

Das Gefühl zu denken – über das Lesen von Philosophie

Erzählungen über Erfahrungen mit Philosophie und ein Emailgespräch darüber mit Florian Wobser

Veronika Reichl

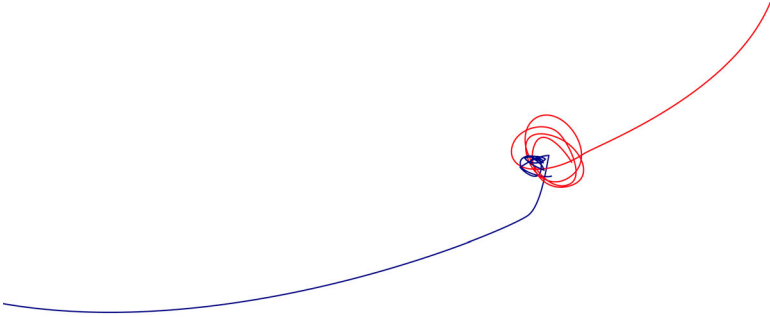
Anmerkung: Die Erzählungen beruhen auf vertraulichen Interviews mit Philosophielehrer:innen (u.a. Studierende, Lehrende, Professor:innen aus verschiedenen Ländern). Sie sind doku-fiktional: Jede Erzählung bezieht sich auf ein Interview, enthält aber auch fiktionale Elemente. Sie wurden im Jahr 2023 als Teil des Buchs *Das Gefühl zu denken* bei Matthes & Seitz, Berlin, veröffentlicht. Für diesen Beitrag wurden sie leicht gekürzt.

Hannah Arendt und die Vernunft der BRD

Es ist der Beginn der Strickjackenzeit: Die Sonne strahlt durch die Bäume, doch die Brise ist frisch. Verena hat einen neuen Haarschnitt, mit dem sie zupackend und zugleich sehr jung aussieht. Mit diesem Haarschnitt sitzt sie im Park und liest Hannah Arendts *Vita Activa*. Sie sitzt, wie sie als junges Mädchen gesessen hat – das Buch auf ihren Knien –, und guckt hinein:

Sprechend und handelnd schalten wir uns in die Welt der Menschen ein, die existierte, bevor wir in sie geboren wurden, und diese Einschaltung ist wie eine zweite Geburt, in der wir die nackte Tatsache des Geborens bestätigen, gleichsam die Verantwortung dafür auf uns nehmen. Aber wiewohl niemand sich diesem Minimum an Initiative ganz und gar entziehen kann, so wird sie doch nicht von irgendeiner Notwendigkeit erzwungen wie das Arbeiten, und sie wird auch nicht aus uns gleichsam hervorgehoben durch den Antrieb der Leistung und die Aussicht auf Nutzen. [...] der Antrieb scheint vielmehr in dem Anfang selbst zu liegen, der mit unserer Geburt in die Welt kam, und dem wir dadurch entsprechen, daß wir aus eigener Initiative etwas Neues beginnen.¹

1 Arendt, Hannah (2007), *Vita Activa*, München, S. 215.



© Veronika Reichl

Hannah Arendts Sätze laufen im fröhlichen Trab, fallen kurz in Galopp und zurück in den Trab. Satz für Satz denkt Hannah Arendt vor, wie es ist, ihr zu folgen. Dabei ist sie ganz bei der Idee, die sie entfaltet, und guckt doch immer wieder zu ihren Leserinnen und Lesern, wie sie ihrem Gedankengang folgen. Sie nimmt Verena an die Hand, als wäre Verena zwölf und Hannah Arendt ihre geliebte, aber strenge Taufpatin.

Verena kann ihr leicht und ohne Trotz folgen. Denn Hannah Arendt lässt Verena etwas Neues wahrnehmen, weil sie, während sie Verena mit ihren Sätzen durch ein Stück Welt führt, gleichzeitig die Ungeheuerlichkeit der Welt ordnet und so abfängt. So dass die Welt Verena nicht in ihrer ganzen Wucht trifft und Verena etwas Vernünftigerem begegnet als der Welt als solcher, etwas, aus dem Sinn gemacht werden kann, und vor allem etwas, was mehr Zuversicht erlaubt.

Zwei Dinge hat Hannah Arendt dabei immer im Blick: das Dritte Reich und die Griechen. Die Erfahrung des Dritten Reichs liegt unter allem, liegt über allem. Auf die Griechen kann man sich verlassen. Sie sind die, mit denen sich Hannah Arendt die Welt erklärt. Sie sind ihr Vernunft und Weitsicht. Mit dem Blick zu den Griechen kann die Welt zur Vernunft zurückkehren. Aber es sind nicht nur diese beiden Dinge, die Verena dauernd an ihre Kindheit in den Achtzigerjahren in der BRD denken lassen.

Verena liest Hannah Arendt und sieht die dunklen, mit Büchern vollgestopften Räume vor sich, in die sie ihre Eltern damals mitschleppten. Während die Kinder in der Sonne spielen sollten, saßen die Erwachsenen in schweren Lesesesseln. Sie rauchten, tranken Sherry und diskutierten. Wenn man still und unauffällig war,

konnte man dabei bleiben und zuhören. In Verenas Erinnerung kam immer ein Strahl Sonnenlicht durch ein Fenster und ließ den Staub in der Sonne tanzen.

Ihre Eltern waren von den Sechzigern geprägt, sie waren im unbedingten Glauben an Picasso, Klee, Brahms, Glenn Gould – und an die Griechen erwachsen geworden. Ein Rest davon war in den Achtzigern immer noch in ihnen. Auch für sie war das Dritte Reich ein Bezugspunkt, den sie niemals aus den Augen verloren. Verena sitzt auf der Wiese und wünscht sich etwas davon zurück. Doch sie weiß nicht, ob es die Sehnsucht nach dem ist, was an den von ihr erinnerten BRD-Intellektuellen feinsinnig und aus tiefstem Herzen demokratisch war, oder die Sehnsucht nach ihren jungen Eltern, deren freundliche Vernunft eine vernünftige Weltmöglichkeit aufzuspannen schien, an die sie sich jetzt bei Hannah Arendt dauernd erinnert fühlt. Oder ob es einfach die Sehnsucht nach sich selbst mit zwölf ist, als sie darauf wartete, dass schon bald die richtige Person kommen, sie an der Hand nehmen und sie in eine Welt voller Kunst und aufregender Ideen führen würde.

