

Logik des Ausdrucks

VOLKER SCHÜRMANN

Das Folgende handelt nur in indirekter Weise vom Tanz. Man kann erwarten, dass Philosophie, die sich zum Thema *Tanz* äußert, wenigstens einigermaßen weiß, worüber sie redet. Aber man kann auch erwarten, dass eine philosophische Rede zum Thema nicht mit einer tanzwissenschaftlichen verwechselt wird. Die Alternative ist im logischen Kern klar: Wer von der Philosophie eine *direkte* Rede zum Tanz erwartet, der wünscht ein besser-wissnerisches Hineinreden in Angelegenheiten, die ausschließlich einzelwissenschaftlich-empirisch, hier: tanzwissenschaftlich zu klären sind. Aus Gründen der Arbeitsteilung handelt daher das Folgende in *indirekter* Rede vom Tanz. Thema ist nicht der Tanz als solcher, sondern eine Verständigung darüber, wie – mit welchen theoretischen Mitteln – wir uns über die Wissenskultur des Tanzes verständigen.

Können und Wissen

Sobald es um Wissenskulturen des Tanzes oder auch anderer körperlicher Bewegungspraktiken, etwa des Sports, geht, scheint weitgehende Einigkeit zu herrschen, dass es sich dabei um *spezifische* Wissenskulturen handelt. Das Wissen ist hier grundlegend von der Art eines praktischen Könnens, nicht aber eines theoretischen Wissens. Das hervorstechende und diesen Wissenskulturen gemeinsame Merkmal ist das der ›Sprachlosigkeit‹ praktischen Könnens, die früher eher als Makel, heute eher als Chance begriffen wird (vgl. Baxmann 2007). In diesen Wissenskulturen wissen die Beteiligten, dass der von Bourdieu (1998: 203ff.; 2001) sogenannte scholastische Fehlschluss in besonderer Weise abstrus ist: Wer das (verbale) Sprechen oder Wissen *über* das Tanzen zur generierenden Basis des Tanzen-Könnens macht, der produziert schematische Bewegungsabläufe oder auch sogenannte tote Bewegungen, nicht aber einen Tanz. Ganz zweifellos ist es nicht so, dass Tanzen-Können sinnvoll beschrieben werden kann als ein in Handeln umgesetztes Wissen über tänzerische Bewegungen. Diese Selbstverständlichkeit besagt überhaupt nur deshalb etwas, weil das zwar (fast) alle Beteiligten so sagen, es aber gleichwohl nicht ganz einfach ist,

dies auch (konsequent) so zu denken. Bourdieu baut schließlich keinen Popanz auf.

Um jenen scholastischen Fehlschluss tatsächlich zu vermeiden, scheint weiter klärungsbedürftig zu sein, worin genau die Spezifik dieser Wissenskulturen besteht bzw. wofür jene Sprachlosigkeit überhaupt ein Symptom ist. Dies wäre zugleich der Lackmustest auf die Relevanz des folgenden Beitrages zum Thema: Hängt irgendetwas davon ab, *wie* wir diese Spezifik bestimmen, und wenn ja, was?

Der Befund ist zunächst einmal, dass es völlig verschiedene Namen und damit wohl auch unterschiedliche theoretische Mittel gibt, diesen Unterschied von ›sprachlosen‹ und verbalsprachlichen Wissenskulturen zu bezeichnen. Um nur eine kleine Liste anzugeben: diskursiv vs. intuitiv, narrativ vs. diskursiv, verbalsprachlich vs. bildlich resp. ästhetisch, sagen vs. zeigen, Wissenschaft vs. Kunst, Körperwissen vs. Verstandeswissen etc. pp. Zu dem Befund gehört auch, dass Tanzkulturen wahrlich nicht alleine stehen mit dieser Spezifik, denn der zentrale Punkt findet sich eben auch im Sport, in der Musik, bei jedem Handwerk, in wohl allen Alltagssituationen wieder. Und was nachdrücklich irritieren sollte: Diese Differenz zweier Wissensweisen gibt es auch innerhalb der wahrlich nicht sprachlosen Wissenskultur der Wissenschaft. Um das zu sehen, muss man nur auf alle Debatten über die Notwendigkeit und Unhintergebarkeit von Metaphorik auch in den Wissenschaften verweisen. Wenn das aber so ist, dann liegt die Spezifik des praktischen Könnens gerade nicht in seiner Sprachlosigkeit, und die Spezifik des Körperwissens liegt gerade nicht in der Körperlichkeit als solcher. Selbstverständlich gibt es gravierende Unterschiede zwischen Handwerk, Musik, Tanz, Sport und Dichtung; und zur Bestimmung dieser Unterschiede dürfte der Verweis auf ganz verschiedene Weisen, in denen der Körper dort je ins Spiel kommt, sehr entscheidend sein. Aber das sind dann alles schon Unterschiede innerhalb derjenigen Gemeinsamkeit, deren Spezifik zunächst einmal zu bestimmen ist. Was also heißt es, ein praktisches Können zu sein und kein theoretisches Wissen?

