobung geschieht noch etwas weit Wunderbareres. Indem sich das Leben ohne Ende in seiner Selbsterprobung ereignet, wird eine Selbstheit (*ipséité*) geboren, ohne die keine sich-erprobende Erfahrung solcher Art möglich wäre. In dem Maße, wie diese sich-erprobende Erfahrung eine phänomenologisch-effektive und damit singuläre darstellt, ist auch die Selbstheit singulär, in der sich diese selbsterprobende Erfahrung vollzieht: Es ist ein singuläres Sich, das im "Leben" als das Sich des Erst-Lebendigen gezeugt wird, in dem das Leben sich selbsterprobend erfährt und sich somit an sich selbst offenbart – als sein "Wort" (*Verbe*).

An dieser Stelle verlangt der Leitfaden unserer Untersuchung erneut unsere Aufmerksamkeit, und zugleich wird hinsichtlich ihrer letzten Motivation deutlicher, was wir die Erneuerung der Sprachproblematik in der Phänomenologie genannt haben. Von der 1. *Logischen Untersuchung* bis zum § 7 von *Sein und Zeit* ließ sich zum einen auf implizite und zum anderen auf explizite Weise die wesenhafte Verknüpfung der Sprache mit dem Erscheinen als das entscheidende Thema entdecken, sofern gilt, daß die Natur der Sprache von der Natur des Erscheinens abhängt, das sie jeweils voraussetzt. Damit erlegt sich zugleich eine andere Evidenz auf: *Wenn sich die Phänomenalität, wie wir oben festgestellt haben, ursprünglich einem Phänomenalisierungsmodus gemäß phänomenalisiert, der von dem der Welt radikal verschieden ist, nämlich als das Leben selbst, das in seinem rein phänomenologischen Wesen als Selbsterprobung gefaßt wird, dann muß in Abhängigkeit von diesem Phänomenalisierungsmodus, der dem Leben eigen ist, und in dem Maße, wie dieser sich Zug um Zug dem Erscheinen der Welt gegenüber setzt, eine andere Sprache als die der Welt existieren* – anders als diese Sprache, die aus noematischen Bedeutungen besteht, welche der Realität ihres Referenten gegenüber fremd sind und auf die man im allgemeinen den Sprachbegriff begrenzt.

Diese andere, meist verdunkelte Sprache, die auf der Selbstoffenbarung des Lebens beruht, kann man in ihrem Wesen *a priori* von den phänomenologischen Eigenschaften des Lebens aus ergreifen, die

jene Weise selbst bilden, wie es in seiner Selbstoffenbarung offenbart. Denn *die Weise, wie das Leben offenbart, ist die Weise, wie es spricht*. In dem Maße nämlich, wie das Wort, welches das Leben spricht, in seiner Selbstoffenbarung offenbart, ohne sich außerhalb seiner in die Differenz einer Welt zu begeben – mithin gegensätzlich zu jeder anderen Sprache, die sich stets auf einen ihr äußerlichen Referenten bezieht –, stellt dieses Wort des Lebens jenen außerordentlichen Charakterzug dar, daß es immer nur von sich spricht. Es spricht nicht von sich wie ein langweiliger Gesprächspartner, der nicht aufhört, durch seine Rede hindurch nur sich selbst zu meinen. Das Wort des Lebens meint gerade nichts – und noch weniger sich selbst sowie irgendetwas; es trägt in sich keinerlei Intentionalität. Muß sich das Leben jedoch nicht in seiner Selbstoffenbarung auf sich selbst beziehen, wird man entgegenhalten, wenn es selbst den Gehalt dieser Offenbarung bildet? Macht dieser Selbstbezug nicht auch das Wesen des Sich aus, welches das Leben erzeugt, indem es sich selbst erzeugt? Welches Wort spräche das Leben, was bliebe ihm zu sagen, wenn, in Abwesenheit jedes äußeren Referenten, ihm die Möglichkeit genommen würde, wenigstens sich selbst zu sagen?

Es ist genau das phänomenologische Wesen dieses Selbstbezuges, der in einer radikalen Phänomenologie entscheidend ist. Jeder Bezug, der sich nicht am Horizont der Welt abhebt und diesen nicht auf seine Weise manifest werden läßt, schöpft seine Möglichkeit im Pathos. Pathos bezeichnet den Phänomenalisierungsmodus, wonach das Leben sich in seiner ursprünglichen Selbstoffenbarung phänomenalisiert; die phänomenologische Materie, aus der diese Selbstgebung besteht, sein Fleisch: eine transzendente und reine Affektivität, in der jedes sich-erprobende Erfahren seine konkret-phänomenologische "Leistung" findet. In diesem Pathos wird das "Wie" seiner Offenbarung sein Gehalt, sein "Wie und sein "Was". Wenn das Leben ursprünglich von nichts anderem als von seiner eigenen Realität abhängt, dann einzig und allein, weil sein Offenbarungsmodus das Pathos ist; jenes vollständig mit sich selbst beschäftigte Wesen; jene Fülle eines Fleisches, das in die Selbstaffektion seines Erleidens und Erfreuens eingetaucht ist. In der Immanenz seines eigenen Pathos ist diese Realität des Lebens daher nicht irgendeine beliebige Realität. Sie ist alles, außer irgendein unpersönliches, anonymes, blindes und

stummes Wesen, welches das moderne Denken aus ihr machen wird. Es trägt in sich notwendig jenes in seiner pathischen Selbsterzeugung gezeugte Sich; jenes Sich, welches sich nur im Leben als die eigene Offenbarung dieses Lebens an sich offenbart – als sein Logos.

Was dieser ist, das heißt das *Wort des Lebens*, erblicken wir demnach in aller Strenge. Der Ohnmacht des Wortes der Welt, das nicht in der Lage ist, die Realität zu setzen, von dem es spricht, und daher gezwungen ist, sie als eine geheimnisvolle Existenz zu finden, die ihm vorausgeht und ihm nichts schuldet, setzt das Wort des Lebens seine Übermächtigkeit entgegen, nämlich jene Übermächtigkeit, die Realität zu erzeugen, von der es spricht. Es verhält sich nicht so, daß es diese "erschafft", denn jede Schöpfung ist die einer Welt, in dessen Erscheinen alles entwirklicht wird, was sie zeigt. Das Wort des Lebens erzeugt die Realität in dem Maße, wie es in der Weise des Lebens offenbart – jenes Lebens, das seine eigene Realität erzeugt, indem es sich in dem Sich selbsterprobend erfährt, in dem es sich selbstoffenbart. Somit offenbart das Wort des Lebens zugleich die Realität des Lebens und das Sich, ohne welches keinerlei Leben lebendig wäre. In dieser zweifachen Offenbarung besteht das Ungedachte unserer höchsten phänomenologischen Bedingung, nämlich Lebendige im Leben zu sein. Mit der phänomenologischen Definition des "Wortes"⁶ verbindet sich eine Konstellation von Problemen, für die sich nunmehr Antworten herausgeformt haben: Wie spricht dieses Wort? Was sagt es? Es spricht als das Leben. Was es sagt, ist es selbst. Aber zu wem spricht es? Dies ist eine unabweisbare Frage, wenn jede Sprache sich an jemanden wendet und nur als solche einen Sinn ergibt. Es ist Heideggers Verdienst, einen Sachverhalt in seiner Radikalität bemerkt zu haben, der selbstverständlich erscheint. Für den Autor von *Unterwegs zur Sprache* handelt es sich um ein Wort, das schon überall anwesend ist – sich gibt und sich von sich aus sagt, uns anspricht und uns so erlaubt, unsererseits zu sprechen. Dieser Vorrang des Wortes über das menschliche Sprechen bestimmt deren Bezug und macht aus dem Menschen, was er ist, denn dieser wird durch das Wort "in [sein] Wesen eingebracht".⁷