Verena legt das Buch aus der Hand und streckt sich auf dem Gras aus.

Über den Dingen

Mit Anfang zwanzig strandet Lenka wegen eines Sturms in einem Flughafen. Sie sitzt auf ihrem Rucksack und liest die ganze Nacht Camille Paglias *Die Masken der Sexualität*. Paglia macht Lenka unglaublich wütend. Die Wut ist toll. Lenka sitzt zwischen ihrem Gepäck auf dem Boden und ist entsetzt darüber, was sie liest:

Sexualität ist nicht das Lustprinzip, sondern das dionysische Verfallensein an Lust und Schmerz. Immer wieder ist sie darauf aus, Widerstand zu brechen, den Widerstand des eigenen Körpers und den Widerstand der geliebten Person; darum bleibt Vergewaltigung als Gefahr gegenwärtig. Die männliche Sexualität ist Zwang zur Wiederholung: Was immer ein Mann in den Kommentar seiner phallischen Projektionen hineinschreibt, er muß es wieder und wieder hineinschreiben. Der sexuelle Mann ist der Zauberer, der die Dame zersägt, aber Kopf und Schwanz der Schlange leben weiter und vereinigen sich wieder. Die Projektion ist der Fluch des Mannes: ständig braucht er etwas oder jemanden, damit er vollständig ist.²

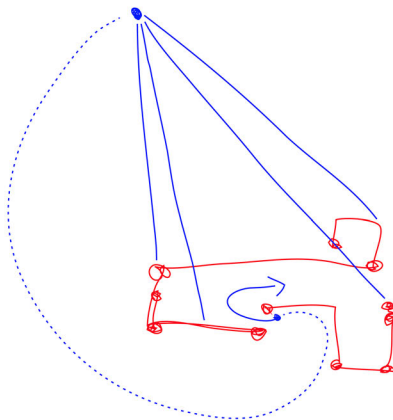
Lenke schaut auf, holt einen zerdrückten Blaubeermuffin aus ihrem Rucksack, beißt hinein und denkt über Camille Paglia nach. Sie sucht ihre Gründe gegen Paglia zusammen, findet sie aber nicht mehr so überzeugend wie vor fünf Minuten. Gedanken, die sie eben noch unglaublich wütend gemacht haben, beginnen Sinn zu machen.

2 Paglia, Camille (1995), *Die Masken der Sexualität*, München, S. 44.

Das ist ärgerlich und großartig zugleich. Denn es sind starke, wenn auch weiterhin verdächtige Gedanken. Zwischen all den wartenden Passagieren kann Lenka nicht aufhören zu lesen.

Nach Camille Paglia kommt Friedrich Nietzsche, dann Walter Benjamin, dann Judith Butler. Die Texte schreien Lenka an. Sie stehen vor ihr, stellen sich ihr in den Weg und schlagen ihr ins Gesicht. Die Ideen sind brandneu und versetzen sie in Aufregung. Alles könnte ganz anders sein, als Lenka bisher gedacht hat. Die Welt könnte voll von überraschendem Sinn sein.

Die Bücher verschieben ihre Perspektive und damit alles. Lenka könnte eine ganz andere sein in dieser anderen Welt. Und dafür liest sie: um durch die Texte eine neue, wagemutige, hellwache Person in einer Welt voller unbekanntem Sinn zu werden. Schon Paglia, Nietzsche, Benjamin und Butler haben die Welt und Lenka enorm verändert und sie hat ja erst angefangen zu lesen. Während Lenka immer weiter liest, während sie Philosophie studiert und sich von immer neuen Texten durchschütteln und umwerfen lässt; während sie sich lesend begeistert und empört, während sie gespannt darauf wartet, herauszufinden, wer sie einmal sein wird, während alledem passiert etwas: Sie erlernt die Sprache, sie identifiziert Eckpfeiler, sie erkennt Muster. Sie erreicht einen sicheren Stand. Fünfzehn Jahre nachdem sie mit Paglia am Flughafen saß, hat Lenka zwei kleine Kinder, einen Ehemann, einen Dokortitel, ein Habil-Projekt und eine volle Stelle. Jeder neue Text erinnert sie sofort an Leibniz oder Hegel oder Žižek. Sie hat einen Überblick, auch wenn es in ihrem Wissen über die Philosophiegeschichte noch immer große weiße Gebiete gibt.



Die Philosophie besteht für sie immer noch aus ungeheuren, alles verschiebenden Perspektiven. Doch heute hat sie die Perspektiven alle zugleich im Blick. Lenka ist in diesen fünfzehn Jahren – ohne es selbst recht zu merken – zurückgetreten aus dem Raum, in dem die Perspektiven vor ihr lagen. Sie befindet sich nun ein Stockwerk höher. Sie schaut auf die Perspektiven hinab. Sie setzt sie zueinander in Perspektive. Sie sieht sie, wie auf einer Karte angeordnet. Die großen Theorien haben alle nebeneinander ihren Platz. Dazwischen verlaufen interessante Linien.

Zum Beispiel denkt sie gerade, dass man eine spannende Linie zwischen Paglia und Žižek ziehen könnte. Auch wenn Camille Paglia für Lenka heute ein ziemlich unwichtiger Punkt ist, angesiedelt zwischen anderen Autorinnen eines veralteten, merkwürdig rechten Feminismus. Lenka hat immer noch starke Meinungen, doch sie sieht ihre Positionen zu verschiedenen Fragestellungen selbst als Positionen im Feld und schaut auch auf diese Positionen aus einem Übersichtswinkel hinab.