Die These

Der im Folgenden näher zu erläuternde Vorschlag ist zunächst einfach noch ein weiterer Vorschlag, jenen Unterschied von praktischem Können und theoretischem Wissen zu bestimmen. Im Anschluss an Georg Misch, Josef König und Helmuth Plessner kann man von einer reinen Diskursivität im Unterschied zu einer evozierenden Diskursivität sprechen. Zugleich ist es aber ein Vorschlag dazu, wie wir uns *darüber* verständigen, *was* wir eigentlich unterscheiden, wenn wir praktisches Können und theoretisches Wissen unterscheiden.

In diesem Vorgehen liegt die eigentliche These: Dass eine Verständigung darüber, *wie* wir jene Spezifik des praktischen Könnens im Unterschied zu theoretischem Wissen bestimmen, erhebliche Konsequenzen

hat. Es ist keineswegs egal, wie wir jene Differenz bezeichnen und wie wir sie theoretisch bestimmen. In mindestens zwei Feldern hat diese Verhältnisbestimmung entscheidende Konsequenzen: 1. Wie wir das Verhältnis von praktischem Können und theoretischem Wissen bestimmen, ist zugleich eine Verhältnisbestimmung von Wissenschaft und Kunst. Und 2. ist sehr direkt die Frage der Lehr- und Lernbarkeit, der Kommunizierbarkeit/Mittelbarkeit des Tanzes betroffen. Zugespitzt gefragt: Sind Tanz, Musik, bildende Kunst, Sport, Handwerk etc. Kinder der Öffentlichkeit oder aber in ihrem Wesen nur exklusiv Eingeweihten vorbehalten? Oder vorsichtiger und besser formuliert: Wie können wir die nicht nur nicht zu leugnende, sondern durchaus positiv zu wertende Tatsache, dass es sich bei all diesen Kulturen um Expertenkulturen handelt, in *der* Weise formulieren, dass sie als öffentlich-demokratische Kulturen begreifbar bleiben und nicht als Geheimzirkel für Eingeweihte. Diejenigen Rezeptionsästhetiken, die behaupten, dass all das schon Kunst sei, was ein beliebiges Individuum für Kunst erklärt, scheinen mir keinen attraktiven Weg zur Rettung demokratischer Kunst zu bahnen.

Die Abgrenzung

Sehr viele Bestimmungsversuche des Unterschieds von praktischem Können und theoretischem Wissen haben eine gemeinsame Grundlage und dann auch eine entscheidende gemeinsame Konsequenz: Theoretisches Wissen gilt als diskursives, vermitteltes Wissen, während praktisches Können in irgendeinem Sinne intuitiv und unmittelbar, unvermittelt sei. ›Diskursivität‹, ›Vermitteltheit‹, ›Unvermitteltheit‹ sind zwar zunächst Titel logisch-semantischer Verhältnisse, die rein als solche gar nichts mit Sprache zu tun haben; aber selbstverständlich ist beides nicht unabhängig voneinander. Dies lehrt bereits das griechische Wort *logos*, das Logik, Gedankenstruktur und Wort gleichzeitig meint. Und weil und insofern praktisches Können als sprachlos gilt, gleitet der Gegensatz von vermittelt und unmittelbar klammheimlich über in den Gegensatz von ›durch Sprache mitteilbar‹ vs. ›nicht durch Sprache mitteilbar‹. Und daraus wiederum leitet sich ein Symptom ab, das sich in den allermeisten Bestimmungsversuchen des praktischen Könnens findet, wie auch immer es im Einzelnen begründet sein mag: Die Sprache der Worte reiche nicht heran an den Sinn, der im praktischen Können liegt. Eine Art Urbild dieses Ansatzes dürfte Schopenhauers Musikästhetik sein. Aber auch heute ist diese Konsequenz weit verbreitet. Als Beleg seien willkürlich zwei Beispiele genannt, beide aus dem Sammelband »*Wissen in Bewegung*«:

Bei Brandstetter ist zu lesen: »Reden über Bewegung: Eine Sprache für die Erfahrung und die Wahrnehmung finden – dies ist eine Herausforderung, die nie gelingen kann. Dennoch lohnt es sich, sie anzunehmen.« (Brandstetter 2007: 44) Und bei Klein: »Eine Sprache für dynamische Vorgänge zu finden, ist auch immer eine Herausforderung an Wissen-Schaffende, die letztendlich scheitern

muss, muss sich das diskursive Wissen doch immer des Mediums der Sprache bedienen.« (Klein 2007: 33)

Dort wird aus einer sachlichen Schwierigkeit eine Konsequenz gezogen, die einen zutiefst melancholischen Ton hat, und die Hegel als »unglückliches Bewusstsein« beschrieben hat. Es handelt sich um eine Art Hams-terrad-Konzeption menschlicher Kommunikation: Eine Herausforderung, die scheitern muss, die wir aber annehmen sollten. Was wir haben, seien, ach wie schade, nur verschiedene Interpretationen von Tänzen oder sonstigen Kunstwerken, die aber alle den »eigentlichen«, den »authentischen«, den vom Künstler tatsächlich gemeinten Sinn verfehlen. Die Vielheit der Interpretationen gilt also nicht als Errungenschaft, als bereicherndes Offenbarmachen verschiedener Perspektiven, sondern gilt als Mangel gegenüber demjenigen Sinn, den wir letztlich nie erreichen können. Freilich sollen wir dann – es geht nun mal nicht anders – diesen Mangel auch noch für etwas Gutes halten und die Herausforderung annehmen, mit einer Unzahl von Interpretationen leben zu müssen.

Ersichtlich geht diese Interpretation gegen das Anliegen der zitierten Texte. Aber der melancholische Ton ist eine zwingende Konsequenz des formulierten Ausgangspunktes: Dass jeder sprachlich formulierbare Sinn nicht an den im praktischen Können verkörperten Sinn heranreiche. So sehr man dann einen »eigentlichen« Sinn nicht meinen mag, so sehr ist er unterstellt als eben derjenige Fluchtpunkt, der als unerreichbarer postuliert wird.

Jene Konsequenz folgt in der Sache aber keineswegs zwingend aus der sachlichen Schwierigkeit, den Sinn praktischen Könnens verbalsprachlich zu fassen. Der Verweis auf Hegels Unterscheidung von »schlechter« und »wahrer Unendlichkeit« mag hier die Richtung einer Alternative andeuten. Wichtiger ist zunächst eine ideologiekritische Argumentation, denn die Konsequenz der »Unerreichbarkeit« von Sinn ist vor allem politisch fatal. Hier besteht auch die zentrale Gemeinsamkeit mit den Anliegen der zitierten Texte.