Und zwar phänomenologisch – denn wenn es das Erscheinen ist, das spricht, indem es zeigt, dann ist, wer dessen Wort hören kann, derjenige, der dem Sichzeigen dieses Erscheinens eröffnet, durch

diese Eröffnung bestimmt ist, da er nichts anderes als sie ist. Aber wer ist dieser Vernehmende? *Wie und warum ist er ein Sich* – ein unzurückführbar singuläres, immer das meine? Beschreibt man das "Wort" vom anonymen "Ereignis" einer reinen Außenheit her, so läßt sich sehr wohl abstrakt irgendeine Instanz durch ihre Eröffnung für ein solches Ereignis definieren. Aber wie kann man übersehen, daß etwas wie ein tatsächliches Sich hier einfach nach Art des Gemeinsinnes vorausgesetzt wird, wenn gilt, daß die Möglichkeit eines solchen Sich und damit jedes denkbare "Ich" – wenn das Wesen der Selbstheit, welches unter jeder Form von Außenheit vernichtet wird, nirgendwo anders seine Geburt hat als dort, wo das Leben sich durch seine Selbsterprobung im Pathos seiner Selbstoffenbarung selbst erzeugt? Nur auf diese Weise spricht das ursprüngliche "Wort", das allen Dingen vorausliegt, nicht zu tauben Ohren und gibt es in der Tat jemanden, um es zu hören, nämlich denjenigen, dem dieses Wort verliehen hat, ein "Sich" zu sein, das sich selbst in der Selbstgebung des Wortes an sich selbst gegeben ist – ein im "Leben" lebendiges Sich.

Was dieses ursprüngliche Wort des Lebens jedem Lebendigen sagt, ist daher sein eigenes Leben. Somit ist es auch möglich, dieses Wort in jedem Lebendigen oder in jeder Modalität seines Lebens wiederzuerkennen. Betrachten wir das Leiden, das ich erfahre. Es sagt zum Beispiel nicht: "Ich leide, jemand ist schuld", indem es dem Denken die Aufgabe überläßt, im Nachhinein zu dem, was es erfährt, irgendeine Ursache oder Betrachtung dieser Art hinzuzufügen. Was das Leiden in seiner Nacktheit, in seiner Naivität, in seiner völligen Beraubung, *in seiner rein sich-erprobenden Erfahrung* sagt, ist es selbst und nichts anderes. Aber es sagt dies ebenfalls nicht – es sagt sich selbst nicht, indem es wenigstens "ich leide" sagte, wobei es die Bedeutung "Leiden" formte, deren Verknüpfung mit der Bedeutung "Ich" die Substanz seines gesprochenen Wortes bildete. Wäre es so, dann hätte auf diese Weise die intentionale Sprache, um zu wissen, was das Leiden sagt, zunächst ihre Bedeutungen hervorbringen müssen, so daß auf diese Weise gleichfalls das Sagen des Leidens, weil es aus jenen Bedeutungen bestünde, selbst etwas Ideales wäre. Aber das Leiden ist in sich nichts Ideales. Wenn es uns sagt, was es uns sagt, ohne zu irgendeinem Augenblick zur Sprache der Menschen Zuflucht zu nehmen, so muß in der Tat gefragt werden: *Wie* sagt das Leiden

es? Im Leiden und durch dasselbe. Aus diesem Grunde ist das Leiden ein Wort, ist es es selbst, das in seinem Sagen spricht, denn im Fleisch seines Leidens und durch dieses Fleisch geschieht die Offenbarung dessen, was es uns auf diese Weise sagt – so daß das uns Gesagte es selbst ist: dieses leidende Fleisch und nichts anderes. Zugleich mit diesem Wort des Leidens, das nur ein Beispiel ist, stehen jene Worte von unendlicher Zahl vor uns, die ihr Sagen in den an Zahl unendlichen Modalitäten der Leben der zahlreichen Lebendigen schöpfen – jene "Sprache des wirklichen Lebens" nach dem Ausdruck von Marx, ohne die es keine andere Sprache gäbe. Denn letztere bedeutet immer nur leermeinend und nachträglich die ersten Epiphanien unseres Fleisches, das heißt jene Sprache des wirklichen Lebens, ohne die keinerlei Wort irgendeiner Art jemals spräche.

Sobald wir fragen, wie das Leiden spricht, ahnen wir unausweichlich, daß es uns mehr sagt, als nur sein eigenes leidendes Fleisch. *Daß* es sich uns sagt, kommt zu letzterem hinzu, und zwar als das, was dieses leidende Fleisch möglich macht. Denn niemals ereignet sich irgendein Leiden, ohne jemandes Leiden zu sein. Daß es im Gegenteil in sich das Sich trägt, welches es leidet, verpflichtet dazu, nochmals das "Wie" in Betracht zu ziehen, demzufolge dieses Leiden spricht. Es spricht nicht durch sich selbst, wenn gilt, daß seine eigene Offenbarung nicht von ihm abhängt. Es geschieht nur in der Selbstgebung des Lebens, sofern sich diese vollzieht, daß jedes Leiden sich selbsterprobend in seinem eigenen Sich erfährt, aber zuvor noch in jenem ursprünglichen Sich, welches das absolute Leben in seiner ihm zukommenden Selbstoffenbarung erzeugt. Auf diese Weise hat das Leben im Schoß dieses Leidens selbst schon anders gesprochen – in einem älteren Leiden, welches jenes Leiden ist, in dem es sich selbst im Prozeß seines Selbstereignisses umschlingt, in der Liebe und im freudigen Besitz seiner selbst. Dieses Leiden wohnt jeder Lebensmodalität inne, sei sie Leid oder Freude, denn in jeder Modalität ist es dieses Leiden, welches letztere an sie selbst gibt, insofern sich in ihm, in seinem ursprünglichen Pathos, das absolute Leben an sich selbst gibt.

In dem Maße, wie sich das Wort des "Lebens" in jedem Lebendigen selbstoffenbart, indem es diesen an ihn selbst gibt, spricht es in ihm. Es spricht zu ihm nicht als zu einem Sein der Begegnung, das keinerlei Mittel hätte, es zu vernehmen, sondern als zu demjenigen,

den es in seiner eigenen Erzeugung gezeugt hat. Indem es sich selbsterprobend erfährt, und welches auch immer die Geschehnisse dieser Selbsterprobung seien – es ist dieses "Wort" des Lebens, das jeder Lebendige hört. Im ersten Erzittern seines eigenen Lebens hat er es vernommen, als er sich selbst zum erstenmal selbsterprobend erfuhr – jenes Wort, dessen Selbstumschlingung als Wort jeden Lebendigen mit ihm selbst im Hervortreten seines Sich selber verband, und dies für immer. Somit ist die Möglichkeit, das "Wort" des Lebens zu vernehmen, für jedes lebendige Sich dessen Geburt, seiner Bedingung als Kind des Lebens, mitwesenhaft. Für immer vernehme ich das Geräusch meiner Geburt. Das Geräusch meiner Geburt ist das Geräusch des "Lebens", das unzerbrechliche Schweigen, in dem das "Wort" des Lebens nicht aufhört, mir mein eigenes Leben sprechend zu sagen. Wenn ich das "Wort" vernehme, das in meinem eigenen Leben spricht, hört es darin nicht auf, mir sprechend das "Wort" des Lebens zu sagen.

