

## Kapitel II: Wechselfälle der logischen Zeit

---

Jedes Thema als Handschuh betrachten. Umstülpen.  
Canetti, *Die Provinz des Menschen*

WZA-Y'EI is a word for the *negative* conceptual space left surrounding a *positive* concept, the class of things larger than thought, being what thought excludes.

Alan Moore, *The courtyard*

Nachdem die zentralen Mechanismen jener Dialektik erhellt wurden, die mit „Geschichte“ letztlich synonym ist, immer freilich unter der Voraussetzung einer Metaphysik der Immanenz, sollen in diesem Kapitel einige weitere Aspekte dieser Geschichtlichkeit betrachtet werden. Diese Aspekte lassen sich unter dem Begriff der „logischen Zeit“ zusammenfassen. Der Begriff der logischen Zeit ist einigen verstreuten Andeutungen bei Deleuze und Lacan entnommen.<sup>1</sup> Er soll hier als jene

---

1 Vgl. bei Lacan zumal in: ‚Le temps logique et l’assertion de certitude anticipée. Un nouveau sophisme‘. In: *Écrits I*. 195-211. Bei Deleuze finden sich entsprechende Andeutungen vor allem gegen Ende des Kapitels IV von *Différence et répétition*, wo die *différenciation* als Aktualisierung des Virtuellen beschrieben wird, vgl.: *Différence et répétition*. 269-285. Einiges in diesem Kapitel wurde bereits ausgeführt in: *Von Dingen und Wörtern in Zeiten der Differenz*. Als das Vorliegende längst geschrieben war, musste ich überrascht feststellen, dass der Begriff einer logischen Zeit auch bei Walter Benjamin auftaucht, und zwar als jene Zeit, in der sich allein produktives Erkennen vollziehen lässt, im Gegenentwurf zur Idee einer Erkenntnis, die Zeit überspringt. Die Stoßrichtung ist also vor allem epistemisch (und zieht etwa im *Passagen*-Werk und in den ‚Geschichtsphilosophischen Thesen‘ eine ganze Erkenntnistheorie nach sich), sie ist aber ohne Zweifel verwandt mit der Verwendung des Begriffs, die ich einsetze. „Das Jetzt der Erkennbarkeit ist die *logische Zeit*, welche anstatt des zeitlosen Geltens zu begründen ist.“ Walter Benjamin: *Kairos*. 71.

*Rhythmik der Artikulation von Welt* genommen werden, in der sich konkret geschichtlich Einsicht vollzieht und Wahrheit konstituiert. In diesem Sinn werden wir zuerst die Analysen Ludwik Flecks zur Geschichtlichkeit der Wissenschaft verfolgen, um uns dann den Mechanismen der Begriffsbildung und –fortspinnung zuzuwenden. Daraus wird sich ein Bild der Struktur der logischen Zeit ergeben, das sich zum einen auf den Humor als die zentrale Vene derselben, zum anderen auf das Jenseits der logischen Zeit öffnen wird.

## DIE WISSENSCHAFTLICHE TATSACHE: LUDWIK FLECK

Ludwik Flecks *Entstehung und Entwicklung einer wissenschaftlichen Tatsache* ist ohne Zweifel eines der bedeutsamsten Bücher, die zur Wissenschaftstheorie geschrieben wurden. Nur die Zeitumstände – Fleck veröffentlichte als polnischer Jude das Buch im Jahr 1935 in Deutschland und auf deutsch – können erklären, wie ihm bisher jede breitere Rezeption versagt bleiben konnte. Die Präzision und Differenziertheit seiner, von medizinischem Sachwissen wie von philosophischem Scharfsinn geleiteten Analysen und die kristallklare metaphysische Stringenz empfehlen es so nachdrücklich, dass ich es im Folgenden nicht so sehr diskutieren möchte, als vielmehr aus ihm eine Reihe von Elementen herausgreifen und Konsequenzen aus diesen ziehen werde.

Auch wenn der Begriff der Transzendentalphilosophie darin nirgends fällt, so stellt sich Fleck doch von der allerersten Seite an auf den Boden solchen Philosophierens. Denn dort schreibt er über die selbstverständlich gewordene „Tatsache“: „Sie ist uns selbstverständlich geworden, sie dünkt uns fast gar kein Wissen mehr, wir fühlen nicht mehr unsere Aktivität bei diesem Erkenntnisakte, nur unsere vollständige Passivität gegenüber einer von uns unabhängigen Macht, die wir ‚Existenz‘ oder ‚Realität‘ nennen.“<sup>2</sup> Aus diesem Grund nimmt sich Fleck als praktizierender Mediziner eine Tatsache der Wissenschaft vor, die zum einen noch so „neu“ ist, dass sie noch nicht selbstverständlich geworden ist, und deren Genese sich zum anderen gut verfolgen lässt, nämlich die Wassermann-Reaktion zum Nachweis der Syphilis.

Zugleich antizipiert dieser Satz aus der ersten Seite bereits die Unterscheidung in *aktive und passive Koppelungen*, mit der Fleck die seiner Ansicht nach wenig hilfreichen Begriffe des Subjektiven und Objektiven ersetzt. Aktive Koppelungen sind jene Verbindungen innerhalb eines Erkenntniszusammenhangs, die als in der Willkür der agierenden Subjekte stehend empfunden werden: So kann der Experi-

---

2 Ludwik Fleck: *Entstehung und Entwicklung einer wissenschaftlichen Tatsache*. 1. Meine Hervorhebungen.

mentator die Zusammensetzung seiner Lösungen variieren (und wird dies hoffentlich auch verzeichnen); so kann der Philosoph Annahmen machen, deren problematischen oder heuristischen Charakters er sich bewusst bleibt (so etwa Descartes' Zweifelmethode oder sein *genius malignus*); so kann der Volkswirt Konstanten einführen, die es ihm erlauben werden, komplexere Zusammenhänge zu systematisieren. Aktiv sind aber auch jene Koppelungen, die als historisch und kulturell gewachsene Voraussetzungen das Forschen als ganzes anleiten, z.B. die unerschütterliche Überzeugung, dass nur eine quantifizierende und experimentelle Wissenschaft vom menschlichen Seelenleben den Namen der Wissenschaftlichkeit überhaupt verdient. Man sieht bereits, warum die Begriffe von Subjektivität und Objektivität hier nicht weiterhelfen: Das Aktive lässt sich in dieser Dichotomie überhaupt nicht fassen.

Passive Koppelungen sind dann jene Verbindungen innerhalb eines Erkenntniszusammenhangs, die als zwingende Folgen oder Wirkungen einer Voraussetzung der Spontaneität der Subjekte eine Grenze aufweisen. In unseren Beispielen wäre die Veränderung des Resultats, das sich nach Variation der Zusammensetzung einer Lösung dem Chemiker in gehöriger Regelmäßigkeit (d.h. nach Wiederholung des Vorgangs in Versuchsreihen – auch diese Forderung der Wiederholung gehört ins Aktive) darbietet, eine solche passive Koppelung. Descartes' Selbstgewissheit des *cogito* und die absolute Gewissheit der Wahrheit der *idea Dei* wäre eine solche, ebenso wie das Ergebnis, auf das der Volkswirt in seinen Berechnungen stößt. „Realität“, „Wirklichkeit“, „Wahrheit“ sind also die präzisen Korrelate von aktiven Erkenntnisleistungen, von denen sie nirgends abstrahiert werden dürfen. Aktivität und Passivität, Willkür und Wirklichkeit sind keine streng trennbaren Teile, sondern immer neu sich ergebende Aspekte eines *Gangs* der Erkenntnis. Sie ergeben sich in geregelter Weise aus dem Fortgang und der Entwicklung des Denkstils selbst oder aber im „Sprung“ von einem Denkstil zum nächsten – ein „Sprung“, der aber seinerseits geregelt ist, auch wenn seine Regelmäßigkeit gerade dahin besteht, eine neue Regelmäßigkeit, neue Kriterien von Wahrheit und Wirklichkeit zu instituieren. Kein Satz der Wissenschaft ist nur aktiv oder nur passiv, sondern konstituiert sich vielmehr daraus, dass das Aktive (das „Subjektive“) und das Passive (die „Wirklichkeit“) – jene beiden heterogenen Reiche, an der alle Erkenntnis und alle Erkenntnistheorie laboriert – ihn aus sich als aus einer asymmetrischen Spannung entlassen.