Bei der Rede von der »Unerreichbarkeit« handelt es sich um eine typisch lebensphilosophische Grundfigur, die in der Geschichte des Tanzes vor allem in der Zeit der Lebensreform kultiviert wurde. Klein hat in demselben Aufsatz sehr nachdrücklich gegen die Konsequenzen argumentiert, die ihr Text dann selber in der Figur der Unerreichbarkeit noch einmal reproduziert. Klein macht das möglichst zu Vermeidende prototypisch an Mary Wigman fest und deren »Position, dass Tanz ein reines Medium bleiben müsse und die tänzerische Erfahrung mit der Rede über den Tanz nichts zu tun habe« (Klein 2007: 29). Diese Position sei

»prototypisch und als Denkfigur in der Geschichte des Tanzes im 20. Jahrhundert äußerst beständig. Aber dieser Topos ignoriert die Ebene der Vermittlung, der Öffentlichkeit: die Wahrnehmung und Erfahrung des Zuschauers ebenso wie die öffentliche Rezeption des Tanzes, die diesem erst einen »Ort« in den zeitgenössischen Kunst- und Kulturdiskursen zuweist.« (Ebd.)

Um es nochmals zuzuspitzen: *Weil* dieser Topos die Ebene der Vermittlung, der Öffentlichkeit ignoriert, genau deshalb ist er eine Figur der Kulturkritik, der Gegenmoderne, des Authentizitätsgeraunes. Lebensphilosophie und Lebensreform haben eine nicht zu leugnende Vorreiterrolle für den Faschismus gespielt (vgl. Wedemeyer-Kolwe 2004). Dies zu sagen, ist kein Totschlagargument im Hinblick auf *political correctness*, sondern eine Warn-
tafel, die dazu auffordert, die Logik jener Denkfigur tatsächlich zu brechen. Die links-sozialistischen Strömungen der Lebensreform haben es wahrlich nicht faschistoid gemeint. Aber allen diesen Strömungen gemeinsam war die Abwertung der Vermittlungsebene der Öffentlichkeit und damit ein Beschwören von Gemeinschaftskult. Man kann nachlesen, was Plessner schon zeitgenössisch in den »*Grenzen der Gemeinschaft*« dazu geschrieben hat, und wie er schon 1924 die Grundlagen der demokratischen Öffentlichkeit durch solcherart Gemeinschaftskult gefährdet sah. Er hat auf bittere Weise Recht bekommen.

In dem Text von Klein ist gegenüber Wigman & Co. eine wesentliche Vermittlungsebene eingezogen: Dort ist das Konzept formuliert, Vermitteltheit und Unmittelbarkeit als gleichberechtigte, komplementäre, sich wechselseitig begrenzende Aspekte zu postulieren. Das ist etwas grundsätzlich anderes als lebensreformerisch von einem reinen Medium zu raunen. Aber es ändert nichts an der Figur der Unerreichbarkeit. Tanz und Tanzwissenschaft seien je eigenständig, je nötig und notwendig komplementär. Aber es gibt dort eben deshalb keinen wissenschaftlichen Tanz und keine tänzelnde Wissenschaft. Genau insofern stellen beide Herausforderungen aneinander dar – freilich wesentlich unabschließbare Herausforderungen, an denen beide insofern scheitern müssen. Diese Unabschließbarkeit sichert, dass nicht doch einer der beiden Pole den anderen gleichsam übermannt. Die Figur der Unerreichbarkeit ist dort nötig, um die Komplementarität zu sichern. Genau deshalb solle man sich trotzdem, und fröhlich, ins Hamsterrad begeben.

Vermittelte Unmittelbarkeit

Auch die Logik der Komplementarität von Vermitteltheit und Unmittelbarkeit reproduziert die Figur der Unerreichbarkeit von Sinn. Will man jenen melancholischen Ton loswerden, ist daher eine Logik der »vermittelten Unmittelbarkeit« im Anschluss an Hegel und Plessner gesucht. Dazu wäre zunächst plausibel zu machen, was eine mögliche Alternative zur Figur der Unerreichbarkeit wäre. Eine solche Alternative ist von Georg Misch formuliert worden. Misch steht in der Nachfolge von Dilthey, aber seine Philosophie ist nicht lediglich elaborierte Dilthey-Exegese, sondern eine qualitative Weiterentwicklung von dessen Hermeneutik. Mit Misch (und dessen Schüler Josef König) ist innerhalb der Lebensphilosophie das direkte Gegenteil zu der oben als typisch lebensphilosophisch gebrandmarkten Denkfigur formuliert (vgl. Schürmann 1999). Die im hier gegebenen Kontext entscheidende Passage lautet:

»Man könnte an dieser Universalität der Ausdrucksmöglichkeit des Innern nur irre werden, wenn die Romantiker recht hätten, die von dem gestaltlosen, bild- und wortlosen menschlichen Innenleben als einer formlosen und strukturlosen rein intensiven gärenden und strömenden Lebendigkeit sprechen, die durch jeden Ausdruck festgemacht, verfestigt und damit verfälscht werde. Aber das ist eine romantische Theorie, die den mystischen ekstatischen religiösen Erlebnissen entnommen ist und zwar einer bestimmten Auslegung dieser Erlebnisse, von einem vorgefaßten Begriff des religiösen Lebens aus, wonach das religiöse Erlebnis etwas rein Subjektives in einem isolierten Binnenleben des Ichs ohne ursprünglichen Bezug zur Gemeinschaft wäre. Aber so gefaßt wäre es dann auch nichts universal Geistiges mehr. Das ist ein unhaltbarer Begriff von Leben, da zum Leben als Geistigem wesentlich gehört die Beziehung von Tun und Wissen um den Sinn dieses Tuns.« (Misch 1994: 79)

»Geist« ist bei Misch also der Gegenbegriff zum isolierten Binnenleben des Ich und steht für den ursprünglichen Bezug zur Gesellschaft; *Geist* meint dort also in der Nachfolge von Hegel und Dilthey *spirit*, und nicht *mind*. Bei Plessner heißt es dann, weniger missverständlich, Mitwelt. Jeder Ausdruck ist damit Moment des sogenannten objektiven Geistes, also Manifestation, Produkt des mitweltlichen Lebens. Jeder Ausdruck meint tatsächlich *jeder*, über alle Unterschiede hinweg: Ausdrücke können flüchtig sein – Tanzauführungen gibt es nur ein einziges Mal – sie können auch sehr beständig sein wie Denkmäler oder Texte; sie können künstlerisch gestaltete oder ganz alltägliche sein, sie können im Medium der Sprache der Worte leben oder aber im Medium der Sprache der Bewegungen – wie auch immer: Immer sind Ausdrücke geronnenes mitweltliches Leben.

Die Rede vom objektiven Geist ist durch drei Momente konstituiert: 1. durch einen methodologischen Primat des Wir gegenüber dem Ich; 2. durch eine Umstellung der Ontologie: Phänomene werden nicht als Dinge mit Eigenschaften, und auch nicht als Strukturen, sondern als Prozesse gefasst – mit der Binnendifferenzierung von fließenden Prozessen einerseits und festen (= zu Produkten geronnenen) Prozessen andererseits: Der Arbeiter »hat gesponnen, und das Produkt ist ein Gespinst«, wie es bei Marx heißt; und schließlich 3. dadurch, dass diese Produkte, Manifestationen, Ausdrücke die notwendige und die hinreichende Basis dafür sind, Prozesse zu verstehen und darüber zu kommunizieren. Bei Misch verdichtet sich das zu folgendem Grundsatz: »Man kann gradezu formulieren: in einem Ausdruck gegeben sein und Verstehen, dies beides ist korrelativ zueinander.« (Ebd.: 75)

Was hier so banal klingt, ist alles andere als selbstverständlich; es ist die entscheidende Grundlage, jenen »romantischen« Grundsatz der Unerreichbarkeit des zu verstehenden Sinns zu unterlaufen. Der Sinn liegt jetzt in einem Ausdruck gegeben gleichsam vor uns: Wir müssen ihn nicht in irgendeiner verschlossenen Binnenwelt von Produzenten, Tänzern, Autoren oder sonstigen Subjekten suchen. »Kurz: wir bewegen uns in einer Ausdruckswelt und nicht in einer Erlebniswelt.« (Ebd.: 78) Zugleich sind oder

stiften diese Ausdrücke die mitweltlichen Verstehens-Beziehungen: Es gibt keinen Graben zwischen meinem und deinem Verstehen, der erst zu überbrücken ist, sondern es gibt unterschiedliches Verstehen eines schon als gemeinsam Unterstellten. Sonst würden wir nicht kommunizieren, sondern Geräusche produzieren. Diese Ausdruckswelt ist also gleichsam lebendig, insofern sie rückzubeziehen ist auf den Prozess, der in diesen Ausdrücken geronnen ist und der in der Kommunikation darüber fortgesetzt wird. Ausdrücke sind insofern geronnene Sinngestaltungen in einem Prozess eingespielter Bedeutungen. Etwas zu verstehen heißt dann, sinnvolle Anschlüsse herstellen zu können, mitzuspielen in dem gemeinsamen Spiel. Z.B. ist es die beste Interpretation eines Musikstückes, eine Variation zu komponieren oder zu spielen.