4. Materiale Phänomenologie und Erneuerung der Sprachproblematik

Fassen wir zusammen: Die Erneuerung der Frage der Sprache, die sich aus ihrer Verbindung mit der Frage nach der Phänomenalität ergibt, umfaßt zwei aufeinander folgende Phasen. Wird in der ersten die Sprache noch weiterhin als ein autonomes Vermögen verstanden, so findet sich die Gesamtheit ihrer Charaktere von denen des Erscheinens aus begründet, in dem die Sprache zuvor sehen lassen muß, worüber sie spricht – ihr Wort besteht dann in diesem Sehenlassen als solchem. Solange allerdings dieses Erscheinen dasjenige der Welt ist, bleibt die phänomenologische Bestimmung der Sprache in den unüberschreitbaren Grenzen gefangen, die dem Begriff der Phänomenalität seit dem griechischen Denken zugewiesen sind. Innerhalb dieser Grenzen kann die Erneuerung der Frage der Sprache nur eine scheinbare sein. Man sieht dies sehr gut in den Arbeiten von A. Kojève, die das französische Denken – sei es philosophisch, psychoanalytisch, literarisch, linguistisch, anthropologisch und so weiter – in der zweiten Hälfte dieses Jahrhunderts kennzeichnen wird. Vom jungen Hegel bis zu Heidegger, wie Kojève dies in der von ihm gewagten Synthese

deutlich macht, ist es dieselbe Voraussetzung der Sprache als Negation, Negativität, Verzicht und Verlust der Realität, die überall das Reich ihrer Todesfaszination ausbreitet.⁸ Wenn die höchste Möglichkeit des Logos in der reinen Phänomenalität beruht, kann allein das Erfassen derselben in ihrem Ursprungsmodus der Phänomenalisierung die Umwälzung unseres Verständnisses der Sprache bedeuten. Zur Frage wird dann ein anderes Wort, das anders spricht, etwas anderes sagt, es demjenigen sagt, den es in seinem Wort selbst erzeugt und der in ihm die Bedingung als Lebendiger schöpft, der nie von diesem Wort getrennt ist und es nicht sein kann. Wort des Lebens und nicht des Todes. Wahrhaftiges Wort, wo die Realität gesagt wird, welche die Differenz, die Indifferenz, die Lüge und die Vernichtung nicht kennt. Alle traditionellerweise durch das Denken der Welt der Sprache verliehenen Charaktere erleiden Schiffbruch. Damit tritt eine Gesamtheit von gänzlich neuen Problemen auf. Beschränken wir uns hier auf einige programmatische Hinweise:

1. Der radikale Gegensatz, der die Sprache des Lebens von der Sprache der Welt trennt, schließt ihren Bezug nicht aus. Im Gegenteil, denn dieser Bezug besteht darin, daß erstere die zweite begründet, die ohne jene nicht möglich wäre. Von diesem Bezug können wir uns eine Idee *a priori* bilden, wenn wir die Voraussetzung einer Phänomenologie der Sprache nicht aus dem Blick verlieren. Insofern die Sprache der Welt auf dem Erscheinen der Welt beruht, in dem sie uns alles zeigt, was sie uns sagt, während auf derselben Weise das Wort des Lebens der Logos (*Verbe*) ist, das ursprüngliche Sich, in dem das Leben sich an sich selbst offenbart – wird dann nicht evident, daß der Bezug der beiden Sprachen den Bezug der beiden Phänomenalisierungsmodi der Phänomenalität in sich birgt und nur von diesem letzteren her verstanden werden kann? Beschränken wir uns hier auf eine einzelne Formulierung dieses gewaltigen Problems: Jede sprachliche Intentionalität, die eine transzendente Bedeutung meint, kann sich auf diese nur unter der Bedingung beziehen, daß sie bereits von sich selbst in der Selbstgebung des Pathos Besitz ergriffen hat, die aus ihr ein Leben macht. Auf diese Weise setzt sie zugleich mit dem Sehlassen, das ihr eigen ist, jene ursprüngliche Offenbarung voraus, in der es weder Intentionalität noch Sehen gibt – in der niemals etwas gesehen wird.

2. Ein "Beispiel" soll die Wichtigkeit dieses begründenden Bezugs zwischen den beiden Sprache unterstreichen. Wenn Marx erklärt, daß "die Ideologie die Sprache des wirklichen Lebens ist", so will er keineswegs dieses Leben – den Hunger, die Kälte, die Anstrengung, das Leiden – auf den Diskurs der Ideologie reduzieren. Ganz im Gegenteil behauptet er, daß dieser Diskurs einer anderen Ordnung angehört, irreell wie die Bedeutungen ist, aus denen er besteht, aber daß diese Unverständlichkeit innerhalb der Ordnung, welche die seine ist, sich durch ihre Referenz auf die zahlreichen Lebensmodalitäten der "lebendigen Individuen" erklärt.⁹

3. Von der intentionalen Beziehung des Lebens auf die noematischen Bedeutungen, in denen es dem Leben immer gestattet ist, sich selbst zu bedeuten, muß sorgfältig die immanente Beziehung des Lebens zu dem unterschieden werden, was man äquivok seine "Ausdrücke" nennt. Der Schrei des Leidens ist ein Ausdruck des Lebens, der gänzlich von einer sprachlichen Aussage wie "es tut mir weh" verschieden ist. Die Aussage ist eine noematische Irrealität, die der Realität des Schmerzes gegenüber, die sie bedeutet, fremd ist. Der Schrei hingegen gehört zur Immanenz des Lebens als eine seiner Modalitäten, und zwar in gleicher Hinsicht wie das Leiden, das er in sich trägt. Gewiß kann die Zugehörigkeit des Schreies zum Leben nur erkannt werden, sofern er in seiner subjektiven Äußerung erfaßt wird, nämlich als ein Akt der Lautgebung durch den lebendigen Leib, der den phänomenologischen Status des Lebens besitzt – und nicht als ein Verhalten des objektiven Körpers, der sich uns in der Welt entdeckt.

Hören wir jedoch diesen Schrei nicht in der Welt wie ein anderes Geräusch widerhallen, etwa nach der Weise einer Aussage, die von einem zornigen Lehrer einem widerspenstigen Schüler entgegengebracht würde? *Aber der Schrei des Leidens spricht nicht so: Er spricht in seinem eigenen Pathos und durch dieses; sein Wort ist das Wort des Lebens.* Wenn wir den Schrei ebenfalls wie einen Laut hören, der in der Nähe oder Ferne eines "Außen" widerhallt, so geschieht dies nur aufgrund der Dualität des Erscheinens: Weil sich der ursprünglichen Offenbarung des Leidens – das gegen sich selbst in seinem pathischen Fleisch erdrückt ist und weiterhin in diesem Pathos sich bemüht, sich durch seinen Schrei zu befreien – in der Außenheit der Welt das Geräusch hinzufügt, dem sich unsere Leiblichkeit beim

Hören öffnet. Wenn zwei Worte in ein und demselben, im einfachsten Schrei sprechen, dann deshalb, weil die Philosophie der Sprache auf eine Phänomenologie verweist, deren radikale Voraussetzung die Doppelheit des Erscheinens ist und nur von dieser her möglich bleibt.

4. Die Analyse des Wortes des Lebens, das in seinem Pathos spricht, ruft noch andere Probleme hervor. Wir sagen, daß dieses Wort das ursprüngliche Wort ist, aber was hier "Ursprung " heißt, muß genauer gefaßt werden. In einer Hinsicht ist das Wort des Leidens der Ursprung des Schreies, der aus ihm hervorgeht und in bezug auf dieses Leiden sekundär ist, selbst wenn sein Hervorgehen demselben phänomenologischen Medium angehört wie das Leiden, im vorliegenden Fall dem Medium des lebendigen Leibes. Aber wie wir nahelegten, hat das Leiden selbst nichts Ursprüngliches. Es hat sich nicht selbst in sein pathisches Fleisch verfügt. In dieser Hinsicht ist das Leiden für unser Menschenleben charakteristisch. Dieses ist ein endliches Leben, welches niemals anders als in der Selbstgebung des absoluten Lebens sich selbst gegeben ist, ebenso wie jedes menschliche Sich nur in der ursprünglichen Selbstheit des "Ersten Sich" – des Wortes (*Verbe*) des Lebens – mit sich selbst verbunden ist.