Es ist deutlich, dass Fleck der Transzendentalphilosophie so ihre historische Dimension erschließt.<sup>3</sup> Dem entspricht, dass Fleck jede überhistorische, transzen-

3 Er kommt übrigens auch zu einer ganz auf seinen detaillierten Ansatz gestützten Formulierung der Husserl'schen Generalthese der natürlichen Einstellung: In Bezug auf die innere Harmonie der Denkstile schreibt Fleck, sie schaffe „den festen Glauben an eine unabhängige von uns existierende Wirklichkeit“ (114 f.).

dente Perspektive verweigert. Die Metaphysik der Immanenz, die wir als den Knoten unserer ganzen Untersuchung festgestellt haben, kommt bei Fleck zu ihrer schärfsten Anwendung. So stellt das erste Kapitel des Buches vier verschiedene, aber zueinander in vielfachen Beziehungen stehende „Syphilis“-Begriffe vor, vom mystisch-ethischen („Syphilis“ als Folge astronomischer Konstellationen sowie als göttliche Strafe für „Unzucht“), über den empirisch-therapeutischen („Syphilis“ definiert durch ihre Behandelbarkeit durch Quecksilber) und den pathogenetischen („Syphilis“ in Korrelation mit einer spezifischen Qualität des Bluts Betroffener) bis zum ätiologischen („Syphilis“ verursacht durch das Bakterium *Spirochaeta pallida*). Entscheidend ist nun, dass diese „Syphilis“-Begriffe, die Fleck auch Krankheitseinheiten nennt, nicht *dasselbe* beschreiben. Im Gegenteil bestimmen die Parameter des Forschens und Denkens allererst, was in einer schwer (wenn überhaupt) differenzierbaren Ansammlung möglicher Phänomene als *etwas* und als der „Syphilis“ zugehörig zu erscheinen hat. Die „Syphilis“ muss daher immer in Anführungszeichen gesetzt werden, denn zwischen den verschiedenen Begriffen von ihr besteht zwar ein beschreibbares, nämlich historisches Verhältnis, nicht aber eine Identität des Gemeinten. Wichtig ist aber, dass man, obgleich man etwa als Mediziner wie Fleck an dem jeweils aktuellen Begriff und seinen Parametern festhält und festhalten muss, in metaphysischer Strenge gesprochen nicht die „wahre“ Theorie identifizieren kann. Da jede Theorie denkstilabhängig ist, da jeder Denkstil seine Kriterien der Wissenschaftlichkeit und der Wahrheit begründet, da aber jenseits eines Denkstils überhaupt nicht gedacht werden kann, lassen sich keine letztgültigen und absoluten Kriterien der Wahrheit angeben – im Prinzip sind alle Krankheitseinheiten gleichwertig; was ihren Unterschied möglich, verständlich und produktiv werden lässt, ist einzig und allein die Geschichte, die sie hervorbringt. Bedürfte es noch eines Belegs für Flecks Metaphysik der Immanenz, dann findet er sich dort, wo als „Beispiele“ einer in unmögliche Aporien führenden Verabsolutierung eines wesentlich relativen Begriffs auch die Begriffe von Existenz, Wirklichkeit und Wahrheit auftauchen und explizit Kants „Ding an sich“ als Erscheinungsform dieses folgenreichen Irrtums zurückgewiesen wird (41).

Mit Hilfe der Ausführungen des vorigen Kapitels lässt sich vielleicht die Physiognomie der Denkstile noch näher fassen.<sup>4</sup> Was m.E. entscheidend daran ist, ist die

- 4 Fleck definiert den Denkstil. Er schreibt: „Wir können also *Denkstil als gerichtetes Wahrnehmen, mit entsprechendem gedanklichen und sachlichen Verarbeiten des Wahrgenommenen, definieren*. Ihn charakterisieren gemeinsame Merkmale der Probleme, die ein Denkkollektiv interessieren; der Urteile, die es als evident betrachtet; der Methoden, die es als Erkenntnismittel anwendet.“ (130) Mein Versuch, ihn näher zu fassen, ist eher strukturell orientiert – eine Richtung, die Fleck in der vorgeschlagenen formalen Allgemeinheit eher vermeidet, aus seinem berechtigten Misstrauen gegen jede bloß formale Erkenntnistheorie heraus (vgl. 14 f.).

jeweils neue Beschreibung der Verhältnisse zwischen einer Ursache und ihren Wirkungen einerseits und die Festlegung der Prozesse der Wissenschaftlichkeit andererseits. Wir hatten gesehen, dass in jeder Metaphysik – und wie sollte die Wissenschaft von ihr frei sein? – ein Etwas als Ursache der Phänomene zugrundelegt wird; diese fungieren als Zeichen für jenes. Während nun der Zeichenaspekt theoretisch nur als Umkehrung der Ursächlichkeit aufgefasst wird (und daher von dieser abhängig bleibt), ist grundsätzlich immer fraglich: 1. *was* überhaupt als Ursache in Frage kommt, 2. *wie* „Ursächlichkeit“ gedacht wird und damit 3. *inwiefern* das Beobachtbare Wirkung der zugrundelegten Ursache sein kann. Jeder Denkstil beantwortet diese drei Fragen, und er muss sie beantworten, will er Wissenschaft sein. Zugleich damit legt er fest, nach welchen Prozessen die Aufdeckung der Ursachen zu geschehen hat, wer daran beteiligt ist, nach welchen Ritualen der Austausch oder Streit der Meinungen organisiert ist usw. Diese Aspekte obliegen der disziplinierenden Gewalt des Denkkollektivs. Fleck hat sie (146-164) für das moderne Denken beschrieben.

Wir haben es also mit einem Relativismus zu tun, aber mit einem ganz strengen. Erkennen ist relativ auf einen Denkstil und ein Denkkollektiv. Im Erkennen kommen das Individuum, das Kollektiv (als Träger des Denkstils) und die „Realität“ in eine Auseinandersetzung, deren „Ergebnis“ radikal unabsehbar ist, weil die Begriffe, in denen es beschrieben werden kann, allererst gefunden werden müssen. Die „ersten Beobachtungen“ und das Ergebnis lassen sich nicht in derselben Sprache beschreiben.<sup>5</sup>

Denn wo sich eine „Tatsache“ einmal etabliert hat, da schafft sie „*Erfahrenheiten*“. D.h. dass ein Forscher, der sich nicht nur in einen bestimmten Denkstil, sondern auch in bestimmte in ihm wirksame Tatsachen eingearbeitet hat, diese allererst zu sehen lernen muss und sie, nach gehöriger Übung und Gewöhnung, bald auch ohne Schwierigkeiten sehen wird.

Eben dieses Voraussetzungsvermögen [der stilgemäßen Kontrollmechanismen und Gewissheiten] und die Übung, manuelle und gedankliche, bilden zusammen mit dem ganzen experimentellen und nicht experimentellen, sowohl mit dem klagelassen wie auch mit dem unklaren „instinktiven“ Wissensbestande eines Forschers das, was wir Erfahrungheit nennen wollen. (126)

*Erfahrung wird so selbst zu einem dynamischen System, das überhaupt nur in seiner Verschiebung und Geschichtlichkeit sein kann!* Wissenschaftlicher „Fortschritt“ bedeutet die Etablierung neuer Weisen der Erfahrung.

---

5 „In der Sprache der ersten Beobachtungen sind die Ergebnisse ebenso wenig aussagbar wie umgekehrt, die ersten Beobachtungen in der Sprache der Ergebnisse.“ (118)

Dagegen beginnt jede wissenschaftliche Einsicht mit einem Sehen, das sich spezifisch von diesem „Gestaltsehen“ (121) unterscheidet, nämlich mit einem „unklaren anfänglichen Schauen“; dieses ist

stillos: verworrene, *chaotisch* zusammengeworfene Teilmotive verschiedener Stile, widersprechende Stimmungen treiben das *ungerichtete* Sehen hin und her: Streit der gedanklichen Gesichtsfelder. Es fehlt das Tatsächliche, Fixe: man kann so oder so sehen, fast willkürlich. Es fehlt der Halt, der Zwang, der Widerstand, der „*feste Boden* der Tatsachen“. (121 f. Meine Hervorhebungen)

Ist es nicht auffällig mit welcher Zwangsläufigkeit in dieser Beschreibung jene Begriffe auftauchen, die wir im vorigen Kapitel zur Kennzeichnung der Dialektik der Geschichte eingeführt hatten? Das Chaos als das andere des Bestimmten und die Richtung, die der Vertex erst zu geben vermag, beherrschen das Bild des anfänglichen Schauens. (Später spricht Fleck noch einmal von dem „Chaos, dem [der Forscher] gegenübersteht“, 124.)