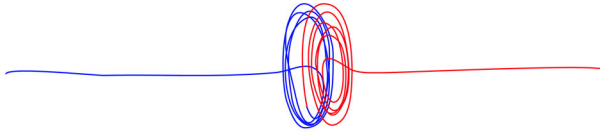
Und obwohl Lenka es hasst, wenn Menschen die Philosophie als Literatur betrachten, könnte man behaupten, dass sie selbst so etwas wie eine Literaturwissenschaftlerin der Philosophie geworden ist.

Denken in Figuren

Immer wenn Sven sich stark konzentriert, streicht er mit Zeige- und Ringfinger über sein Ohr und um sein Ohr herum. Auch jetzt, während er in der Bibliothek sitzt und Hegels *Vorlesungen über die Geschichte der Philosophie* liest, sind die Finger die ganze Zeit am Ohr. Sven versucht zu verstehen, wie Hegels Grundfigur, die berühmte *Aufhebung*, funktioniert:

Etwas faltet sich auf, und zwar indem es sich in etwas Gegensätzliches, anderes umfaltet, dabei irre Muster werfend – sich fein verästelnd, mandelbrotartig. Während dieser Bewegung durchläuft dieses Etwas eine Geschichte und erreicht eine andere Ebene. Sven nimmt ein zartes, organisches Gewebe wahr, das unentwegt danach strebt, sich entfaltend auszubreiten und zugleich in einen neuen Nullpunkt zurückzuschlagen.

Dabei entsteht einerseits neues Gewebe und andererseits scheint alles zurückgefaltet auf einen einzigen Punkt, der anders in der Welt steht als der Ausgangspunkt.



© Veronika Reichl

Das Ganze, so scheint es Sven, ist nur möglich, weil Hegel diese große Idee des Negativen hat, das aus dem Positiven hervorgeht und doch dessen Gegenteil ist. Alle verwickelten Ideen, die die Philosophen über die Jahrhunderte hinweg entwickelt haben, kann Hegel in dieser Faltung neu erfassen und als Abfolge von aufeinander aufbauenden Aufhebungen deuten. Das ist Hegels filigrane und zugleich brutale, alles sich einverleibende Denkfigur. Sven beginnt mit dem nächsten Abschnitt:

Neuplatoniker

Der Skeptizismus ist Vernichtung der bestimmten Prinzipien. Im Stoizismus und Epikureismus sahen wir die bestimmten Prinzipien in ihrer Allgemeinheit aufgefaßt; der eine Gegensatz ist die Quelle, das Prinzip aller Gegensätze. Der Skeptizismus ist das Nichts dieser als absolut aufgehobenen Gegensätze; so ist er die Einheit, in der sie als ideelle Bestimmungen sind. Die Idee muß jetzt als in sich konkrete zum Bewußtsein kommen. Dies Dritte ist nun, als das Dritte, das Resultat des ganzen Vorhergehenden. Mit diesem Dritten, was das Konkrete ist, geht eine ganz andere Epoche an. Ein ganz anderer Boden ist vorhanden, das Wegwerfen des Kriteriums, des subjektiven Erkennens, überhaupt endlicher Prinzipien; denn auf diese geht das Interesse des Kriteriums.³

Hegel, dieser Drache, kann offensichtlich gar nicht anders: Wann immer er etwas denkt, faltet sich seine Figur auf und im Auffalten auch schon wieder zu. Sven fühlt kaum Trotz gegen Hegel, obwohl Hegel spricht und immer weiter spricht und gar

3 Hegel, Georg Wilhelm Friedrich (1986), *Werke in 20 Bänden. Bd. 19: Vorlesungen über die Geschichte der Philosophie 2*, Frankfurt a.M., S. 403f.

nicht aufhört, zu sprechen. Das mag Sven eigentlich nicht. Doch Hegel scheint keine Wahl zu haben: Die Figur geht mit ihm durch und zieht ihn mit sich. Diese Getriebenheit macht ihn wiederum sympathisch.

Eine Woche später trifft sich Sven mit Anne im Biergarten. In der Nacht ist ihm eine große Idee gekommen. Er ist so begeistert gewesen, dass er nicht schlafen konnte und die halbe Nacht darüber nachdenken musste. Er entschuldigt sich schon bei der Begrüßung, er werde heute vermutlich wieder einmal zu viel reden, und Anne grinst und meint: *Wenn Du morgen meine Abendschicht im Café übernimmst, darfst Du heute den ganzen Abend reden.*

Sven sagt die Schicht zu, obwohl er morgen lieber seine Ruhe hätte. Aber er schuldet Anne das. Sie studieren zusammen Philosophie, sie begeistern sich zusammen für Waldenfels und Derrida, sie regen sich gemeinsam darüber auf, wie konservativ ihr Institut ist. Niemand versteht so gut wie Anne, worum es Sven in der Philosophie geht. Mit niemandem kann er besser denken als mit ihr. Wenn sie ihm gegenüber sitzt und er ihr etwas zu erklären versucht, kommen ihm Ideen, die er alleine nie gehabt hätte. Dummerweise ist es aber so, dass er meist mehr redet als sie, sogar wenn sie Annes Texte und Ideen durchsprechen. Als ob Anne ihn weniger bräuchte als er sie.

Sven fängt sofort an, Anne von Hegels dialektischer Denkfigur zu erzählen. Wie großartig die sei. Wie verrückt und absurd eigensinnig es sei, dass Hegel wirklich alles in diese Figur falte, und wie ungeheuer viel Spaß es mache, wenn diese Faltung auf eine neue, unerwartete Weise aufgehe.

Aber jetzt komme das eigentlich Wichtige: etwas, was er schon lange vage vermutet, aber niemals in voller Konsequenz zu Ende gedacht habe – nämlich, dass Hegel seine krassen Systeme nur habe erdenken können, weil er diese Denkfigur gehabt habe. Nur weil diese Denkfigur eine Struktur vorgebe, der Hegel konsequent habe folgen können, habe Hegel etwas derart Wildes und Unbedingtes entwickeln können.