Aus diesem Grunde sprechen das Wort des Lebens und das Wort des Menschen auf zwei verschiedene Weisen. Während das zweite nicht in der Lage ist, die Realität des von ihm Gesagten zu erzeugen; das Wort des Leidens nicht imstande ist, das Leiden hervorzubringen, sondern dieses im Gegenteil voraussetzt, so daß unser Leben sich uns stets als das sagt, was wir in einer Passion stärker als dieses Wort ertragen, selbst wenn es deren Gewebe bildet – so hört das Wort des Lebens seinerseits nicht auf, sich selbst im Prozeß der Selbstzeugung dieses "Lebens" zu erzeugen, insofern es sich in diesem Prozeß an sich selbst offenbart. Somit hört dieses Wort nicht auf, sich das Leben zu sagen, bevor es dieses jedem Lebendigen sagt. Wenn wir – dem berühmten *Johannesprolog* folgend – die abgründige Behauptung in Betracht ziehen, wonach "das Wort Fleisch geworden ist" (1, 14), das heißt Mensch, eine einzige Person in Christus, so wird jene erstaunliche Tatsache verständlich, daß Christus zweierlei Worte hat: Einerseits jenes eines endlichen Lebens, das etwa seine Müdigkeit ausspricht oder der Samariterin sagt: "Gib mir zu trinken", sowie andererseits jenes des Wortes (*Verbe*), in dem sich das absolute Leben mit

seinen radikal-phänomenologischen Bestimmungen an sich selbst aussagt: "Vor Abraham, Ich . . ." – "Ich . . . die Wahrheit, das Leben".¹⁰

5. Wenn wir die Untersuchung dieser beiden Worte weiterverfolgen: des Wortes Jesu als Menschen, der nach einem Ruhekissen verlangt, um seinen Kopf darauf zu legen; der über den Tod eines Freundes oder über Jerusalem weint, dessen Zerstörung er durch die Zeit hindurch kommen sieht; das Wort des Logos andererseits, das sein Wort-sein (*Verbe*) aussagt, so begegnen wir neuen Schwierigkeiten. In Christus sind die beiden Worte Worte des Lebens – sie sagen zum einen die Leiden, die Klage, schließlich die Verzweiflung eines Menschen, der sich auf die Qual eines schändlichen Todes zubewegt; zum anderen die ewige Erzeugung des Lebens im Wort (*Verbe*); den Bezug gegenseitig-phänomenologischer Innerlichkeit, der sie verbindet: den Bezug zwischen dem "Leben" und dem "Lebendigen", zwischen Vater und Sohn: "Weißt du nicht, daß ich im Vater bin und daß der Vater in mir ist?" (Joh 14, 10)

In der Heiligen Schrift können diese beiden Worte, so wesentlich sie auch sind – und insbesondere das zweite –, jedoch keinen anderen Status als den des "Wortes der Welt" in dem Sinne beanspruchen, den wir analysiert haben: Es sind Aussagen, Verknüpfungen von Bedeutungen, die jeweils bestimmte Realitäten meinen, wobei sich uns Bedeutungen und "Realitäten" im Erscheinen der Welt entdecken. Diese Aussagen werden im *Neuen Testament* durch mehrere Arten von Sprachen formuliert. Da sind zunächst die Evangelisten, welche von der Geschichte Jesu sowie von den Hauptereignissen und Personen berichten, die mit dieser Geschichte in Verbindung stehen. Jedoch sind diese Erzählungen, welche den Text des *Neuen Testaments* bilden, auch mit Anführungszeichen durchzogen. Dann sind es die Worte Christi selber, die wir hören, und wenn Christus das Wort ist, sind es Gottes Worte. Selbst wenn Christus von sich selber spricht und von seinem eigenen Wort-sein, so sind diese Worte an die Menschen in jener Sprache gerichtet, derer sie sich bedienen, um einander mitzuteilen – in der Sprache der Welt, deren ganz entscheidender Charakterzug, wie wir gesehen haben, ihr ontologischer Mangel ist. Wie wären folglich die Texte des Evangeliums, obwohl sie sich als von unmittelbaren Zeugen geschrieben ausgeben, beziehungsweise durch deren Schüler, in der Lage, die Wahrheit des darin Berichteten

zu beweisen? Daß jene Personen, die für uns im Dunkel der Zeit verloren sind, wirklich existiert und die Wunder tatsächlich stattgefunden haben? Daß Christus wahrhaftig jene außerordentlichen Worte verkündet hat? Aber es wiegt noch etwas anderes weit schwerer, denn diese Worte – vorausgesetzt, sie wurden wirklich formuliert – gehören weiterhin zu einer Sprache, wie wir sagen, die nicht imstande ist, die Realität des von ihr Gesagten durch sie selbst zu setzen. Wie bewiese das entscheidendste Wort – "Ich bin die Wahrheit ..." – seine Wahrhaftigkeit, daß nämlich, wer es ausgesprochen hat, er selber, in seiner Person, die Selbstoffenbarung des absoluten Lebens Gottes, sein Wort, ist?

Es gibt keinerlei Antwort auf diese Fragen, solange wir von der Voraussetzung eingeschlossen bleiben, es sei die Sprache, welche uns den Zugang zur Realität gäbe. Jene Sprache, wie wir sie seit jeher verstehen: Der griechische Logos, das Erscheinen der Welt, in dem sich alles zeigt, was diese Sprache uns sagt – in dem sich niemals irgendein Leben zeigt. Wo und wie gelangen wir aber zu diesem Leben? Dort, wo dieses Leben sich in sich ereignet sowie auf jene Weise, wie dies geschieht: in seinem "Wort". In dem Prozeß ohne Alter, in dem es uns mit uns selbst in unserem "Sich" verbunden hat, indem es sich an sich selbst in seinem Wort (*Verbe*) gibt. Das Wort, das all dies tut, all dies sagt, ist das Wort, welches in uns spricht, indem es uns selbst erzeugt, indem es uns an uns selbst in seiner eigenen Selbstoffenbarung offenbart – es ist das "Wort des Lebens". Die Texte der Heiligen Schrift aber? Woher kommen diese eigenartigen Bedeutungen, die in sich nicht die Realität des von ihnen Bezeichneten tragen, so wie sie auch nicht imstande sind, diese Realität außerhalb derselben zu "erschaffen"? Welches Wort hat sie eingegeben? Und was sagen sie vor allem? Sie sagen, daß wir Kinder, Söhne, sind: Daß wir uns selbst in jenem Sich gegeben wurden, das wir für immer sind, und zwar in dem Prozeß, durch den das absolute Leben sich an sich selbst in seinem Wort (*Verbe*) gegeben hat. Sie sagen jenes, dessen Wahrheit von den Bedeutungen, die der Realität gegenüber fremd sind, nicht begründet werden könnte. *Aber was sie sagen, darin besteht, was wir sind.* Das Wort, welches diese Bedeutungen in einem Menschenwort gebildet und diese Texte eingegeben hat, ist das "Wort des Lebens", das in uns spricht, uns in unserer Bedingung als "Leben-

dige" erzeugt hat. Somit vernehmen wir es sozusagen zweimal und können es verstehen. Wir verstehen das Wort der Heiligen Schrift in dem Maße, wie sich in uns das Wort selbsthört, das uns ins "Leben" eingesetzt hat.