Innerhalb dieses Grundansatzes kann Misch nun jene Grundunterscheidung reformulieren, die mit der grundsätzlichen Unterscheidung von praktischem Können und theoretischem Wissen im Blick ist und die gewöhnlich am Symptom der ›Sprachlosigkeit‹ festgemacht wird. Misch unterscheidet nämlich grundlegend zwei Weisen von Diskursivität. Zunächst einmal gilt für alle Ausdrücke bzw. Ausdrucksgestalten, dass sie in sich differenziert sind. Insofern erfordert jedes Verstehen des Sinns dieser Ausdrücke als ganzer ein Durchlaufen der einzelnen Momente der in sich gegliederten Ausdrucksgestalt. In diesem Sinne ist jedes Verstehen diskursiv: Das Erfassen des Sinns ist gebunden an ein sukzessives Durchlaufen. Das ist im Prinzip auch noch in Einwortsätzen der Fall, denn der Sinn eines solchen Satzes ist nicht identisch mit dem Sinn der Wortbedeutung, was man z.B. daran sieht, dass man statt »Feuer!« auch »Alarm!« rufen könnte. Aber innerhalb dieser generellen Diskursivität gibt es, so Misch, einen qualitativen Unterschied zwischen reiner Diskursivität und evozierender Diskursivität. Das Paradigma reiner Diskursivität ist das Durchlaufen eines mathematischen Beweises: Es gibt einen klaren Anfang in und mit den gesetzten Axiomen und klare Regeln des formalen Schließens. Beides zusammen bedingt eine vollständige Transparenz des Beweises in dem Sinne, dass die ganze Bedeutung des Theorems und seines Beweises im Prinzip wortwörtlich in den Zeilen zu lesen ist. Das Paradigma am anderen Pol ist ein Gedicht oder, noch einfacher, Ironie. Hier verfehlt man den ganzen Sinn des Gesagten, wenn man ein Gedicht oder ironische Rede wortwörtlich nimmt. Hier ist *das Wie* resp. *der Modus* des Gesagten eben nicht derart, dass alles in den Zeilen steht, sondern hier steht das *Wie* des Gesagten, und damit das wesentliche Moment seines Sinns als ein ironischer oder dichterischer Sinn, zwischen den Zeilen, wie wir so sagen. Misch nennt es evozierendes Sprechen: Der Sinn des Gesagten kann nicht einfach festgestellt werden, sondern er wird evoziert, geweckt. Misch muss daher zwischen Aussagen und Aussprechen unterscheiden, so dass er darauf bestehen kann, dass der Sinn eines Gedichtes zwar nicht ausgesagt wird (im Sinne der wörtlichen Lesart von feststellenden Aussagesätzen), gleichwohl aber ausgesprochen ist. Wo sonst, wenn nicht in dem Text des Gedichtes, sollen wir denn dessen Sinn suchen? Nirgendwo sonst, und insbesondere nicht in der Binnenwelt des Autors. Eben das meint, dass

der Sinn eines Gedichtes tatsächlich ausgesprochen vor uns liegt: eben zwischen den Zeilen, nicht aber wie bei reiner Diskursivität in den Zeilen, aber auch nicht hinter den Zeilen, wie von jener ›romantischen‹ Konzeption mit melancholischem Ton unterstellt. Weil und insofern der wortwörtlich ausgesagte Sinn eines Gedichtes, einer Metapher, von Ironie etc. über sich selber hinaus weist, spricht Misch von »unergründlichem« Sinn. Das Wort ist arg missverständlich und für das Gemeinte etwas zu groß. Man kann es einfach *unfestgestellt* nennen, denn es ist der Gegenbegriff zu dem in Aussagesätzen wortwörtlich gesagten und insofern festgestellten Sinn. Wenn man einen Witz erklären soll, ist der Witz kaputt; und wenn man den ironischen Sinn in einem Aussagesatz erklärt, ist es eben kein *ironischer* Sinn mehr.