Weil ihm diese Struktur eigensinnige Schienen gegeben habe, auf denen er habe fahren können, ohne in die Konventionen des bequemen, normalen Denkens zurückzuspringen, wie einem das ohne einen Halt in einer Struktur wohl fast notwendigerweise passiere.

Nur deshalb habe Hegel so weit aus dem Denken seiner Zeit heraustreten können. Das könne man bei vielen großen Denkern beobachten: Sie nutzten eben nicht dutzende Denkfiguren, sondern dächten immer wieder durch dieselben zwei oder drei Figuren hindurch. Sven reibt, während er spricht, die ganze Zeit an seinem Ohr. Das Verrückte sei, dass dies nur deshalb funktioniere, weil Denkfiguren immer auch einen formalen Aspekt hätten. Sven glaube, dass das so sein müsse: dass Hegel den formalen Aspekt seiner Figur viel buchstäblicher zu Ende habe denken können, als es mit einer rein inhaltlichen Idee möglich gewesen wäre.

Dass er eine Form konsequent angewendet habe und die Starrheit dieser hochbeweglichen Form habe es ihm erlaubt, etwas Neues zu denken. Denn das sei vielleicht Hegels große Leistung: Dass er eine formale Struktur erschaffen habe, die einerseits stabil sei, andererseits aber immer wieder neu und anders angewendet werden könne.

Anne sagt zögernd, dass sie schon verstehe, was Sven meine, aber trotzdem nicht sicher sei, ob man das so sagen könne. Hegel kenne sie nicht gut genug. Bei Žižek sehe sie drei solcher Denkfiguren. Aber bei Wittgenstein? Oder bei Kant? Sie wolle gar nicht sagen, dass Sven unrecht habe, nur müsse man das jeweils ganz genau an den einzelnen Texten überprüfen.

Sven kann nicht antworten, weil er seinen eigenen Gedankengang unbedingt noch zu Ende führen muss: Die Unbedingtheit der großen Denker bestehe also vielleicht darin, die Sprache in einer ungewöhnlichen, extremen und einseitigen Weise zu nutzen. Und das sei genau das, was ihre Professoren nicht verstünden – obwohl man es doch überall sehen könne: dass Philosophie zuallererst eine Sprachkunst sei. Denken sei nun einmal ein sprachlicher Vorgang und es sei verrückt, dass sich die Philosophie um ihr eigenes Handwerkszeug so wenig kümmere.

Wo doch alle wüssten, wie extrem die Sprache der Philosophie oftmals sei. Keiner verstehe Hegel oder Lacan auf Anhieb. Das liege nicht nur an den Begriffen, sondern auch an der Grammatik und so weiter. Immer werde gejammert, wie unnötig komplex das sei, ohne dass sich die Leute klarmachten, dass diese Komplexität eine Funktion habe. Immerzu werde die Philosophie als Wissenschaft mit gesellschaftlichem Auftrag beschworen: lahmes Zeug. Als ob jemand Intelligentes wirklich glauben könne, dass das ihre Funktion sei. In Wirklichkeit sei die Philosophie die brutalste, extremste, feinnervigste Anwendung der Sprache überhaupt. Erst die extreme Form der Sprache mache das Denken des Neuen möglich. Nur dadurch stelle sie neue, wilde Perspektiven her, die kein anderes Feld denken könne. Das sei mindestens genauso wichtig wie Kunst und Literatur. Aber keiner sage das. Und vermutlich verstünden es die meisten auch überhaupt nicht. Sven lässt endlich von seinem Ohr ab. Er rede zu viel. Und vielleicht sei das ja alles banal, aber gerade rege es ihn eben ungeheuer auf. Außerdem wolle er damit etwas machen:

Er werde die Denkfiguren der großen Denker sammeln und beschreiben. Und er werde sie nutzen, um mit ihnen neue, krasse Dinge zu denken. Er werde sie in ihrer Formelhaftigkeit auf andere Probleme anwenden und so etwas Neues denken.

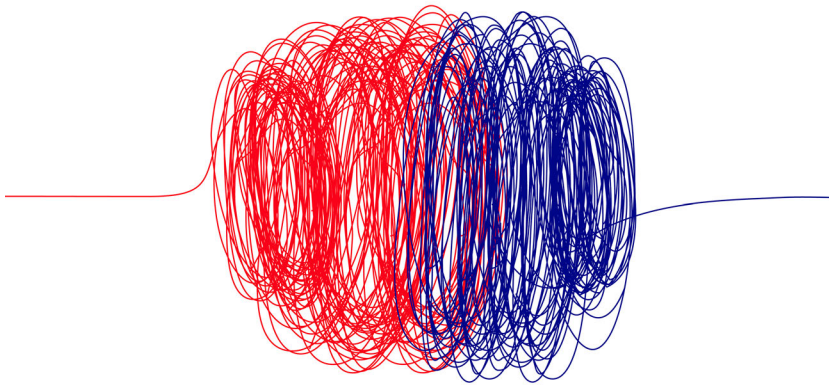
Er guckt erwartungsvoll zu Anne. Sie nimmt sich Zeit, trinkt einen großen Schluck, wischt sich den Mund ab und sagt dann: *Sven, das haut so nicht hin ...* Sven nickt mehrmals heftig und sagt: *Warte einen Moment, nur noch einen Moment!*

Ihm sei genau in diesem Moment, während sie getrunken habe, etwas Wichtiges klar geworden: Diese Denkfiguren seien nichts rein Abstraktes oder Formales, sie seien immer auch körperliche Erfahrungen.

Bei Hegel könne man ja dauernd wahrnehmen, dass Hegel diese Figur selbst genauso sehr gefühlt und sinnlich wahrgenommen habe, wie er sie gedacht habe. Hegel habe die Dialektik höchstwahrscheinlich schon in seiner Kindheit dauernd beobachtet und dabei ihre Wahrnehmung eingeübt. Er habe bestimmt schon als Fünfjähriger überall Aufhebungen gesehen: in den zusammenfallenden Flügeln der Schmetterlinge, an der Waage im Tante-Emma-Laden, vielleicht auch am Wachstum und Vergehen von Pflanzen, die ihm die starken Meinungsschwankungen seines Onkels verständlich gemacht hätten. Okay, das seien jetzt keine überzeugenden Beispiele. Aber so ähnlich müsse es gewesen sein.