Ebenso deutlich ist aber auch, dass es ein totales Chaos nicht gibt. Es gibt es eben immer nur in Bezug auf ein entweder unterstelltes oder bereits wirksames Bestimmtes und Bestimmendes; und selbst wo noch gesucht wird, erscheint immer schon etwas, sei es auch noch so vage oder mit noch so wenig festen Differenzierungen. *Die Differenz ist gerade das, was der Denkstil mit seiner dreifachen Bestimmung des Seins (Ursache, Ursächlichkeit, Wirkungen) erst hervorbringt, und zwar sowohl als Differenz des einen gegen das andere wie als Binnendifferenzierung jedes möglichen Gegenstands.* Dass aber ein vollkommen chaotisches Sehen nirgends zu finden ist, liegt daran, dass die Arbeit des Erkennens *keinen Anfang* hat (so wie sie auch kein Ende kennt): Jeder Erkennende unterliegt immer schon dem Denkstil und Denkkollektiv, dem er sich ausgesetzt findet. *Damit ist vollkommen deutlich, dass wir mit dem Denkstil und (korrelativ und von ihm unabtrennbar) dem Denkkollektiv eine konkrete und detaillierte Ausarbeitung dessen vorfinden, was wir im vorigen Kapitel das Gesetz genannt haben.*

Das Gesetz ist jene Grenze, die überhaupt etwas als Etwas zur Erscheinung bringt. Sie bestimmt, was ist und was gesagt werden kann; sie ist die (immer vorläufige) Festsetzung der Arbeit des Vertex. Ebenso bringt erst der Denkstil überhaupt etwas zur Erscheinung. Er macht es möglich, dass sich ein Relevantes und in sich Bestimmtes aus der Menge der möglichen Erfahrungen aussondert und heraussticht – eine „Menge“, die natürlich dieser Artikulation nicht vorhergeht, sondern ihrerseits als Produkt des Denkstils selbst erscheint. Mit Husserl gesprochen, ist auch hier, im Bereich der Wissenschaft wie bei jeder Erkenntnis das Prinzip der Abschattung unhintergebar: Die von einem gegebenen Gesetz (mit Fleck von einem Denkstil und Denkkollektiv) abhängige und sich in der Geschichte, der logischen Zeit verwirklichende Erkenntnis kann nicht übersprungen werden hin auf ei-

ne zeitlose, voraussetzungslose und vorsoziale Position. „Es existiert keine ‚Erfahrung an sich‘, der man zugänglich oder unzugänglich sein könnte.“ (66) Die Idee absoluter, d.h. von allen Bedingungen losgelöster Wahrheit ist nichts als die Fiktion, die sich im Vollzug der Erkenntnis, in der Stabilisierung des Denkstils und der Eingewöhnung in den sich so konstituierenden Denkwang retroaktiv als eine transzendente ergibt. Wahrheit und Wirklichkeit sind jene Dimensionen der Welt-habe, die sich im Prozess der Erkenntnis in ihrer je konkreten Gestalt ergeben und die von ihrer Genese nirgends abgetrennt werden dürfen:

Auf diese Weise ist die Entdeckung mit dem sogenannten Irrtum unzertrennlich verflochten: *um eine Beziehung zu erkennen, muss man manche andere Beziehungen verkennen, verleugnen, übersehen.*

Analog den Erscheinungen der Bewegungsphysiologie verhalten sich jene der Erkenntnisphysiologie: um die Bewegung eines Gliedes auszuführen, muss ein ganzes sogenanntes myostatisches System als Fixationsbasis unbeweglich gemacht werden. Jede Bewegung besteht aus zweierlei aktiven Vorgängen: aus Bewegungen und aus Hemmungen. Dem entspricht in der Erkenntnisphysiologie ein zielstrebendes, gerichtetes Determinieren und ein entgegenkommendes Abstrahieren, die einander ergänzen. (44. Meine Hervorhebung)

Auf diese Weise sind Erkenntnis, *Etwas-Sehen* einerseits und die Täuschung, *Etwas-Nicht-Sehen* andererseits produktiv miteinander verwachsen. Jeder Denkstil schafft zugleich mit dem durch ihn Bestimmten einen unscharfen Bereich dessen, was aus ihm, aus der Wirklichkeit damit, ausgeschlossen bleibt. Fleck analysiert eine Reihe von Stufungen, in denen sich dieser Ausschluss praktisch vollzieht (40-53). Diese Stufungen reichen von der Undenkbarkeit des nicht dem Denkstil Konformen über seine Unsichtbarkeit, sein Verschweigen, seine aufwändige theoretische Reintegration bis hin zur magischen Realisierung des nur theoretisch Vermeinten. Gerade die letzte Stufe ist instruktiv: Fleck bezieht sich darin auf Abbildungen aus alten anatomischen Atlanten, in denen – gemäß der Theorie, dass männliche und weibliche Geschlechtsorgane strukturell isomorph sind – bei den weiblichen Organen Gefäße zum Abfluss des unterstellten Ejakulats einfach zugeschrieben werden. Die Pointe daran ist doppelt: Zum einen muss man keinen bösen Willen zur Täuschung vermuten; die Herrschaft des Denkstils lässt etwas sehen, was man für diese, der Theorie nach notwendigen Gefäße hält. Zum anderen lässt sich die Denkstilgebundenheit selbst noch der Abbildung nicht umgehen: Bei seiner Suche nach einer „naturgetreuen“ Abbildung, die er im Buch den alten Zeichnungen gegenüber hätte stellen können, musste Fleck feststellen, dass so eine sich nicht finden ließ. Selbst noch Photographien, auf die er stieß, waren im Sinn der herrschenden Theo-

rie manipuliert.<sup>6</sup> „So überzeugte ich mich noch einmal, dass keine naturtreue Abbildung der überholten gegenübergestellt werden kann: nur Lehre steht gegen Lehre. [...] In der Naturwissenschaft gibt es gleichwie in der Kunst und im Leben keine andere Naturtreue als die Kulturtreue.“ (48)

Es sind diese Ausführungen, die uns einen der wichtigsten Punkte dieser Arbeit klarstellen und präzise fassen helfen: Die *Anschauung* kann nicht als eine für sich bestehende letzte Grundlage aller Wissenschaft dienen, nicht einmal der Phänomenologie. Denn was Anschauung ist, was wirklich gesehen werden kann, verweist immer schon auf eine „Sinnsedimentierung“, auf eine unabsehbare Geschichte der „Sinnkonstitution“, auf einen „Denkstil“, *ein Gesetz*, in dem sie sich als ganze artikuliert. *Anschauung ist in einem ganz präzisen und konkreten Sinn in der Dialektik der logischen Zeit selbst verankert.*<sup>7</sup>

Und noch ein Zweites wird durch diese Beispiele und durch die Analysen Flecks in jenem Abschnitt deutlich: Unsere erste Charakterisierung und Annäherung an die Termini der Dialektik bedarf einer Präzisierung. Zwar ist es richtig, und Flecks eigene Formulierungen bestätigen das, dass in jeder metaphysischen Theoretisierung das andere des Bestimmten und des Bestimmenden als Chaos, Materie... auftritt. Doch in der konkreten Artikulation der Welt durch die Dialektik der logischen Zeit ist das andere des Bestimmten keineswegs einfach und undifferenziert das Unbestimmte. Vielmehr ist das andere des Bestimmten meist selbst vielfältig bestimmt. Es unterliegt der *Atimia* des Gesetzes, der Entrechtung und Ausstoßung aus dem Bereich des „Wichtigen“ oder „Wirklichen“ oder „Wissenschaftlichen“ oder was auch immer das Gesetz in seiner konkreten Gestalt repräsentiert. *Nicht einfach das Unbestimmte ist das andere des Bestimmten, sondern das Nicht-Seiende und das Irrelevante, das Falsche und das Undenkbare, aber auch das Unsinnige, das Absurde, das Groteske, das Obszöne und Widerliche, selbst noch das Böse* – mit einem Wort: alles, worauf sich der *Humor* mit Vorliebe stürzt, um es auszukosten und ihm für einen Augenblick zu seinem Recht zu verhelfen, wenn auch nur in einem Akt der Bestimmung und Sinnverleihung, der selbst als *Travestie* jeder

- 
- 6 Überhaupt die Photographie: Selbst wo man eine ganz unmanipulierte Photographie „so wie sie ist“ in ein Lehrbuch aufnehmen würde, so wäre doch schon die Auswahl aus den unendlich vielen möglichen Photographien eine, die *als typische* direkter Ausfluss eines Denkstils und der durch ihn bestimmten Erfahrungheit wäre.
- 7 „Konkretes vom Abstrakten ist überhaupt nicht exakt zu unterscheiden. Die ganze Einteilung beruht auf höchst primitiver Denkart.“ (34, Fn.) Leider scheint mir Fleck auch hierin recht zu behalten. Gleichwohl lässt sich auf diese Begriffe nicht ohne Weiteres verzichten. Wenn ich sie weiterhin gebrauche, dann mit der nun unzweifelhaften Kautel, dass auch in ihnen keine absolute, keine unhistorische Unterscheidung vor allem gesehen werden darf.