Die materiale Phänomenologie, welche unserer Sprachkonzeption einen gänzlich neuen Unterbau liefert, betrifft nicht nur das metaphysische Geschick des Menschen. Oder nichts entgeht diesem Geschick, wenn man solche Formulierung vorzieht. Weil das "Wort des Lebens" in seiner Selbstoffenbarung besteht, spricht es überall, wo es Leben gibt, in dessen elementarsten Modalitäten. So im kleinsten Schmerz, in dem Descartes den Prototyp der *cogitatio* erblickte und daher untersagte, ihn in die Welt hinein zu verlegen, das heißt, in den ausgedehnten Körper zu verlagern. Die ausschließliche Berücksichtigung des letzteren durch das moderne Denken, wie es sich seit Galilei entwickelt hat, versperrt uns den Zugang zum wahrhaftigen Körper als Leib und hindert uns daran zu begreifen, daß auch dieser ein Wort hat – das Wort des Lebens, das in jedem lebendigen Leib spricht. Mit dieser Sprache des Leibes, nämlich den spontanen Gesten, welche die alltägliche Existenz begleiten: des Tanzes, der Mimik, des Sports und so weiter, eröffnet sich vor uns ein immenser Bereich. Es wäre ein Irrtum zu glauben, daß der Ausdruck "Sprache" hier nur eine Metapher wäre: Eine ausgestreckte Faust, sich öffnende Arme, haben zu gleichem Recht eine so unmittelbare Bedeutung wie das Wort (*mot*). Man sieht dies an der Sprache, mit der wir zu den Tieren sprechen und wo jede intellektuelle Bedeutung ausgeschlossen ist. Wie bei der alltäglichen Sprache verweist das Verständnis dieser komplexen Sprache auf einen phänomenologischen Unterbau, denn ihre Komplexität hängt gerade von der Tatsache ab, daß sie beispielsweise als Sprache des Körper-Leibes sowohl das Erscheinen der Welt beinhaltet – wo der Körper ein Objekt ist – wie das pathische Fleisch unserer lebendigen Leiblichkeit. Weil die Analyse dieser Sprache die Dualität des Erscheinens in Anspruch nimmt, würde sie zu jenen Problemen zurückführen, die bereits angesprochen wurden. Es handelt sich letztendlich darum, die Illusion der gewöhnlichen Sprache einzuschränken, derzufolge die von ihr mitgeführten Bedeutungen – welche es auch seien, begriffliche oder praktische – ausschließlich der Welt entstammten und in dieser eine ausreichende Erklärung fänden.

Wie weit sich der Bereich der pathischen Sprache erstreckt, davon können wir hier nur eine Idee durch die Bemerkung vermitteln, daß die Ökonomie zum Beispiel auf nicht-metaphorische Weise als eine Sprache verstanden werden kann. Die "Objekte", welche sie manipuliert – die "Arbeit", von der die Ökonomen sprechen und von ihnen auf ein kalkuliertes Objekt reduziert wird; die Verbrauchsgüter, der Gebrauchswert, das Geld, der Preis, das Kapital, die zahlreichen Profit- wie Zinssätze und so weiter -, sind dies nicht gerade Objekte, Parameter, deren Definition und Analyse von einer ihrerseits objektiven Wissenschaft abhängen und deren "Evidenzen" sich insgesamt einseitig am Horizont einer Welt abheben? Aber wenn solche Objekte, wie Marx es begründet hat, immer nur Produkte oder Substitute einer Handlung des Lebens und subjektiv wie diese sind, mithin einer leidenden Anstrengung der Menschen entstammen – ihrer "subjektiven Arbeitskraft", der "lebendigen Arbeit", wie es unablässig seine Spätmanuskripte wiederholen -, dann muß die Bedeutung dieser Sprache der Ökonomie bei einem anfänglichen "Wort", bei demjenigen des "Lebens" nachgefragt werden, ebenso wie die Fähigkeit der Ökonomie, die Realität zu sagen, oder deren Entstellung – eine maßlose Ideologie – zu sein.¹¹

Nicht nur die Ökonomie, sondern jede Kulturform müßte zum Gegenstand einer Befragung hinsichtlich ihrer Berücksichtigung als Sprache werden. Betrachten wir die Malerei. Zeigt sie uns nicht die Welt mit allem, was diese bevölkert? Wenn die Malerei dies zeigt, sagt sie es nicht auf ihre Weise? Aber was zeigt sich genau: Seiende oder deren Sehenlassen (zum Beispiel der Raum, die Raumgebung, die Perspektive und so weiter)? Eher als einzelne Gegenstände, deren Weise zu erscheinen? Das Licht eher, als was es erhellt? Jede große Malerei stellt diese Frage neu. Was stellen die letzten Werke Turners dar, jene Parks in der Morgendämmerung, die auf Strände von blendender Weiße reduziert sind – ebenfalls nicht Gegenstände im eigentlichen Sinne, sondern deren Hervorbrechen; ihre Aufhebung in eben diesem Hervorbrechen selbst? Ist hier die Sprache der Malerei nicht dieselbe wie jene, die Heidegger dem Dichter leiht: Der auf das Seiende verzichtet hat, um dessen Anwesen zu sagen? – Wenn jedoch eine materiale Phänomenologie die Malerei auf deren phänomenologischen Unterbau hin befragt, den sie für sich eigens thematisiert,

dann teilt sich die Frage hinsichtlich dessen, was sie zu sehen geben und zu sagen sich bemüht. Weil jedes Wort ebenfalls – sowie zunächst – ein solches des "Lebens" ist, muß die Malerei das Unsichtbare malen. Dies war die umstürzende Intuition Kandinskys.

Daß sie heute noch so verstanden wird, als sei sie auf den Bereich der abstrakten Malerei begrenzt, deren Aufkommen sie markiert, verhindert nicht, daß sie in Wirklichkeit jede mögliche Malerei betrifft, die archaischste wie die klassischste. Und dies aus Wesensgründen: Weil die Grundelemente, aus der jede Malerei besteht, nämlich Farbe und Form, die eine wie die andere, ihre ursprünglich-phänomenologische Materie im Leben schöpfen. Erstere betrifft dies als reinen Eindruck (deren über den Gegenstand ausgebreitete Farbe, die "noematische Farbe", nur eine Projektion ist). Die zweite in dem Maße, wie eine Form immer nur die Linie einer Kraft ist, die wie diese ihre Ursprungsstätte im Leben hat und darin ihre pathische Dynamik schöpft, ohne welche es weder Kraft noch Form gäbe.¹² Und was bleibt von der Musik zu sagen: Ist sie nicht der unmittelbare Ausdruck des Pathos in dem Sinne, wie es ein Schrei für ein Leiden sein kann? Aber es sind nicht nur die höheren Formen der Kultur, die ebenso viele Veranschaulichungen ihrer tiefen Natur darstellen. Bereits in ihren Elementarschichten, durch die verschiedenen Existenzmodi wie Küche, Arbeit, Ruhe, Erotik, Beziehung zu anderen, zu den Lebendigen wie Toten im allgemeinen hindurch: Ist das dabei jeweils Gesagte nicht eine Weise, wie sich das Leben sich selbst in jedem Lebendigen sagt – eine Modalität seines Wortes?

Was schließlich die Welt selber betrifft – wäre es so paradox, in ihr ebenfalls ein Wort des Lebens zu sehen? Ist ihr ekstatisches Erscheinen jedoch nicht der phänomenologische Untergrund einer ganz anderen Sprache? Haben wir nicht gezeigt, daß diese aufgrund ihrer Differenz wie Indifferenz gegenüber all dem von ihr Gesagten prinzipiell nicht imstande ist, dessen Realität zu schaffen? Aber damit wird gerade diese Realität zum Problem, wenn das Entbergen der Welt niemals von dem in ihr Entborenen Rechenschaft ablegt – von dessen Gehalt. Wir stellten die Frage: Und wenn dieser Gehalt keine andere Herkunft als das "Leben" hätte? Einerseits zeigen sich die Handlung, die Gesamtheit der subjektiven Tätigkeiten der Menschen, der lebendige Leib, welcher deren Sitz ist, in der Welt unter dem Schein äußerer

Verhaltensweisen: In ihm verbirgt sich das Leben, ohne jedoch aufzuhören, ihre einzige Realität zu bilden. Andererseits verdankt sich dieser Schein noch dem Leben, das zu sein, was er ist: Diese Farben, Töne, Geräusche, Geschmacksempfindungen, die man von der Natur nicht losreißen kann, wie Galilei es wollte; es sei denn, man übergibt sie ihrer ursprünglichen Realität, ihrer impressionalen Selbstoffenbarung im Pathos des Lebens. *Lebenswelt* in einem radikalen Sinne, in der nochmals das Leben spricht: in ihr, wo auf geheime Weise die Sprache des Lebens spricht. *Coeli enarrant gloriam Dei*. Die Welt ist das Wort Gottes.