Jedenfalls habe Hegel immer und immer wieder beobachtet, wie das Positive das Negative mit sich bringe und sich so aufhebe und etwas Neues hervorbringe, lange bevor er die richtigen Worte dafür gehabt habe.

Und nur weil Hegel das schon als Kind tausendfach beobachtet und gedacht habe, lange bevor er es auch nur formulieren könne, sei Hegel in der Lage gewesen, das so ernst zu nehmen. Anders sei das gar nicht vorstellbar.



© Veronika Reichl

Sven selbst habe ja seinen ersten großen philosophischen Gedanken auch mit sechs oder sieben Jahren gehabt: Er sei jede Nacht im Bett mit dem Zeigefinger an der Ziegelwand entlanggefahren. Dabei habe er die Empfindung gehabt, dass die harten Ziegelsteine seinem Finger unendlich fremd seien. Und in diesem Moment habe er begriffen, dass er nichts von der Dingwelt wirklich begreifen könne, eben weil alle leblosen, materiellen Objekte unendlich fremdartig seien. Ein paar Minuten später, während er immer weiter mit dem Finger über die Ziegel gefahren sei,

habe sich diese Empfindung jedoch umgedreht: Auf einmal sei sein Finger der Wand ähnlich geworden. Er habe plötzlich wahrgenommen, dass die Wand genauso aus Material sei wie sein Finger. So dass Sven nun einen Finger gehabt habe, der ihm selbst fundamental fremd, aber dafür der Welt der Materie eng verwandt gewesen sei. Das sei ein Gedanke gewesen, aber eben zuallererst ein Gefühl und eine Wahrnehmung.

Das habe ihn damals stark beschäftigt und doch habe er das nie mit seinen Eltern oder sonst irgendwem besprechen können, weil er gar keine Worte dafür gehabt habe. Aber gerade deshalb sei das vielleicht die Urerfahrung, die ihn zur Philosophie gebracht habe.

Sven hört endlich auf zu reden und Anne sagt: *Kann ich jetzt?*

Sven nickt und Anne sagt: *Schreibst Du denn von dieser Finger-auf-Ziegelstein-Figur aus?*

Sven schüttelt den Kopf.

Anne: *Und Du willst solche Figuren sammeln und anwenden?*

Sven nickt.

Anne spricht schnell: *Aber dieses Unbedingte, das Du Dir wünschst, besteht doch eben genau darin, nicht in fünfzehn Figuren zu denken, sondern in einer so eigensinnig zu werden, bis Du darin etwas Neues denken kannst, oder nicht?*

Meinst Du wirklich, dass Du einfach so in den Figuren von Hegel oder Kant denken kannst?

Hast Du mir nicht gerade erklärt, dass sich das Neue nur dadurch herstellen lässt, dass man eine Figur unermüdlich einübt und bis zu Ende denkt?

Sven weiß sofort, dass Anne recht hat. Und während sie weiterredet und sichtlich Spaß daran hat, im Detail über Denkfiguren bei Waldenfels und Žižek nachzusinnen, fällt Sven immer mehr in sich zusammen. Er wird nie etwas wirklich KrasSES denken. Er hat keine eigene, eigensinnige Denkfigur entwickelt, keine biegsamstarre Form, die dem Denken um ihn herum widerstehen könnte. Er hatte sogar einen Ansatz, doch er hat ihn nicht genutzt. Vermutlich war es schon zu Beginn seines Studiums zu spät, vielleicht schon mit sechzehn, vielleicht schon mit neun. Denn er hat irgendwann aufgehört, mit dem Finger an der Ziegelwand entlangzufahren, er hat die zugehörige Denkfigur nicht weiter und weiter angewandt, hat sie nicht konsequent über Jahre eingeübt. Er hat sein eigenes Denken nicht ernst genug genommen. Er denkt im Wischiwaschi wechselnder, üblicher Denkfiguren dahin. Was er schreibt, wird nicht aus der Normalität des ihn umgebenden Denkens herausragen. Er wird nur kleine Gedanken entwickeln können. Dass er sich das wilde Denken so sehr wünscht, ändert daran überhaupt nichts.

Emailgespräch zu den Erzählungen – und zum poetologischen Verhältnis von Form und Inhalt

Florian Wobser (FW)

Liebe Veronika, vielen Dank für diese wunderbaren Geschichten über einige Erfahrungen mit der Philosophie in Lektüren und im Zuge der Reflexionen bzw. des Austauschs darüber. ›Verena‹ und ›Lenka‹ tendieren zur Melancholie; beide denken daran zurück, wie es war, bevor sie wurden, was sie sind – ›Sven‹ ist eher ein Macher, ein ›Schaffer‹, wie man in der Ländle-Region (in der Weingarten, der Konferenzort, liegt) sagt, wenn auch ein scheiternder. Stimmt dieser Eindruck und ist das ggf. Zufall oder nicht?

Veronika Reichl (VR)

Das ist mir bei der Auswahl gar nicht aufgefallen. ›Verena‹ denkt mit Hannah Arendt an ihre Kindheit, dieser neue Blick zurück ist melancholisch, aber auch lebendig. ›Lenka‹ ist voller Energie und erfolgreich an der Uni, während ›Sven‹ noch studiert und nicht genau weiß, was er tun wird. Ich empfinde die Frauen nicht als melancholischer oder passiver als ›Sven‹. Lenkas Melancholie hat in jedem Falle mehr mit ihrem Alter als mit ihrem Geschlecht zu tun: Wenn die Doktorarbeit geschafft und eine Stelle gefunden ist, stellt sich für viele Menschen, die Philosophie studiert haben, die Frage nach dem Sinn ihrer Arbeit mit Philosophie neu. Jedenfalls war das in vielen Interviews so. Oft ist das mit Melancholie verbunden. Es gibt noch einen anderen Grund für Melancholie in den Erzählungen aus *Das Gefühl zu denken*. Sie beschreiben Momente, in denen sich etwas ändert oder in denen der:die Protagonist:in wahrnimmt, dass sich etwas verändert hat. Daher spielt das – tendenziell melancholische – Motiv des Rückblicks oft eine Rolle. Das liegt sicher auch an den Interviews, auf denen die Erzählungen beruhen: Die Interviews waren ja immer Momente eines Rückblicks.