„wirklichen“ Setzung von Recht auftritt. Denn der Humor ist nichts anderes als das Oszillieren des Gesetzes, das für sich zur Erscheinung kommt. (Dazu später mehr.)<sup>8</sup>

- 8 Ebenso kann das andere der Bestimmtheit einer moralisch-theologischen Deutung unterliegen. Dafür ist z.B. das zweite Buch von Miltons *Paradise Lost* instruktiv. Die gefallen Engel werden von Anfang an in einer Ordnung vorgestellt, einer Hierarchie, die zum einen ihre deutliche Herkunft von der himmlischen hat – denn dort wurde sie instituiert –, die zugleich aber, durch die Untreue zu Gott, zu ihrer eigenen Travestie verkommen ist. Als sich Satan auf den Weg macht, die Erde zu suchen, deren kommende Erschaffung noch im Himmel prophezeit worden war, stößt er zunächst, an den Pforten der Hölle, auf die Personifikationen von Sünde und Tod (II, 648 ff.). Die Sünde, einst Satans „Tochter“ und Geliebte, endet nun ab der Hüfte in einem schlangenartigen, sich windenden Stachel. Tod aber, der Sohn der inzestuösen Verbindung, ist ganz der Form entkleidet: „The other shape/If shape it might be called that shape had none/Distinguishable in member, joint or limb,/Or substance might be called that shadow seemed,/For each seemed either; black it stood as night,/Fierce as ten Furies, terrible as hell,/and shook a dreadful dart; what seemed his head/The likeness of a kingly crown hat on.“ (II, 666-673) Dieser Tod ist geradezu dadurch gekennzeichnet, dass er sich der Gestalt entzieht, dass er der Bestimmtheit mangelt, aber nicht in einer nur defizitären, sondern einer dezidiert bedrohlichen Weise. (Man beachte nur das wiederholte „seemed“: Hier lässt sich etwas im Wortsinne nicht fassen.) Durch seinen Rest an Bestimmtheit bleibt der Tod aber ein geradezu *liminales Wesen*, was ja in mehr als einer Weise zu ihm passt: als Hüter der Pforte, als Übergang von diesem Leben zum nächsten, als Gestalt ohne Gestalt. Als es Satan gelingt, Sünde und Tod zu überzeugen, ihm die Pforte zu öffnen, sieht er sich nun tatsächlich einem unendlichen Ozean gegenüber, in der das *Chaos* der Elemente herrscht. Milton entwirft hier also, in 890 ff., ein exaktes Bild des metaphysischen Unbestimmten (wenn es so etwas geben kann). Zugleich greift er dazu auf antike, atomistische und elementarphysikalische Vorstellungen zurück, die ja bereits eine erste Ordnung des Chaos *als Chaos* nämlich sind. (Es bestätigt sich, dass es ein absolutes Chaos nicht einmal in Gedanken geben kann.) Auch Gott als Prinzip aller Bestimmung kehrt wieder, denn der Kampf der Elemente wird solange weitergehen, bis Gott ordnend in ihn eingreift und aus ihm neue Welten erschafft (914-6). Was in diesen Beschreibungen schon angedeutet ist, nämlich dass Chaos (895, 907), Nacht (894) und Zufall (910) als halb abstrakte, halb personifizierte Richter über diesen Abgrund („abyss“) herrschen, bestätigt sich zunächst in der Erzählung: Satan fällt, und er würde bis heute fallen, hätte ihn nicht eine *zufällige* gewittrige Wolke in die Höhe geschleudert („by ill chance“, 935). Der Zufall ist also als klar umrissene Größe in der Aitiologie des Bösen wirksam; er gehört selbst, und gerade in seiner Unbestimmtheit, in das Reich, das sich der Bestimmung entziehen will und eben dadurch mitbestimmt bleibt. Das bestätigt sich weiterhin, wenn Satan, angelockt durch ein *Gewirr* („hubbub“) von Stimmen und *Lärm*, auf den Thron jenes Abgrundes trifft (und wieder eine Travestie). Auf dem Thron sitzt die *Nacht*, und neben ihr finden sich klassische Göt-

Und schließlich benennt Fleck auch ein offenbar allgemeines Prinzip, mit dem er, so der erste Eindruck, doch wieder zu einer überhistorischen Sichtweise zurückkehrt: „Ich halte das Postulat vom Maximum der Erfahrung für das oberste Gesetz wissenschaftlichen Denkens.“ (70) Man muss dieses Postulat aber recht verstehen: Es kann nicht gemeint sein, dass eine wissenschaftliche Theorie „möglichst viel“, vielleicht sogar „möglichst alles“ in der Erfahrung erklären können sollte; Fleck formuliert also nicht ein *Metaprinzip* und übergeordnetes *Kriterium* wissenschaftlichen Arbeitens. Nicht nur widersprechen dieser Auslegung die folgenden Sätze derselben Seite; nicht nur wäre so das alte „Gott war’s“ die wahrscheinlich beste aller Erklärungen, da sie tatsächlich alles erklärt – Fleck hatte doch schon klargemacht, dass es keineswegs selbstverständlich ist, *etwas* überhaupt sehen zu können! Das Postulat vom Maximum der Erfahrung ist daher weder Metaprinzip noch Kriterium, sondern nichts anderes und nichts Geringeres als das *innere Prinzip der Dialektik der logischen Zeit selbst*: Immer mehr und immer weiteres und anderes drängt dazu, erfahren werden zu können. „Fortschritt“ heißt in dieser Dialektik dann, dass solches, was zuvor in den Graubereichen des Unbestimmten lag (in dessen vielfältiger Differenzierung) zum Gegenstand einer *wirklichen Erfahrung* werden kann. Zugleich kann niemals alles gesehen und erfahren werden; jede Verbesserung des Blicks in einer Richtung wird durch eine Unschärfe, ein Abrücken in einer anderen erkaufte. Das Postulat vom Maximum der Erfahrung reguliert also immer schon und ohne jede transzendente Begründung die Dialektik der logischen Zeit, eben weil diese Dialektik und Geschichte *ist*.<sup>9</sup>

ter der Hölle wie Orcus und Ades, ebenso Demogorgon, eine Gestalt, die ähnlich wie die Nacht durch ihre Unbestimmtheit bestimmt ist. Damit ist Milton auf dem Boden der Unbestimmtheit als solcher. Er setzt ihr aber eine bestimmte Unbestimmtheit zur Seite, nämlich einige Höflinge des Chaosthrons, die als Prinzipien der Zerstörung jeder rechten Ordnung vielfältig im menschlichen Leben wirken: das Gerücht („Rumour“), der Zufall („Chance“), Aufruhr („Tumult“), Verwirrung („Confusion“) und Zwietracht („Discord“) (959-967). Bei Milton ist also beides präsent: das Unbestimmte als solches, als reines und „bloß“ formales Prinzip der Zerstörung von Ordnung überhaupt, und die „konkreten“, also ihrerseits wohlbestimmten Prinzipien solcher Zerstörung. Das, was sich dem Zugriff dadurch entzieht, dass es der Ordnung ermangelt, ruft klassischerweise das Gefühl der Erhabenheit hervor; Burke zitiert denn auch in seiner Analyse derselben die (oben wiedergegebenen) Verse über den Tod, unter dem Titel der Dunkelheit („Obscurity“) und resümiert: „In this description all is dark, uncertain, confused, terrible, and sublime to the last degree.“ (Edmund Burke: A philosophical enquiry into the origin of our ideas of the sublime and beautiful. 55).