Scheiden wir eine letzte Illusion aus, die aus der materialen Phänomenologie selber entstehen könnte. Indem sie das traditionelle Sprachverständnis umstürzt, entdeckt die materiale Phänomenologie, wie wir sagten, ein älteres "Wort": schweigend, von den Menschen ignoriert, vom Geräusch ihrer Stimmen überdeckt – das Wort des "Lebens", das sich selbst in seiner pathischen Selbstoffenbarung sagt, in sich selbst sein eigenes Wort (*Verbe*) ist. Als ob es sich nicht selber sagte, als ob es nicht sein eigenes Wort (*Verbe*) wäre, gibt sich die klassische Phänomenologie die Aufgabe, dieses Leben zu finden, indem sie die transzendente Reflexion sowie die phänomenologische Reduktion vollzieht und sich dieses Leben in solcher Reflexion gegenüberstellt, wobei sie dieses Leben aus ihm selbst herausversetzt und es zu sehen gibt – sich zum "Zuschauer" desselben macht. Dieser Gegensinn wird bis an seine Grenzen getrieben, wenn E. Fink¹³ schreibt:

Im Vollzug der phänomenologischen Reduktion tritt das transzendente Leben, im Produzieren des Zuschauers, *außer sich*, spaltet sich selbst, entzweit sich. Diese Entzweiung aber ist die *Bedingung der Möglichkeit des Zu-sich-selbst-Kommens* der transzendentalen Subjektivität.

Die materiale Phänomenologie entdeckt weder das Leben noch offenbart sie es. Sich das Leben in diesem selbst ereignen zu lassen, ist eine weit über ihre Kräfte hinausgehende Aufgabe; um diese zu erfüllen, kommt die Philosophie wahrhaftig zu spät. Immer schon sind wir im Leben; immer schon hat es sich uns gegeben, indem es uns im Pathos seines "Wortes" an uns selbst gibt. Wozu dient daher die Phänomenologie? Das Leben nachträglich zu denken, es sich vorzustellen – dieses Vermögen, welches wir ebenfalls empfangen haben, übt

die materiale Phänomenologie in aller Klarsicht aus. Sie ist somit imstande, *die phänomenologische Methode zu gründen, indem sie zu deren radikaler Kritik schreitet*. Husserl wollte das Leben in einer apodiktischen Evidenz "sehen und fassen". Aber leider gibt es keinerlei mögliche Evidenz der transzendentalen Subjektivität, weil sich in der Kluft eines "Außen", in der Sprache der Welt, jedes Leben verflüchtigt. Angesichts dieser für sie verwirrenden Feststellung substituiert die husserlsche Methode instinkthaft diesem singulären Leben, das ihr entgleitet, dessen transzendentes Wesen, das sich dem Sehen der Intentionalität darbietet. Ein noematisches Wesen, das damit zugleich irreell ist und als ein solches gegeben wird. Diese Phänomenologie ist um die Realität in Trauer; aber dies ist nicht alles. Wie soll man ein Wesen des Lebens konstruieren, sei es auch irreell, wenn dieses Leben unbekannt, in seiner Realität abwesend ist? Von seinen Bildern aus, indem man sie variiert? Aber woher beziehen wir dann das Urbild dieser Bilder selber, welches uns sagt, daß es sich bei ihnen um Nachbildungen handelt?¹⁴

Die materiale Phänomenologie, welche dem "Leben" das Wort zurückgibt, erlaubt es nicht nur, die theoretischen Probleme zu lösen, an dem die klassische Phänomenologie zerbrach. Wenn unsere Welt überall in einer Art Stumpfheit die Errichtung eines Universums von immer monströseren Idealitäten fortsetzt, wird vielleicht das Vernehmen dieses Wortes dort, wo es spricht, und in der Weise, wie es dies tut, der Menschheit, die sich von sich selbst entfernt hat und dem Nihilismus geweiht ist, als das einzige Mittel zu seinem Heil erscheinen.*

(Aus dem Französischen von Rolf Kühn)

Anmerkungen

* Dieser Beitrag erscheint mit Einverständnis des Autors sowie der Verlage zugleich in deutscher und französischer Fassung. Vgl. für letztere M. HENRY, *Phénoménologie matérielle et langage*, in: J. GREISCH/A. DAVID (Hg.), *L'Epreuve de la Vie – Michel Henry*, Paris: Cerf 1999

¹ Vgl. *Réduction phénoménologique-transcendantale et différence ontico-ontologique*, in: J. F. COURTINE, Heidegger et la phénoménologie, Paris: Vrin 1990, 207-247 (*A. d. Ü.*).

² *Sein und Zeit*, Tübingen: Niemeyer ¹¹1967, 329 und 365.

³ M. HEIDEGGER, *Unterwegs zur Sprache*, Stuttgart: Neske ¹¹1997, 200, 208 und 168.

⁴ Ebenda 227 und 237.

⁵ Ebenda 17 ff.

⁶ Die Anführungszeichen stehen hier wie im übrigen Text – außer bei Zitaten – für Großschreibung im Original: *Parole, Vie* und so weiter (*A. d. Ü.*).

⁷ *Unterwegs zur Sprache*, 45.

⁸ Vgl. zum Beispiel A. KOJÈVE, *Introduction à la lecture de Hegel*, Paris: Gallimard 1947; *Essai d'une histoire raisonnée de la philosophie païenne*, 3 Bände, Paris: Gallimard 1968-1972 (*A. d. Ü.*).

⁹ Vgl. hierzu im einzelnen M. HENRY, *Marx I: Une philosophie de la réalité*, Paris: Gallimard 1976 (Neuauf. 1990), 368 ff.: *Le lieu de l'idéologie* (*A. d. Ü.*).

¹⁰ Vgl. ausführlicher hierzu M. HENRY, "Ich bin die Wahrheit". Für eine Philosophie des Christentums, Freiburg/München: Alber 1997, 100 ff. (franz. Original: *C'est Moi la Vérité. Pour une philosophie du christianisme*, Paris: Seuil 1996, 90 ff.) (*A. d. Ü.*).

¹¹ Vgl. im einzelnen hierzu M. HENRY, *Marx II: Une philosophie de l'économie*, Paris: Gallimard 1976 (Neuauf. 1990); *Du communisme au capitalisme. Théorie d'une catastrophe*, Paris: Jacob 1990. Außerdem R. KÜHN, *Leben als Bedürfen. Eine lebensphänomenologische Analyse zu Kultur und Wirtschaft*, Heidelberg: Physica-Springer 1996 (*A. d. Ü.*).

¹² Vgl. für die entsprechenden Einzelanalysen M. HENRY, *Voir l'invisible. Sur Kandinsky*, Paris: Bourin 1988; *Die abstrakte Malerei und der Kosmos (Kandinsky)*, in: M. HENRY, *Radikale Lebensphänomenologie. Ausgewählte Studien zur Phänomenologie*, Freiburg/München: Alber 1992, 274-292 (*A. d. Ü.*).

¹³ VI. Cartesianische Meditation, Teil I: Die Idee der transzendentalen Methodenlehre (*Husserliana-Dokumente II/1*), Dordrecht: Kluwer 1988, 26 (*Hvh. M. H.*).

¹⁴ Vgl. zu dieser Kritik besonders M. HENRY, *Radikale Lebensphänomenologie*, 63-186: Die phänomenologische Methode (franz. Original: *Phénoménologie matérielle*, Paris: PUF 1990, 61-136) (*A. d. Ü.*).