Während des Schreibens hat mich die Frage nach dem Umgang mit den Geschlechterdifferenzen bei Lesenden und bei Autor:innen immer wieder beschäftigt. Ich wollte keine Stereotypen über Frauen und Männer reproduzieren, aber von etwas erzählen, was so oder so ähnlich wahrscheinlich passieren könnte (inklusive der üblichen Verhaltensweisen von Geschlechtern). Ich habe daher nie das Geschlecht zwischen Interview und Erzählung gewechselt. Auch weil ich wollte, dass sich die Interviewpartner:innen mit den Erzählungen wohlfühlen. In den Interviews haben die Frauen oft persönlichere Dinge erzählt als die Männer, unter anderem über Unsicherheiten und Ängste. Das bildet sich in den Erzählungen ab. Das heißt aber nicht, dass Frauen mehr Schwierigkeiten haben. Ich vermute eher, dass Frauen offener über Schwierigkeiten sprechen. Aber ich habe mich nach der Veröffentlichung gefragt, ob es vielleicht interessant sein könnte, hier und da einen ›Sven‹ als ›Svenja‹ zu erzählen (und umgekehrt).

FW

Zusätzlich ist in den Geschichten eine konkrete Situation offenbar wichtig – immer wieder baust Du einzelne Elemente der jeweiligen Situativität ein (u. a. die schweren Lesesessel, der zerdrückte Blaubeermuffin oder auch die Abendschicht im Café). Warum?

VR

Die äußeren Situationen sind wichtig, weil sie dem Lesen (und dem Denken) einen Kontext konkreter Gegebenheiten geben. Mit diesen Details kann eine Welt entstehen, in die ich beim Lesen der Erzählungen eintauchen kann. In dieser Welt kann das Beschriebene für einen Moment als Realität imaginiert werden. Dafür sind konkrete Dinge hilfreich, die Sinneseindrücke wie zum Beispiel einen Geruch, eine Oberfläche etc. vermitteln. Die situativen Details geben aber auch Hinweise auf die Lebensweise und den Charakter der:des jeweiligen Protagonist:in. Diese Details werden zudem von den Leser:innen oft zu anderen Motiven der Erzählung, etwa den Inhalten der Gedanken, in Verbindung gesetzt und sie können darin stimmig sein oder auch nicht, ohne dass ich selbst immer sagen könnte, woran das jeweils genau liegt. Aber gerade da entsteht manchmal eine besondere Art einer flirrenden Bedeutung, die in der Form der Erzählung möglich ist.

Mich hat beim Schreiben der Erzählungen zum einen interessiert, wie das Denken und das Fühlen zusammenhängen. Und zum anderen, wie das Denken und das Leben ineinander greifen. Erzählungen sind eine gute Form, um darüber nachzudenken. Auch deshalb habe ich sehr darauf geachtet, in welcher Weise das konkrete Leben im Kleinen wie im Großen in den Erzählungen sichtbar wird. Philosophisches Denken wird oft als gefühlsarm und vom restlichen Leben losgelöst gedacht. Doch während ich etwas lese und denke, fühle ich etwas: ich ärgere mich, ich fühle mich verstanden, ich bin aufgeregt, ich verbinde die Ideen mit meinen Erinnerungen, ich deute meine Welt neu. Das tut etwas mit mir. Gerade wenn ein Text mich packt, bin ich voller Gefühle, und diese Gefühle genau anzusehen, finde ich spannend. Das heißt nicht, dass ich gegen Rationalität und Objektivität wäre, im Gegenteil: Ich halte sie für wichtige Ziele im Diskurs. Aber ich glaube, dass man nicht vergessen sollte, dass unser Denken immer in bestimmte Zustände und Gefühlswelten getaucht ist und dass wir von dort aus lesen und denken.

FW

›Lenka‹ wird von manchen philosophischen Texten, wie es an einer Stelle heißt, regelrecht angeschrien. Welch eine Wirkung der Philosophie kommt darin zum Ausdruck – ist diese Vorstellung nicht beängstigend?

VR

Ich glaube, das ist eine Erfahrung, die so oder so ähnlich viele Philosophieleser:in-

nen machen. Viele philosophischen Texte sind nicht harmlos: Sie betreffen zentrale Aspekte des Seins. Manchmal fühlt es sich so an, als wollten die Texte etwas von mir. Die Texte behaupten Dinge, die mein Weltbild und manchmal mein Handeln und hin und wieder sogar mich als Person verändern können. Die Möglichkeit der Veränderung ist großartig und beängstigend zugleich. Das ›Anschreien‹ hat zudem mit einem anderen wichtigen Aspekt des Lesens zu tun: Beim Lesen begegne ich einer Stimme. Manchmal ist diese Stimme sehr auffällig, manchmal verschwindet sie fast hinter dem Inhalt. Doch sie ist immer da und sie hat immer eine Intention: Manchmal möchte sie alle Leser:innen, manchmal eine bestimmte Gruppe und manchmal vor allem sich selbst überzeugen. Sie ist dabei vielleicht streng oder pädagogisch oder auch arrogant oder poetisch. Mit dieser Stimme trete ich in irgendeiner Weise in Beziehung, während ich lese.

FW

Auffällig ist nicht nur, dass die Geschichten poetologisch zwischen Literatur und Philosophie angelegt zu sein scheinen, sondern auch Kunst nahe stehen, indem Du Bilder, graphische Visualisierungen, die Du selbst gestaltest, darin einfügst – wie kommt es dazu und welche Funktion haben diese Bilder?