Nur so weit betrachtet, wäre der Unterschied zu jenem romantischen Zug der Unerreichbarkeit eines vermeintlich eigentlichen Sinns freilich noch nicht trennscharf. Die klare Abgrenzung erreicht Misch durch ein weiteres von ihm eingeführtes Prinzip, nämlich dem der Verbindlichkeit der Unergründlichkeit. Dies ist tatsächlich ein logisches Prinzip und nicht Ausdruck subjektiver Emphase. Abkürzend gesprochen, besagt es Folgendes (vgl. ausführlicher Schürmann 2001): Jede Interpretation eines Gedichtes ist der Versuch, den unfestgestellten Sinn des Gedichts in einen festgestellten Sinn zu überführen. Die Unergründlichkeit des Sinns zeigt sich in der Möglichkeit einer Vielheit von Interpretationen *und* darin, dass der dann in Aussagen festgestellte Sinn nicht mehr der *gedichtete* Sinn ist – analog dazu, dass der Witz bei einer Erklärung verloren geht. Auf der anderen Seite gibt der unfestgestellte Sinn tatsächlich ein Maß für die Angemessenheit seiner Interpretationen, denn es ist nicht so, dass beliebige Interpretationen möglich sind. In genau diesem Sinne ist der unergründliche Sinn des Gedichts im Gedicht ausgesprochen, und es ist nicht so, dass er in einem unerreichbaren Jenseits hinter den Gedichtzeilen liegt. Als Formel: Unergründlichkeit des Sinns besagt, dass solcher Sinn nicht in den Zeilen, sondern zwischen den Zeilen liegt; und Verbindlichkeit der Unergründlichkeit des Sinns besagt, dass unergründlicher Sinn tatsächlich zwischen den Zeilen und nicht hinter ihnen liegt. Für Plessners Anthropologie ist dieses Prinzip der *Verbindlichkeit* der Unergründlichkeit des Mensch-seins dann alles entscheidend geworden (Plessner 1931, dazu Schürmann 1997).

Konkretion an der Figur des Schauspielers

Simmels Aufsatz »Zur Philosophie des Schauspielers« beginnt wie folgt: »Die Leistung des Schauspielers enthält einen inneren Gegensatz, der sie zu einem kunstphilosophischen Rätsel macht.« (Simmel 1908: 424) Das Paradoxe, das Simmel hier als Rätsel bezeichnet, ist der allbekannte Sachverhalt, »dass drei Schauspieler die gleiche Rolle auf drei ganz verschiedene Weisen auffassen, alle drei gleichmäßig künstlerisch befriedigend, alle drei gleichwertig als ›Interpretationen‹ des Dichtwerkes« (ebd.: 425). Paradox ist das freilich nur gemessen an ganz bestimmten Erwartungshaltungen. Wer

meint, dass das Dichtwerk den Sinn einer Rolle eindeutig festlegt, der muss sich durch den Verweis auf drei gleichwertige Interpretationen belehren lassen, dass der Sinn einer Rolle unergründlich ist; und wer umgekehrt meint, dass jede Interpretation der Rolle an deren eigentlichem Sinn nur scheitern könne, der kann nicht erklären, warum jene drei Interpretationen in ihrem Vergleich gerade keinen Mangel der je einzelnen Interpretation aufzeigen, sondern im Gegenteil zwar drei gänzlich verschiedene, gleichwohl aber gleichermaßen befriedigende Interpretationen vorliegen. Aus der Sicht der Forderung, »die *diese* Rolle an *diesen* Schauspieler und vielleicht an keinen anderen stellt« (ebd.), erweisen sich beide Unterstellungen als unzulänglich: Der Sinn der Rolle ist weder rein feststellbar noch folgt daraus, auf bloß subjektive Interpretationen ihres Sinns verwiesen zu sein. Hier entspringt der entscheidende Unterschied zwischen Subjektivität und Perspektivität (vgl. Plessner 1928: 83). Jene drei Schauspieler präsentieren den ganzen Sinn der Rolle in je *perspektivischer* Weise, und es ist nicht so, dass sie sich je *subjektiv* einem eigentlichen Sinn der Rolle annähern, aber letztlich an dieser Aufgabe scheitern.