- 9 „Diese Denkstilveränderung – d.h. Veränderung der Bereitschaft für gerichtetes Wahrnehmen – gibt neue Entdeckungsmöglichkeiten und schafft neue Tatsachen.“ (144) Dieses Postulat darf nicht mit dem später von Fleck genannten „Postulat des Maximums der

Von hieraus lässt sich auch die Rolle beleuchten, die die Anschauung unter solchen Vorzeichen noch haben kann. Es wurde bereits darauf hingewiesen, dass sie in einer so verstandenen Philosophie nicht mehr die Funktion einer letzten und unzweifelhaften Begründung erfüllen kann. Damit fällt aber auch der starre Kontrast von Begriff und Anschauung, der die Philosophie spätestens seit Kant in immer schärferer Form beschäftigt hat. Gleichwohl versteht sich die vorliegende Analyse doch als eine phänomenologische. Wie lässt sich das noch rechtfertigen? Zum einen hatten wir schon ausführlich dafür argumentiert, dass sich in der Phänomenologie in letzter erdenklicher Klarheit ein metaphysisches Konzept ausspricht, das für alles zukünftige Denken leitend sein muss und das, obwohl mit seinen eigenen Schwierigkeiten behaftet, tatsächlich in gewisser Hinsicht einen „Endpunkt“ der Philosophiegeschichte darstellt: die Metaphysik der Immanenz. Husserl hatte also recht, wenn er die Philosophie in der Phänomenologie an ein Ziel gekommen glaubte, auch wenn er wohl dieses Ziel nicht an der richtigen Stelle vermutete. (Dass dieser „Endpunkt“ in Wirklichkeit nur ein *Anfang* ist, ein unhintergehbare Schritt der logischen Zeit, versteht sich nach allem Vorangegangenen von selbst.)

Zum anderen verliert die *Anschauung* aber keineswegs ihre zentrale Rolle in der Philosophie. *Vielmehr wandelt sie sich von der Grundlage der Wahrheit aller Philosophie zu deren wichtigstem, vielleicht einzigem Thema, das sich durch seine Wandelbarkeit, seine Historizität, seine Sozialität geradezu auszeichnet, im besten Sinn des Wortes.* Es ist letztlich die Frage, die diese Arbeit von ihrem Anfang an begleitet: Was heißt es ganz konkret und je neu und anders, eine Welt zu haben? Wie ist diese volle und anschauliche Welthabe in der Pluralität der Subjekte, der „Standpunkte“ (der Vertices) und in ihrer Geschichtlichkeit zu fassen, unter Ausschaltung jeder Transzendenz? Wie ist es möglich und was heißt es, dass diese Welthabe gerade nicht festgelegt ist, sondern im Gegenteil nur ist, insofern sie sich je anders bestimmt (Altermination)? *Die Anschauung wandelt sich mit einem Wort und wird von einer passiven zu einer, vielleicht zu der aktiven Koppelung des Menschseins.* Diese Arbeit ist demnach phänomenologisch – wenn man auf solche Schulzuweisungen Wert legt –, indem sie die Anschauung *noch* ernster nimmt.

Doch Flecks Ausführungen zeigen deutlich, dass man auf solche Schulzugehörigkeiten nicht ohne weiteres Verzicht leisten kann. Wissenschaft, auch Philosophie,

---

Kenntnisse“ (189) vermennt werden, auch wenn sie enge Verbindungen unterhalten: Dieses ist die Erscheinungsform von jenem *innerhalb* eines Denkstils, nämlich des modernen. Das Postulat vom Maximum der *Erfahrung* muss keineswegs in einem Denkstil auftauchen; dieser kann explizit gegen seinen Gedanken gerichtet sein. Dieses grundlegende Postulat ist nämlich als internes Prinzip der Dialektik von Geschichte überhaupt den Denkstilen weder transzendent noch einfach immanent, so wie ein Gedankeninhalt (z.B. ein bestimmter Krankheitsbegriff) einem Denkstil immanent ist.

ist wesentlich eine soziale Tätigkeit, auch wenn auf den Büchern üblicherweise am Ende nur *ein* Name prangt. Das Denkkollektiv verbürgt, nicht zuletzt durch einen sozialen Zwang, durch Einweihungs- und Autoritätsmechanismen, die Stabilität und Kontinuität des Denkstils.<sup>10</sup> Es verbürgt dadurch die notwendigen Bedingungen dafür, dass Geschichtlichkeit sich herstellen kann, es verbürgt nicht zuletzt nämlich auch *Verständlichkeit*. Dass Verständlichkeit und Unverständnis keine Widersprüche sind, sondern im Gegenteil sich gegenseitig fordernde Aspekte ein und desselben Prozesses, macht die Konstitution dieser Geschichtlichkeit überhaupt erst verständlich. Fleck hat das genau beobachtet:

Fertigkeiten, Erfahrungstatsachen, Ideen – „falsche“ und „richtige“ – gingen von Hand zu Hand, von Kopf zu Kopf und änderten sicherlich ihren Inhalt, sowohl während des Aufenthaltes in jedem Individuum, als auch während des Weges von Person zu Person, da vollkommenes Verstehen des tradierten Wissens so schwer ist. Schließlich entstand ein Wissensgebäude, das eigentlich von Niemandem geahnt und beabsichtigt wurde, ja eigentlich gegen das Ahnen und die Absicht des Einzelnen. (91)

Und das nur in Bezug auf einen Prozess, der sich innerhalb eines Denkkollektivs abspielt. Noch schwerer wiegt das Unverstehen, wo mehrere Denkstile Elemente austauschen: „Man kann also kurz sagen, jeder interkollektive Gedankenverkehr habe eine Verschiebung oder Veränderung der Denkwerte zur Folge.“ (143) Und der „Denkwert“ muss hier sicher ganz in dem Sinn genommen werden, in dem Saussure den sprachlichen Wert nimmt.

Zugleich dürfen Denkstil und Denkkollektiv ihrerseits nicht hypostasiert werden. Sie sind nur und ganz historisch, so wie die Geschichte die letzte und einzige Dimension der Artikulation von Welt überhaupt ist. Immer von neuem artikuliert diese sich in Aktives und Passives: die „Wirklichkeit“. „Ein Netzwerk in fortwährender Fluktuation: es heißt Wirklichkeit oder Wahrheit.“ (105)

Die „Wirklichkeit“ war uns schon zweimal begegnet: einmal als die Widerständigkeit des Materiellen, dann als jenes Etwas, das zu entstehen hat, das von einem Subjekt gesetzt wird, im Oszillationsfeld des Gesetzes zwischen Buchstabe und

---

10 Es sind die Namen, die von einem anderen verliehen werden. Zugleich ist jeder Name eine Altermination, zu der ich mich stellen muss. Und ich kann darin auch versagen: „Die Einführung, eine Art Weihe, die andere erteilen, eröffnet den Eingang in ein Wissen, – Erfahrung, immer nur persönlich erlangbar, befähigt erst zum tätigen, selbständigen Erkennen. Der Unerfahrene lernt nur, er erkennt nicht.“ (125 f.) Was, so muss man sich fragen, geschieht, wo die Aneignung des eigenen Namens nicht gelingt? Genauer: Diese Aneignung *muss* misslingen, da die Differenz zwischen „mir“ und dem Namen nicht aufgehoben werden kann. Aber es mag strukturelle Unterschiede in den Weisen dieses Misslingens geben.

Geist. Sosehr dieses in jenes übergehen kann, so wenig dürfen beide Bedeutungen der Wirklichkeit miteinander vermengt werden. Sie bezeichnen andere Weisen, in denen Wirklichkeit erscheinen kann. Während man Wirklichkeit meist (zumindest diesseits der Spekulation) mit der stupiden Anwesenheit der Dinge identifiziert, also „Wirklichkeit“, „Faktum“ und „Sein“ für synonym hält, weist das zweite Wirkliche in eine andere modale Richtung, die wir mit dem Kunstbegriff des Deontischen anzuzeigen versuchten. Zugleich ist diese zweite Wirklichkeitsdimension ihrerseits verdoppelt, insofern das Gesetz einen Anspruch stellt, also das Subjekt in das Deontische hineinstellt, innerhalb dessen *etwas* entstehen muss: In der Spannung zwischen dem Ontischen und dem Deontischen fordert etwas seine Hin-Stellung.