VR

Die Zeichnungen nehmen eine zentrale Metapher aus der Erzählung auf und vermitteln durch die Art der Darstellung dieser Metapher ein bestimmtes Gefühl. Damit beinhalten auch die Zeichnungen ein komplexes Verhältnis von Denken und Fühlen, hoffentlich ohne anstrengend zu sein. Mit ihnen denke ich auf einer weiteren Ebene über ein zentrales Motiv des Textes nach. Und sie geben einen Referenzpunkt vor, der es für einige Leser:innen leichter macht, sich in den Erzählungen zurecht zu finden. Es gibt aber auch Menschen, für die die Zeichnungen unverständlich sind.

FW

›Lenkas‹ philosophische Professionalisierung ist durch kontinuierliche Aneignung der Kompetenz des prismatischen Perspektiveneinnehmens und -verbindens geprägt – welche Rolle spielen Perspektivwechsel für Dich bzw. Dein Schreiben?

VR

Lesen und Philosophielesen sind ja so toll und auch zuweilen so nervig, weil man zunächst fremdartige Perspektiven nachvollziehen kann und muss. Interviews führen und Erzählungen zu schreiben haben für mich damit zu tun, aus dem, was die Interviewpartner:innen mir erzählen, und aus meinen Beobachtungen an ihnen (und an mir selbst), Sinn zu machen. Ich suche nach Mustern, ich stelle Zusammenhänge her, ich drehe mein eigenes Denken herum. Ich versuche, die Perspektive der Ande-

ren einzunehmen und ihrer inneren Logik zu folgen. Bei den Interviews zu *Das Gefühl zu denken* fand ich es faszinierend, dass zwischen dem jeweiligen speziellen Blick auf Philosophie und den persönlichen Erfahrungen meiner Interviewpartner:innen fast immer eine enge Beziehung sichtbar war. Im Schreiben versuche ich solche Perspektiven und den persönlichen Bezug nachzuvollziehen. Dabei nehme ich immer auch wahr, dass ich sie nur durch meine Brille verstehen und beschreiben kann. Etwas an den Perspektiven der andern bleibt für mich immer unzugänglich. Gerade weil es eine Herausforderung ist, macht es Freude, sich dem anderen Denken anzunähern und dabei etwas zu verstehen.

FW

Die Denkfiguren, die ›Sven‹ sammeln möchte, diese schwanken zwischen formaler und inhaltlicher Ausrichtung – zugespitzt gefragt: Was ist wichtiger für die Philosophie, Form oder Inhalt?

VR

Das sprachlich vermittelte Denken findet im Ineinander dieser beiden Pole statt. Da beides untrennbar miteinander verschränkt ist, stellt sich die Frage danach, was wichtiger ist, so nicht. Im Philosophieunterricht an Schulen und Hochschulen und in der Kritik von Büchern etc. konzentriert man sich meist auf die Inhalte. Aber die Form ist eine Grundlage, die diese Inhalte mit bestimmt. Für künstlerische Arbeiten aller Art und für das Verstehen der Funktionsweise von Medien ist die Beschäftigung mit der Form zentral. Ich glaube, dass es auch für die Philosophie wichtig sein könnte, über die Form philosophischer Bücher, aber auch über die Form von Vorträgen, Gesprächen, Unterrichtsstunden oder die Form von der Sprache selbst nachzudenken. Denn die Form ist in vielfacher Weise wirkmächtig. Ein ganz einfaches Beispiel: Bei philosophischen Tagungen wird immer in einer jeweils festgelegten Abfolge der Vorträge sowie im Ton und in der Körperhaltung von Vortragenden und Fragenden das Machtverhältnis zwischen den Akteur:innen ausagiert. Das ist für die Anwesenden mindestens genauso wichtig, wie die Inhalte, die besprochen werden. Mit Marshall McLuhan: ›*The medium is the message*‹. Und das gilt sowohl auf der Ebene der Konventionen von Tagungen, in der Gestaltung von Texten als auch auf der Ebene des Satzbaus. Ich glaube, dass es sehr oft erhellend und auch philosophisch interessant ist, der Form Aufmerksamkeit zu schenken.

FW

Wir kennen uns durch die gemeinsame Mitarbeit in dem Leipziger Verein *Expedition*

Philosophie,⁴ der sich performativen Formaten des Philosophierens widmet – warum ist das spannend?

VR

Philosophie zu betreiben ist eine körperliche und performative Tätigkeit: Sie besteht darin, zu lesen, nachzudenken, mit anderen zu sprechen und zu schreiben. Diese Tätigkeiten haben eine Form, die selbst etwas ausdrückt, und sie haben eine Atmosphäre, eine Tonalität, eine Intention und sind mit einem Ausdruck verbunden. Diesen performativen Aspekt des Philosophierens zu verstehen, finde ich spannend. Auch in den Erzählungen interessiere ich mich für ihn. Zugleich finde ich Formate spannend, die Philosophie auf die Bühne und in eine neue Form bringen und damit bestimmte Gedanken auf eine neue Weise greifbar machen. Auch hier geht es wieder um Form-Inhalt-Verhältnisse, die mit komplexen Gedanken in Zusammenhang stehen. In der performativen Philosophie wird oft nach neuen Formen gesucht, um auf bestimmte Gedanken zuzugreifen und sie weiterzudenken. (Wie zum Beispiel in Eva Maria Gauß' *Der Sprechkomplex*, einer Lecture-Performance, die die Sprachtheorie wieder mit dem Körper auf der Bühne untersucht).

FW

Welche Dimensionen philosophischer Bildung (oder gar Didaktik) fangen Deine Erzählungen ein, in ihrem Plot, ihrer Rezeption?

VR

Ich glaube, dass die Erzählungen hilfreich sein können, um das eigene Lesen und Denken zu reflektieren. Aber eigentlich würde ich diese Frage gern an Dich als Rezipienten und Experten zurückgeben: Was denkst Du, wie hängen die Erzählungen mit einzelnen Aspekten philosophischer Bildung zusammen?