Autorenverzeichnis

- Prof. Dr. Ekkehard Blattmann (Univ. Heidelberg):
Finkenweg 12, D-45 549 Sprockhövel
- Dr. Natalie Depraz (Centre National de Recherche Scientifique Paris):
45, rue Pouchet, F-71 017 Paris
- Dimitre Dinev (Schriftsteller):
Seidelgasse 9/8b, A-1030 Wien
- Dr. Jean-Claude Gens (Centre Gaston Bachelard Univ. de Bourgogne):
40, rue Verrerie, F-21 000 Dijon
- Prof. Dr. Susanne Granzer (Max Reinhardt-Seminar Wien):
Pfeilgasse 8/38, A-1080 Wien
- Prof. Dr. Jad Hatem (Univ. Saint-Joseph Beirut):
B. P. 175 208, Libanon-Beirut/Gemmayzé
- Mag. Simone Hauke (Univ. Wien):
Sigmundsgasse 2/12, A-1070 Wien
- Prof. em. Dr. Michel Henry (Univ. Montpellier):
16, rue Jacques Coeur, F-34 000 Montpellier
- Univ.-Doz. Dr. Rolf Kühn (Univ. Wien):
Zentagasse 22/14, A-1050 Wien
- Prof. Dr. Marie-Anne Lescourret (Univ. Straßburg):
21, rue de Boulainvillers, F-75 016 Paris
- Dr. Claudio Majolino (Univ. Rom):
89, via Eroli di Rodi, I-00 126 Rom
- Mag. Boris Manner (Univ. Wien):
Radetzkystr. 14/13, A-1030 Wien
- Mag. Klaus Neundlinger (Univ. Wien):
Gernotgasse 6/5/11, A-1050 Wien
- Mag. Stefan Nowotny (Univ. Wien):
Ferdinandgasse 27/3/29, A-10120 Wien

- Prof. Dr. d'Oriano (Univ. Rom):
13, via Deruta, I-00 181 Rom
- Dr. M. A. C. Otto (philosophische Autorin):
Schwarzwaldstr. 14, D-79102 Freiburg i. Br.
- Mag. Arito Rüdiger Sakai (Univ. Berlin):
Niemetzstr. 13, D-12055 Berlin
- Mag. Michael Staudigl (Univ. Wien):
Kegelgasse 41/18, A-1030 Wien
- Dr. Pawel Taranczewski (Maler):
Basztowa 15/9, P-31 143 Krakau
- Mag. Tom Waibel (Univ. Wien):
Oberer Amtshausgasse 34/24, A-1050 Wien
- Prof. Dr. Yorihiro Yamagata (Univ. Osaka):
15-4, Kofudai Nagaokakyo-Shi
Japan-617 Kyoto-FU
- Dr. Andrea Zhok (Univ. Mailand):
36, via Baiardi, I-34 127 Triest

Personenregister

- Adorno 290, 291
Alberti 294, 322
Apollo 22
Aragon 210
Aristoteles 31, 38 ff., 59, 91,
253, 283
Art & Language 319, 321
- Bach 305, 306, 311
Barth, K. 263
Barthes 21
Beethoven 293
Bender, H. 220, 223, 225
Bengel, J. A. 254
Benjamin 202 f., 209, 215 ff.,
221, 226
Bergson 339 f.
Bonnard 323
Breton 210, 212, 218
- Cassirer 288 f., 294
Celan 13, 210 ff., 220 f.
Chaplin 334, 339
Char 26, 194
Chmielowski 318, 322, 328
Christus 257, 361 ff.
Courtine 344, 368
- Dahlhaus 291, 292 f.
Dannhauer 265, 268
Derrida 28, 30 f., 82 f. 94, 102,
119, 304 f., 314
- Descartes 20, 28, 111, 126 f.,
129, 135, 364
Diderot 305, 308, 309 f.
Dilthey 98, 262, 264
Dionysos 22
Dufrenne 291, 294
- Euklid 322
- Fichte 197 f., 208
Fink 83, 97, 155, 367
Flacius 261
Foucault 31, 195, 208, 272, 310,
314
Francke 255, 257, 261
Freud 23, 28, 49
- Gadamer 265 f.
Galathea 281 f.
Galilei 364, 367
Goebbels 331 f., 340
Goethe 288, 293, 295
- Habermas 17
Haverkamp 203, 209
Hegel 12, 17, 27
Heidegger 12 f., 30, 39, 49, 58,
94, 102, 109, 111 ff., 116,
119 f., 160, 163 ff., 167,
211 f., 215 f., 219 f., 266,
271 f., 295, 320 f., 328, 344,
347 f., 358, 365, 368

- Henry 28, 41, 45, 60, 94, 112 ff.,
123, 134 f., 142, 170, 343,
368
- Heraklit 282
- Herder 253, 295
- Hiob 13
- Hitler 332, 336 ff.
- Hölderlin 23, 194, 197 ff., 208 f.,
220, 340
- Homer 20, 275
- Hume 123, 138 ff.
- Husserl
- Husserl 12 f., 16, 18, 50 ff., 62,
84, 86 ff., 91 ff., 98 ff., 102,
109, 113, 116, 118, 121, 123,
152, 154 f., 284, 343 ff., 368
- Jakobus (Apostel) 350
- Janet 13, 29
- Johannes (Evangelist) 19, 260,
361
- Johannes vom Kreuz 15
- Jean Paul 273
- Joyce 25
- Kandinsky 17 f., 142 f., 322 f.
- Kant 91, 98, 115, 289, 295,
298 ff., 305, 314, 351
- Kern 85, 98, 102
- Kipling 288
- Kleist 25, 33
- Kojève 27, 358
- Lacan 27 f.
- Laokoon 38, 269, 271, 274 ff.,
279, 280, 283 ff.
- Leibniz 91
- Lelarge de Lignac 134
- Lévinas 94, 155, 271, 279, 283,
295
- Lin Tsi 190
- Luther 254, 258
- Maine de Biran 14, 134 f.
- Malebranche 134
- Marx 357, 360, 365
- Mattheson 293
- Medusa 281 ff.
- Merleau-Ponty 14, 31, 83,
125 ff., 133 f., 144, 146 f.,
150 ff., 282, 287, 314, 330,
340
- Meyer, C. F. 170
- Morgenstern 162, 170
- Nietzsche 14, 22, 25, 102, 235,
236, 253
- Paulus (Apostel) 214, 259, 260
- Perseus 281
- Philipp, C. 299, 315
- Platon 196, 253
- Powys 183
- Pygmalion 281
- Rambach 255 ff.
- Rameau 305, 309 ff.
- Rilke 185
- Rosenzweig 287
- Rousseau 253, 287 f., 298,
303 ff.
- Sachs 13
- Schelling 198, 201, 249, 288
- Schiller 199, 277 ff.
- Schleiermacher 254, 259 ff.
- Schönberg 289, 295
- Schopenhauer 295
- Shakespeare 188, 245, 249
- Shelley 178
- Sophokles 13
- Trakl 224, 350
- Valéry 192 f., 196

Van Gogh 318, 322, 328
Vico 253

Weil, S. 15

Wind, E. 274, 285

Wittgenstein 82, 109, 159 f., 163,
165, 170, 286 ff., 294

Wurm, F. 209, 214, 223 f.

Sachregister

- adaequatio* 118 f., 119, 122
Affekt 14 f., 17, 20, 23 f., 28,
253 ff., 275 f., 278
Affekt 292 f.
Affektion 111 ff., 121, 332,
337
Affektivität 303 f., 313
Akkord 311
aletheia 170
Allegorie 273 f.
Aphasis 335
a-Signifikanz 329 ff.
Ästhetik 285, 297, 304, 311 f.,
312
Ausdruck 106 ff., 117, 119, 123,
287, 292, 294
Aussage 349, 360
Außenheit 111 ff., 347, 351, 356,
360
- Barbarei 226, 230, 234
Bedeutung 183, 185, 192
Befreiung 20
Begriff 292, 295, 298, 300, 304,
312, 314
Bezeichnung 107 ff.
Bibel 254, 258
Bild 19, 23 f., 178 f., 188, 190 f.,
319 f., 323 ff.
Bildende Kunst 271, 275
Bühne 235 f., 238 ff.
- Chiasmus 146
Code 291 f.
- Darstellung 269, 271, 275 ff., 284
Deiktika 98
Diachronie 204 ff.
Dichter 175 ff., 200 f., 203,
212 f., 220 f., 350, 365
Differenz 180 f., 344, 348 ff.,
352, 354, 359, 366
Differenz 68 f.
Diskontinuität 89, 95
Disparates 108, 111
Divination 264
- Eidetik 84, 90
Eidos 106, 110
Eksistenz 239 ff., 243
Empfinden 65 ff.
Empfindung 294, 297 ff., 311 ff.
Emphase 258 ff.
Entbergen 347 f., 366
Entdecktheit 348
Epistemologie 111
Eros 180 ff.
Erscheinen 343 ff., 351 ff., 355,
358 f., 362 ff., 366
Erzählen 167 f.
Ethik 319, 322, 325
Evidenz 106, 109 f., 117 ff.,
121 ff.