Vielleicht ist auch diese Unschärfe des scheinbar grundlegendsten Begriffs wiederum nur eine Oszillation von Buchstabe und Geist; d.h. „Wirklichkeit“ in ihrer vollen Bedeutung kann überhaupt nicht gefasst werden, weil sie eben diese Doppeldeutigkeit des Ontischen und des Deontischen *ist*. Die „Einheit“ des Begriffs der Wirklichkeit verbirgt dann nur notdürftig das aufeinander bezogene und doch zu keiner Deckung zu bringende Schwanken der asymmetrischen „Seiten“ der „Sache“.

Immerhin hat die „nackte“ Wirklichkeit immer eine Eigenschaft: Sie stellt einen Widerstand, etwas Festes dar, oder sie soll es doch zumindest. Die Widerständigkeit des Materiellen, der Anspruch des Gesetzes, die Härte der Gewalt, das Widerstandsaviso, in der sich für die Wissenschaft je die „Wahrheit“ kristallisiert – immer steht etwas entgegen.<sup>11</sup> Interessanterweise nennt Fleck selbst neben dem Widerstandsaviso der Wissenschaft als Feststellungsarten einer Tatsache auch die Halluzinationen eines Kranken und den Schmerzensschrei eines Kindes, das sich gestoßen hat (134). Und im anfänglichen und noch nicht artikulierten Schauen des Forschers fehlt der „feste Boden der Tatsachen“, wie oben schon zitiert.

Eine wesentliche Differenz zwischen Flecks Ansatz und der Weise, in der hier die Analyse geführt wird, darf nicht verschwiegen werden: Bei Fleck ist wesentlich das Denkkollektiv das Subjekt der Erkenntnis, und nur sekundär auch der Einzelne. Dagegen schreibe ich überall so, als sei das Verhältnis umgekehrt. Fleck hätte das sicherlich kritisiert, und mit einigem Recht. Für einmal will ich auf die billige Ant-

---

11 Castoriadis, dessen Theorie überhaupt einige Verwandtschaft zum hier Entworfenen zeigt (etwa darin, dass auch bei ihm die operativen Begriffe des Bestimmten und des Unbestimmten eine zentrale Funktion erfüllen), schreibt im selben Sinn über die Technik: „La technique opère ainsi la division du monde en ces deux régions fondamentales pour le faire humain: celle qui résiste de toute façon et celle qui (à une étape donnée de l’histoire) ne résiste que d’une certaine façon. Elle constitue dans le réel brut ce par rapport à quoi on ne peut rien, et ce par rapport à quoi un faire est possible. La technique est création en tant qu’utilisation arbitraire à la fois de la facture rationnelle du monde *et* de ses interstices indéterminés.“ (Technique. 303)

wort „Dialektik“ verzichten – die gleichwohl am Platze wäre – und auf ein Problem hinweisen, auf das Fleck keine rechte Antwort geben kann: Wie genau lässt sich noch das schöpferische Element der Erkenntnisgeschichte, der logischen Zeit fassen? Dass Geschichte eine solche schöpferische Angelegenheit ist, bestreitet Fleck nicht, im Gegenteil: darin besteht eine seiner wichtigsten Einsichten. Und auch das individuelle und persönliche Element der Wissenschaft sieht Fleck in aller Klarheit. Nur *erklären* kann er es nicht mehr: Warum einer in dieser Richtung, mit diesen Gedanken und tastenden Versuchen forscht und nicht in einer anderen, bleibt fraglich. Zwar gibt es soziale Stimmungen, die bestimmte Probleme begünstigen – etwa die besondere gesellschaftliche Aufmerksamkeit auf die Syphilis und ihre Bekämpfung in Flecks Beispiel –, und sicher sind nicht zu jeder Zeit alle Probleme *möglich*. Doch andererseits werden sie ja erst möglich, indem jemand sie neu und unerwartet angreift, in einer Abweichung vom Denkstil, die groß genug ist, um neue Probleme sichtbar zu machen, doch klein genug, um noch, wenn auch nach Kämpfen und einiger Zeit, als Fortentwicklung des Denkstils selbst gelten zu können. Mit einem Wort: Fleck fehlt ein Begriff, der die Funktion einnehmen könnte, die hier der Vertex hat, ein Hinausgreifen in einen noch unbestimmten Ort, das zugleich ein Hinausgreifen in eine echte Zukunft ist (also eine solche, die mehr ist als bloße logische Fortschreibung der Gegenwart). Jedes Erkennen und Schaffen bedarf aber des *Strabismus*, und solches Schielen wird erst durch die Differenz zwischen Kollektiv/Denkstil und Subjekt eingeführt. Wir werden darauf im folgenden Abschnitt zurückkommen.<sup>12</sup>

12 Der Leser wird bei den vorangegangenen Seiten über Ludwik Fleck gelegentlich an das bekannte Buch von Thomas Kuhn über *Die Struktur wissenschaftlicher Revolutionen* gedacht und dessen Diskussion vermisst haben. In der Tat erwähnt Kuhn Flecks Buch sogar (9). Dass er es bei dieser einen Erwähnung belässt und ihn nicht vielmehr bei all seinen zentralen Punkten zitiert, ist allerdings schwer nachvollziehbar. Denn in der Tat lassen sich alle grundlegenden Thesen Kuhns direkt auf Fleck zurückführen (die Herausstellung der radikal historischen und sozialen Natur von Wissenschaft; die Wirksamkeit gewisser, sich wandelnder Schemata des wissenschaftlichen Denkens, die als Rahmung für die Forschung fungieren; damit die Unterscheidung in verschiedene Niveaus des wissenschaftlichen Arbeitens; die Unmöglichkeit, von direkt und eindeutig gegebenen Daten auszugehen, da diese vielmehr immer schon dem „Paradigma“ unterliegen...); mit dem Unterschied, dass sich Kuhn bemüht fühlte, das Ganze in ein etwas großartigeres begriffliches Schema hineinzupressen und dafür jene ganz und gar außergewöhnliche Präzision Flecks aufzugeben. Das zeigt sich vor allen Dingen bei der Rede von dem Paradigma als einem Weltbild (Kapitel X). Kuhn spürt hier, dass das, was wir die transzendente Frage nennen, unumgänglich ist. Aber anstatt seinem Original genauer zu folgen, gelangt er nur zu sehr lauwarmen Aussagen darüber, was er damit meint, wenn er sagt, die Wissenschaftler, die verschiedenen Paradigmata unterstehen, lebten in anderen Welten. Sein bester Versuch

## THEORIE DER THEORIE

Stellen wir die Frage noch einmal von neuem: Wie entstehen Theorien, wie neue Bedeutungen und Begriffe? Wir hatten bereits festgestellt, dass die Unterscheidung in „eigentliche“ und „bildhafte“ Ausdrücke ihr Recht hat, aber auch nur ihr relatives Recht. Sie wurzeln beide gleichermaßen (und gemeinsam) in dem, was man so unbedacht „Vernunft“ nennt. Wie entstehen also solche Geflechte, in denen sich eigentliche und bildhafte Bedeutungen konkret voneinander scheiden, und vor allem auch: was bedeutet es, dass gewisse Gegenständlichkeiten anderen *ähnlich* sind? Um das zu klären, müssen wir verstehen, wie eine „Theorie“ entsteht.

### a) Von den Urbildern der Wortlosigkeit und den Urbildern des Wortes

Denn es geht um das, was im engen Sinn Neues schafft. Zwar ist jede Altermination eine neue Bestimmung, die ein bestimmtes Etwas als ein solches erst in den Blick bringt; diese neue Bestimmtheit ist aber nur möglich, insofern eine wirklich neue Dimension geschaffen ist, die es zuvor in allerstrengstem Sinn nicht gab; diese Dimension ist immer, implizit oder explizit, *theoretisch*. Es geht also um den Ursprung der Theorie, wobei die Möglichkeit einer „impliziten“ Theorie noch geklärt werden muss.