FW

Nun gut; vieles hast Du ja selbst schon angedeutet: Begreift man das Philosophieren an Schule oder Universität von einer Art Maximierung der Kontexte her, des ›Zusammenhangs‹ wie etwa Alexander Kluge das nennen würde, dann sind diese Geschichten im Großen wie im Kleinen Beispiele für philosophische Bildungsprozesse. Solche gehen meiner Auffassung nach nicht in einem logisch gültigen Schluss auf, sondern sind immer mehr als ein Urteil. So ist ja auch der *Call* zu unserer Tagung angelegt, wonach es didaktisch nicht zuletzt um die Ziele der Selbstartikulation und Selbstkultivierung gehen sollte. Nach leibphänomenologischen Vorarbeiten von Philipp Thomas ist eine individuelle Identität immer vielgestaltig, kann aber

4 Für mehr Informationen zu dem Verein *Expedition Philosophie* bei Interesse: <https://expeditionphilosophie.wordpress.com> [20.01.2025].

niemals vollständig positiv erfasst werden. Sie umfasst ebenso Momente des Scheiterns, die in Deinen Erzählungen auch sehr auffällig sind.

Die angedeuteten, zum Teil eher diffusen Bildungsprozesse führen Deine Geschichten anschaulich vor, insofern haben diese Texte selbst auch eine didaktische Qualität. Denkt man zuletzt an die fachdidaktische Debatte um einen diskursiven und präsentativen Ausdruck des Philosophierens, so betreffen sie einen Kern unserer Disziplin. In einem Kneipengespräch mit Markus Tiedemann hat sich Christian Gefert, was bei mir bleibenden Eindruck hinterlassen hat, auf den *Schaum* eines frisch gezapften Bieres bezogen. Auch dieser Schaum kann ein relevanter Teil der Situation sein, in der philosophiert wird. Der Schaum meint das Prickeln der mitunter *prima facie* häufig sinnlosen Kontexte. Es ist so wie in der Erinnerung von ›Verena‹, wonach – ich zitiere hier aus dem Text oben – »immer ein Strahl Sonnenlicht durch ein Fenster [kam] und den Staub in der Sonne tanzen [ließ]«. Auch Du, Veronika, trittst als Autorin also für den Schaum ein, Platzhalter von Sinnlichkeit und Gefühl, ja, auch von *Herz*, ergreifst für diesen Partei – stimmst Du mir zu?

VR

Dass Staub und Schaum aller Art an vielen wichtigen Prozessen beteiligt sind, und dass das manchmal das Spannende daran sein könnte, entspricht auf alle Fälle meiner Wahrnehmung. Ich glaube auch, dass Bildungsprozesse jeweils immer mit und durch (und neben) ›Bedeutungsschaum‹ aller Art stattfinden. Lesen und Denken haben nicht nur eine Verbindung zu Leben und Emotion, sondern auch zu allen möglichen sinnlichen Eindrücken. Denn wir denken in Metaphern. Und Metaphern haben oft eine sinnliche Dimension, die für das Denken auch eine Rolle spielt. Diese Dimension von Empfindungen und ästhetischen Assoziationen ist Teil der Metapher und kann mich auf neue Zusammenhänge bringen und mein Denken reicher machen. Diese Aspekte sind uns in vielen Fällen aber nicht bewusst.

In Erzählungen ist der ›Staub‹ manchmal ein Platzhalter und manchmal nur Staub, aber zumeist ist er beides bzw. changiert zwischen beidem. Ich habe noch nicht verstanden, was die genauen Voraussetzungen sind, damit er auf bedeutungsvolle Weise *changiert* oder *firrt*, aber hier und dort tut er das. Es ist ein denkerisch-ästhetischer Effekt, den ich spannend finde, und nicht ganz durchschaue.

FW

Zum Abschluss, liebe Veronika, eine Frage, die Dir bestimmt schon häufig gestellt wurde: Kannst Du mir von einer Leseerfahrung berichten, die für Dich biographisch wertvoll war?

VR

Da gab es selbstverständlich einige. Mit Anfang zwanzig habe ich zum Beispiel Klaus Theweleits *Buch der Könige* und seine *Männerphantasien* gelesen. Beim ihm gibt es

diese Verschränkung von Persönlichem, Psychoanalytischem und Kulturtheoretischem, die mich fasziniert hat. Er hat meine Perspektive darauf, wo sich Muster beobachten lassen, total verändert. Toni Morrison hat durch ihre Romane etwas ähnlich Grundsätzliches darüber vermittelt, dass fast alle Menschen über sich selbst eine Art magisches Denken unterhalten. Sie hat enorm erweitert, was ich in meinem eigenen Denken wahrnehmen kann und auch, welche Gedanken ich bei anderen vermute. Die erste große Erfahrung mit Philosophie waren Gilles Deleuze und Félix Guattari. Sie hat mir das Gefühl gegeben, ein anderes Denken zu erlernen und dabei – zumindest im Moment des Lesens – eine andere Person zu werden. Als ob ich im Kopf ein anderes Level erreichen würde und mein Denken plötzlich radikal offener wäre. Ein großartiges und irgendwie diffus spirituelles Gefühl. Ich habe erst Jahre später verstanden, dass ich diese beiden Denker dabei zum Teil gründlich missverstanden habe.

Alle diese Lektüren⁵ waren mit neuen Urteilen verbunden und mit einer neuen Art, in der Welt zu sein. Und nachdem ich sie gelesen hatte konnte ich nicht mehr zurück in mein Sein, wie es vor den Lektüren gewesen war. Sie hatten etwas verändert, was nicht zurückzunehmen war.

5 Ich hätte hier gern vor allem Beispiele von Autorinnen angegeben als Gegengewicht zum männlich geprägten Kanon der Philosophie. Aber die intensivsten Leseerfahrungen sind häufig frühe Leseerfahrungen. Und als ich studierte, wurden an meiner Hochschule – wie damals beinahe überall – fast nur Männer gelesen. Das hat auch meine private Lektüre geprägt.