Exempel 109 f., 117 ff., 123

Fall 117, 123

Farbe 317, 319 f., 325 f.

Faschismus 329

Feld 317, 323

Figur 237 ff., 246, 249

Fiktion 18, 20, 23, 28

Fleisch 24, 82, 147 ff., 154, 181,

354, 357, 360 f., 364

Form 286, 288 f., 291, 294 f.

Gabe 229 ff.

Gedicht 176 ff.

Gegensatz 88, 92, 95 f., 102

Geheimnis 205

Genealogie 13, 22, 25, 29

Geste 331, 334 f., 340

Gewalt 230 f.

Gott 256 f., 318, 324

Grammatik 286, 291 f., 295

Grenze 11, 13, 15, 26, 31, 269,

271 f., 276, 280, 282 ff.

Heilige Schrift 362 ff.

Hermeneutik 16, 22, 31

Hermeneutik 175, 187, 252 ff.,
258 ff.

Horizont 113 ff., 119

Hyle 95

Identität 161, 168, 197 ff., 200

Immanenz 354, 360

Inhalt 48, 50 ff., 55, 57 f., 60 f.,
117 f.

Innerlichkeit 294

Intentionalität 346 f., 354, 359

Interpretation 175, 180, 183,
186 ff., 192

Katharsis 238

Komik 238, 247

Kommunikation 288

Kontemplation 324 f., 327

Ko-okkurrenz 92 f.

Kopula 238, 243, 246

Kultur 366

Kunst 15, 18, 20, 23 f., 26, 29 f.,
318 ff., 324, 327

Kunstwerk 277, 279, 284

Leben 13 f., 16 ff., 30, 176 ff.,

184, 186, 189, 194, 199 ff.,

206, 226, 229, 231, 234, 351 ff.

Lebendiges 57

Leere 116, 120 f.

Leersymbolizität 203

legen 111, 240

Leib 29, 71, 175, 183, 187 ff.,

191, 277, 279, 281 ff., 335,

360, 364, 366

Leiden 356 f., 360 ff., 366

Literatur 195 f.

Logos 47 ff., 54 f., 59, 345, 348,

355, 359, 362 f.

Malerei 142 ff., 317 ff.

Materie 38 ff., 58, 60 ff.

Metapher 261, 271, 273

Metaphysik 38, 46, 59, 163 f.,

168, 195

Mimesis 242

Mitteilbares 217 ff.

Musik 286, ff., 290 ff., 297,

304 ff., 311 f.

Mystik 15, 16, 31, 161, 165

Nachahmung 274, 277, 285

Name 121, 210 ff., 219 f.

Natur 303 ff., 310, 313 f.

Notation 307, 309

Offenbarung 199, 343, 352,

354 f., 357, 359 f.

- Ordnung 297, 302 ff., 314
 Ousia 38 ff., 46, 58 f.
 Ozymoron 89, 91, 96
- Parabel 261
 Passivität 67, 70 f., 147, 152 f.
 pathetisch 278
 Pathos 114, 116, 118 ff.
 Pathos 16 ff., 177, 179 f., 187 f.,
 235 ff., 241 ff., 253, 278, 330,
 338, 343, 354, 356 f., 359 ff.,
 366 f.
- Phänomen 160
 Phänomenalisierung 343 ff., 347,
 359
 Phänomenalität 343 ff., 349,
 352 f., 358 f.
- Phänomenologie 19, 30, 36 f., 43,
 48, 50, 53, 57, 60 f., 343 ff.,
 349, 351 ff., 358 f., 361, 364 f.,
 367 f.
- phänomenologisch 83 ff., 95 ff.,
 99 ff.
- Philologie 254, 262
 Philosophie 158 f., 161 f., 163 ff.,
 168 f., 194 ff., 199
 Pietismus 255, 261, 264
 Poësen 175, 180, 183 ff.
 Poesie 194, 197, 199, 202
 Poetik 175, 185, 187
 Poetologie 174 f., 185, 191, 194,
 197, 199 f., 202
 poetisch 241
 Prädikat 44 f., 60, 112, 119
 Prosa 180, 187
 Pseudonym 211 ff., 219
- Quidditas 48 f., 53, 56 f., 59
- Realität 106 ff., 112, 117,
 349 ff., 353 ff., 359 ff., 363,
 365 ff.
- Rede 149, 151, 153, 155, 329,
 331 ff., 336 f.
- Referent 177
 Referenz 11, 17, 22, 26
 Religion 318
 Reversibilität 130 ff.
 Rhetorik 253 f., 329, 331, 334
 Riß 210 ff., 216, 219 f., 222, 269,
 271
 Romantik 293
- Sage 167 f.
- Sagen 345, 347 f., 356 f.
- Schibboleth 211 ff., 220, 222
 Schmerz 37 f., 60, 75 ff., 269,
 271, 274 ff., 278, 283 ff.
- Schrei 275, 279, 287, 292, 360 f.,
 366
- Schreiben 83, 85 ff., 93, 95 ff.
- Schrift 96 ff., 102
- Schweigen 129 f.
- Schweigen 146 f., 150, 153 ff.,
 358
- Sehen 23, 30
- Sein 14, 23, 25, 197 f., 343 ff.,
 347 ff., 353, 357, 368
- Selbstaffektion 176, 179, 181, 185
- Selbstgebung 354, 356 f., 359,
 361
- Sich-sagen 122 f.
- Signifikat 177
- Sinn 64, 66, 68 ff., 73 ff., 81 f.,
 146, 150 f., 154 f., 215 ff.
- Skulptur 269, 271 f., 276 f.,
 279 ff.
- Sprache 36 f., 47 ff., 70, 73 ff.,
 80 f., 125 ff., 134 ff., 141,
 149 f., 175 ff., 184 ff., 194 ff.,
 201 ff., 207, 210 f., 213,
 215 ff., 222, 227, 229 f., 269,
 271 ff., 282, 286 ff., 294,
 329 ff., 343 ff., 349 ff., 353 ff.

Sprachleib 335, 337 ff.
SprachSpiele 235, 239 f., 243,
246 f.
Sprachtheorie 25 f.
Sprechakt 107 ff., 119
Sprechen 125, 127 f., 130
Sprechen 148
Stimme 125 f., 134, 136 f.,
139 ff., 304 f., 307, 310 ff.
Stimmung 243
Stoff 37 f., 42, 47, 60, 62
Subjekt 197 f., 204
Subjektivität 197 ff.
Symbol 213, 216
Symbol 295
Syntax 84 f., 87, 91

Tautologie 352
Terminus 108 ff., 121, 123
Text 237, 239 f., 248 f.
Theater 235 f., 239 f., 243, 244,
247
Theologie 254, 265
Tod 269, 271, 273, 276, 278 ff.
topoi 116
Tragik 238, 247
transzendental 197 f., 201 f.

Transzendentalität 87 ff., 97
Transzendenz 111 ff.

Übersetzung 215 ff.
Unaussprechliches 158, 160
Unmittelbarkeit 297 ff., 301 ff.,
310, 312 f.
Unsichtbares 131 f.
Urstiftung 148, 153

Variation 84, 86

Wahrheit 13 f., 18 f.
Welt 11 f., 14 ff., 18, 20 ff., 28,
30
Welt 228 f., 286 ff., 346 ff.,
358 ff., 362 ff.
Wind 274, 285
Wirklichkeit 66 ff., 70, 74 f.,
78 ff.
Wort 347 ff.

Zeichen 69, 71 ff., 82, 125,
134 ff., 140 ff., 203, 206 f.,
297, 300, 302 ff.
Zeigen 344 f., 347, 348, 350, 366
Zeugnis 207