Ich starte mit einem Beispiel: Canetti beschreibt zu Beginn des dritten Bandes seiner Autobiographie, *Das Augenspiel*, die Begegnung mit dem Dirigenten Hermann Scherchen. Canetti spart dabei nicht mit kritischen und äußerst harschen Betrachtungen; man könnte sagen, Scherchen komme darin nicht gut weg. Dass das so ist, hat sicherlich zweierlei Gründe: Zum einen ist das tatsächlich die persönliche Abneigung, nicht nur gegen den Mann Hermann Scherchen, nicht nur gegen den Rivalen bei Anna Mahler, sondern auch gegen eine bestimmte Art der Selbstdarstel-

---

ist noch eine Psychologisierung des Problems, aber immerhin spürt er deren Unzulänglichkeit, ohne ihr doch etwas Treffenderes entgegensetzen zu können. Er kommt hier nicht zu einer klaren Aussage (Lavoisier arbeitete, „nachdem er den Sauerstoff entdeckt hatte, in einer anderen Welt“ 160, „dass die Wissenschaftler nach einer Revolution in einer anderen Welt arbeiten“ 180, aber: „Er steht derselben Konstellation von Objekten gegenüber wie vorher“ 164, „der Wissenschaftler betrachtet nach einer Revolution noch dieselbe Welt“ 174). Sein Lavieren, seine Ungenauigkeit, seine Inkonsequenz an dieser Stelle, die den Kern der ganzen Frage betrifft – all das deutet darauf hin, dass Kuhn schlicht die Mittel zu der *philosophischen* Durchdringung fehlen, die hier nötig wäre. Der Umstand, dass diese halbherzige Paraphrase zum „Klassiker“ wurde, während ihr Originaltext in Vergessenheit geriet, ist eine traurige Ungerechtigkeit.

lung und -verherrlichung. Diese persönliche Abneigung Canettis wird aber nur in dem Maße auch philosophisch interessant, darf daher auch nur deswegen so viele Seiten beanspruchen, als und weil sie sofort überhöht wird zu einem allgemeinen Problem: „Ihn habe ich genau und erbarmungslos, wie er selbst war, studiert, nicht ein Wort, nicht ein Schweigen, nicht eine Regung von ihm ist mir entgangen, endlich hatte ich in Reinkultur nah vor mir, was ich begreifen und darstellen wollte: einen Machthaber.“<sup>13</sup>

Hermann Scherchen ist also vor allen Dingen insofern wichtig und der ausführlichen Erwähnung wert, *als er nicht nur Hermann Scherchen ist*. Er ist aber auch nicht einfach nur zugleich ein Beispiel oder eine Illustration, auch kein Symbol. Es spielt sich dort im Gegenteil eine *ganz konkrete Begegnung* Canettis mit *einem ganz konkreten Menschen* ab (den er in seinen ganz konkreten Zügen zu beschreiben sucht, auch wenn er dabei vielleicht manchmal erbarmungsloser ist, als es sein müsste), aber eine solche Begegnung und ein solcher Mensch, dass das Erlebte zugleich zum *Urbild einer Idee* wird.<sup>14</sup>

Dieses, gelinde gesagt, belastete Wort des Urbildes passt hier ausnahmsweise ganz genau: Das Urbild ist ein Bild, es ist ganz konkret erlebte Erfahrung: ein Mensch, eine Situation, ein Kunstwerk, eine Farbe, ein Gefühl, eine Melodie... Das Urbild ist jene Erfahrung, die über sich hinausdrängt und sich zum Maßstab macht, die auf Allgemeinheit weist, die Allgemeinheit im strengen Sinn *verkörpern will*.<sup>15</sup>

Wie ist das möglich? Muss diese Erfahrung dafür besonders *intensiv* sein? Die Intensität einer Erfahrung ist kein sicheres Maß, da z.B. Hermann Scherchen sicher-

13 Elias Canetti: Das Augenspiel. 81. Es ist im Übrigen interessant, wie Canetti sich hier, ob bewusst oder nicht, selbst verrät, denn er gesteht ein, dass er sich dem Dirigenten gegenüber verhalten hat, wie dieser sich gegenüber allen anderen: genau und *erbarmungslos*. Ob darin das Prinzip der Verwandlung Anwendung gefunden hat, das Canetti überall aufzuspüren und zugleich zu üben suchte, oder ob sich darin eine gelegnete Verwandtschaft Geltung verschafft, eine Machthaberei Canettis, die sich nur andere Wege sucht als die des Dirigenten, sei dahingestellt. Es ist noch erwähnenswert, dass diese Idee des Dirigenten als des Paradigmas des Machthabers auch in *Masse und Macht* unter den ‚Aspekten der Macht‘ wiederkehrt.

14 Canetti selbst spricht einmal (Nachträge aus Hampstead. 198) von „Erfindungs-Keimen“. Zwar fällt der Begriff in einem etwas anders gelagerten Kontext (nämlich in Bezug auf die Erfindung des Erzählers), und er wird auch anders konzeptualisiert als hier vorge schlagen. Dennoch scheint das ein brauchbarer und treffender Ausdruck des hier Gemeinten zu sein.

15 Dann, eines Tages, wenn dieser Prozess sich vollzogen hat, dann wird man von ihr sagen können, wie Fleck es ausdrückt, dass das Wort Fleisch geworden ist – aber auch nur, weil diese Erfahrung längst eine solche Transformation durchlaufen hat, dass sie nicht mehr dieselbe geblieben ist.

lich immer sehr intensiv war – wenn man Canettis Schilderung glauben darf –, aber nur bei einem diesen Charakter eines Urbildes annehmen konnte (zumindest genau dieses Urbild wurde er nur bei Canetti). Offenbar muss auch hier wieder der „subjektiven“ Bedingtheit der Erfahrung Rechnung getragen werden, wobei es natürlich gerade darum geht, wie sich ein Subjektives objektiviert.

Man wird mindestens zwei Weisen des Urbilds unterscheiden müssen: das Urbild der Wortlosigkeit (ein Etwas mit „leerem“ Vertex) und das Urbild des Wortes. Es gibt Erfahrungen, die vor allem als Beweis einer fundamentalen Ratlosigkeit dienen, die vor die Tatsache stellen, dass in einem ganz zentralen Punkt etwas noch völlig Unverstandenes liegt. In Canettis Fall wird man hierin die Serie der Massenerlebnisse verorten müssen, wobei sich die frühesten, die in Canettis Autobiographie etwa schon mit den wöchentlichen Versammlungen der Zigeuner bei Canettis Großvater in Ruschtschuk beginnen, erst im Nachhinein, unter der Beleuchtung des urbildlichen Erlebnisses – des Brandes des Wiener Justizpalastes – als solche, in ihrer ganzen Bedeutung und Fragwürdigkeit ergeben. Die notwendig nachträgliche Form der Autobiographie lässt hier eine *Serialität* erkennen, die der Erfahrung mehr Konstanz verleiht, als sie tatsächlich besitzt; gleichwohl liegt darin keine Verfälschung: so und nicht anders gibt sich nun einmal die sinnvolle Ordnung einer „Lebensgeschichte“.<sup>16</sup> Zwischen ihr und dem „Leben“, dem Vollzug einer immer kontingenten und brüchigen Sinnstiftung, verläuft das Wechselspiel, das Wirklichkeit und Wahrheit gegenseitig aneinander bindet und im Verhältnis gegenseitiger „Korrektur“ das wirklich Konkrete des Erlebens erst stiftet. (Dass dabei das Pendel – auch je nach Lebensphase – mal in diese, mal in jene Richtung ausschlägt, dass z.B. im Erleben des Jugendlichen die Kontingenz eines abenteuerlichen oder auch bedrohlichen Lebens vor der Rationalität einer zusammenhängenden Erzählung steht, die ihrerseits im Alter tendenziell die Möglichkeit neuer und ungedachter Erfahrungen unterbindet, ist dabei nicht verwunderlich. Auf den Begriff der Serie werde ich gleich noch zurückkommen.)