Es mag daher wie Haarspalterei klingen, aber es besteht ein relevanter und aufzeigbarer Unterschied zwischen jener Hamsterrad-Idee von Sinn-suche und dem Verbindlichkeitspostulat der Unergründlichkeit, dem gemäß man sich Sisyphos als glücklichen Menschen vorstellen muss. Hier entscheidet sich, ob die Vermittlungsebene der Öffentlichkeit ignoriert wird oder nicht.

Literatur

- Baxmann, Inge (2007): »Der Körper als Archiv. Vom schwierigen Verhältnis zwischen Bewegung und Geschichte«. In: Sabine Gehm/Pirkko Husemann/Katharina von Wilcke (Hg.), *Wissen in Bewegung. Perspektiven der künstlerischen und wissenschaftlichen Forschung im Tanz*, Bielefeld: transcript Verlag, S. 217-227.
- Bourdieu, Pierre (1998): *Praktische Vernunft. Zur Theorie des Handelns*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
- Bourdieu, Pierre (2001): *Meditationen. Zur Kritik der scholastischen Vernunft*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
- Brandstetter, Gabriele (2007): »Tanz als Wissenskultur. Körpergedächtnis und wissenschaftstheoretische Herausforderung«. In: Sabine Gehm/Pirkko Husemann/Katharina von Wilcke (Hg.), *Wissen in Bewegung*, S. 37-48.
- Klein, Gabriele (2007): »Tanz in der Wissensgesellschaft«. In: Sabine Gehm/Pirkko Husemann/Katharina von Wilcke (Hg.), *Wissen in Bewegung*, S. 25-36.
- Misch, Georg (1994): *Der Aufbau der Logik auf dem Boden der Philosophie des Lebens. Göttinger Vorlesungen über Logik und Einleitung in die Theorie des Wissens*. G. Kühne-Bertram/F. Rodi (Hg.), Freiburg/München: Alber.

- Plessner, Helmuth (1924): »Grenzen der Gemeinschaft. Eine Kritik des sozialen Radikalismus«. In: *Gesammelte Schriften*, Bd. V (1981), S. 7-133.
- Plessner, Helmuth (1928): *Die Stufen des Organischen und der Mensch. Einleitung in die philosophische Anthropologie*, Berlin/New York: de Gruyter (1975).
- Plessner, Helmuth (1931): »Macht und menschliche Natur. Ein Versuch zur Anthropologie der geschichtlichen Weltansicht«. In: *Gesammelte Schriften*, Bd. V (1981), S. 135-234.
- Schürmann, Volker (1997): »Unergründlichkeit und Kritik-Begriff. Plessners Politische Anthropologie als Absage an die Schulphilosophie«. *Deutsche Zeitschrift für Philosophie* 45, S. 345-361.
- Schürmann, Volker (1999): *Zur Struktur hermeneutischen Sprechens. Eine Bestimmung im Anschluß an Josef König*, Freiburg/München: Alber.
- Schürmann, Volker (2001): »Die Verbindlichkeit des Ausdrucks. Leibgebundenes Verstehen im Anschluß an Misch und König«. In: Franz Bockrath/Elk Franke (Hg.), *Vom sinnlichen Eindruck zum symbolischen Ausdruck – im Sport*, Hamburg: Czwalina, S. 49-60.
- Simmel, Georg (1908): »Zur Philosophie des Schauspielers«. In: *Gesamtausgabe*, Bd. 8 (1993), S. 424-432.
- Wedemeyer-Kolwe, Bernd (2004): *Der neue Mensch. Körperkulturen im Kaiserreich und in der Weimarer Republik*, Würzburg: Königshausen & Neumann.