Die Massenerfahrungen, die ihr spätes Urbild im Brand des Justizpalastes finden, bilden also jene Serie von Erfahrungen, die als solche der Wortlosigkeit folgenreich werden. Canetti fühlt, dass sich dort etwas Bahn gebrochen hat, dessen Bedeutung noch nicht einmal ganz erahnt, geschweige denn dessen theoretische Fassung bereits adäquat in Angriff genommen ist. Dies wird ihm zur Aufgabe. Nun wird man fragen, weshalb er ausgerechnet eine theoretische Ergründung dieses Phänomens suchte, weshalb er es nicht auszurotten oder zu verwenden suchte, weshalb er es überhaupt als solches, als ein frag-würdiges Phänomen, hat erfahren kön-

---

16 Ganz deutlich erkennt diese Serialität und die Logik, die sie der Autobiographie oder doch dem Rückblick aufdrückt, auch Canetti selbst: „Jeder Erinnerung an Massenhaftes in der Kindheit bin ich nachgegangen, und keine habe ich entstellt. Es fehlt die früheste Erinnerung an *Blätter*.“ (Nachträge. A.a.O. 201).

nen. Alles, was sich allgemein dazu sagen lässt, ist, dass das Erkennen des Phänomens als eines frag-würdigen, zumindest bemerkenswerten auf eine Struktur des Begehrens, auf eine Beziehung zum Sein verweist, die eben ihm, Canetti eigen war, und dass es andererseits einer bestimmten Ökonomie und Schulung des Begehrens bedarf, um daraus den Anlass zu philosophischer Reflexion zu machen.<sup>17</sup> Letzteres leuchtet wohl noch halbwegs ein, ersteres aber scheint wie ein billiger Trick. Aber wie sollte man die unendliche Reihe der Problematisierungen, der Fragen und Lektüren und Erfahrungen rekonstruieren können, selbst wenn man die wertvolle Hilfe seiner eigenen Autobiographie hat, um zu erklären, weshalb es gerade dieses Phänomen ist, das ihm auffällt. Ohne Zweifel wird man anhand dieser Bücher und anderer Zeugnisse diese oder jene Begründungslinie aufweisen können; ohne Zweifel aber wird man dabei immer hinter einer wirklich befriedigenden Begründung zurückbleiben. Es bleibt, dass Canetti in dieser Erfahrung eine Erschütterung von Gewissheiten, von Sicherheiten, von lieb gewonnenen Theorien hat sehen *müssen*, wie es ein anderer nicht tat. Es bleibt auch, dass er zugleich von allen anderen Erklärungen dieser Phänomene in nichts befriedigt war, zumal von der Freudschen nicht. Mit anderen Worten: *Die Erfahrung der Masse stößt Canetti in eine Wortlosigkeit, in einen „Mangel an Theorie“, die sein Denken antreiben wird. Es ist eine nackte und konkrete Erfahrung; sie hat zwar einen Namen – „Masse“ –, aber dieser Name sagt noch nicht über sie aus.* Er fungiert in den folgenden Jahren nicht als Erklärungsgrund, sondern nur als Chiffre für eine Erfahrung, deren Komplexität, Stärke und Bedeutung alle leichtfertigen „Erklärungen“ abzuweisen hilft. Mehr leistet dieser Name zunächst nicht. Insofern bleibt er genau das, ein Name, ein *Eigenname* geradezu – zwar nicht seiner sprachlichen Verwendung, wohl aber seiner theoretischen Funktion nach.<sup>18</sup>

Etwas ganz anderes geschieht mit Hermann Scherchen. Sein Name, der nun wirklich Eigenname ist, wird zum *Wort*. Denn Scherchen ist, wie eine Kapitelüberschrift sagt, ‚Der Dirigent‘. Er ist vor allem aber *ein* Machthaber. Die Erfahrung mit

17 Trotzdem ist diese Neigung zur theoretischen Fassung nicht einfach nur ein Spezialfall der Ökonomie des Begehrens unter anderen. Wir werden noch genauer sehen, was bereits auf den ersten Blick einleuchtet, dass es nämlich überhaupt keine Verhaltung gibt, die nicht immerhin von einer rudimentären „Theorie“ geleitet wäre. Wir steigen also hiermit ins Zentrum der transzendentalen Problematik ein.

18 Dieser „Name“ hat ebenfalls eine doppelte Funktion der Deskription und der Normativität, wie wir sie für den Namen im emphatischen Sinn festgehalten haben. Schließlich kritisiert Canetti Freud dafür, Phänomene wie das Heer oder die Kirche als Masse untersucht zu haben; für Canetti hat Freud damit eben das Entscheidende, ja: den Gegenstand selbst verfehlt. Dennoch hat dieser Name eine sichtlich andere Rolle als der Name, wie er im *Coriolan* auftritt: nicht mehr der Identifizierung, sondern vielmehr der Verunsicherung, und damit immer nur andeutend und von ferne her selektierend.

Scherchen wirkt nicht so sehr als bloße Verunsicherung und Frage, sondern sie ist der *Beginn einer Antwort*.<sup>19</sup> Der erste Schritt einer Antwort ist das Wort. Das Wort ist noch nicht *Begriff*. Wo genau liegt der Unterschied? Das Wort eröffnet einen Bereich, der der einer Theorie werden kann und gelingendfalls auch wird. Die Theorie ist hier aber noch in der Zukunft, als eine zu schaffende.<sup>20</sup> Das Beispiel Canettis ist instruktiv: Zwar hatte er sich, als er Scherchen „studierte“, bereits seit zwei Jahren damit getragen, dass seine Theorie der Masse (die ebenfalls nur in einer Ahnung, eben in der Hindeutung auf ein Problem bestand) durch eine Theorie der Macht zu vervollständigen wäre; d.h. er war sich schon darüber im Klaren, dass dort, bei der Macht, etwas zu finden sein müsste, was im Rückgang das Phänomen der Masse erhellen könnte. Es fehlte ihm aber noch an einer klaren phänomenalen und erst recht theoretischen Grundlage. Nun trifft er auf diesen Dirigenten, und ihm wird klar, dass dieser Mann nicht nur ein Dirigent, nicht nur sein Rivale in Liebesdingen, nicht nur dieses oder jenes sei – sondern dass sich in ihm das *Wesen des Machthabers* zum Ausdruck bringt. In dem Augenblick, in dem der immer zunächst diffuse phänomenale Eindruck auf ein Wort hin überschritten wird, eröffnet sich zweierlei: Erstens lässt sich dadurch der einzelne Mensch Hermann Scherchen als *Exemplum* für ein Allgemeines auffassen und zweitens gewinnt dadurch dieses Allgemeine allererst eine klare Gestalt. Dort also, in der Begegnung mit einem bestimmten Menschen, beginnt eine doppelte Arbeit der gegenseitigen Bestimmung von Individuellem und Allgemeinem, wobei das, was an jenem festgestellt wird, zur Grundlage der Theoretisierung von diesem gerät. Das *Urbild* ist also ein ganz anderes als ein Beispiel, auch anderes als eine Illustration oder ein Symbol etc., weil in ihm der Übergang vom Einzelnen zum Universellen *vollzogen* wird. Wie kann das sein, d.h. wie ist das logisch möglich? Schließlich meint man doch gemeinhin, Erkenntnis wäre eine Frage der Kategorisierung. Aber in Wirklichkeit ist Erkenntnis

---

19 Warum kann die Massenerfahrung als Verunsicherung, die Begegnung mit Scherchen aber als Beginn einer Antwort dienen? Die Massenerfahrung überwältigt, sie ist ganz und unzerteilbar (auf diesen Charakter weist Canetti selbst in seiner Beschreibung des Brandes hin). Dagegen ist Canetti zwar mit Scherchen in einer Art Kampf verwickelt, und das Vereinnahmen, das Überwältigen und Einverleiben ist eben jene Struktur der Person Scherchens, die ihn zum Machthaber stempelt; gleichwohl *studiert* Canetti ihn, er gliedert ihn auf in seine Worte, Gebärden, Handlungen, Phrasen, Gewohnheiten etc. Darin liegt der entscheidende Punkt: Eine Erfahrung, die sich, zumindest in ihren groben Zügen, in Worte fassen lässt, könnte nicht als jene Vertreibung aus dem Paradies fungieren. Will man aber eine Leiter über die Mauer und zurück ins Paradies bauen, dann muss man jede Strebe einzeln legen. Man kommt hier wieder auf Kleists Text ‚Über das Marionettentheater‘ zurück.

20 Das „Wort“ ist also eines jener „natürlichen Zeichen“, die wir in II, 1 untersucht hatten – allerdings mit einem *Versprechen*.

nichts anderes als der *Entwurf neuer Kategorien*. Und dies kann nur so geschehen, dass ein Einzelnes mit einem Wort belegt wird, das in eine Richtung deutet, von der man weiß oder ahnt, dass in ihr etwas Wichtiges zu finden wäre. *Das Wort ist also die Brücke in eine Theorie*, und es gehört zugleich dieser Theorie noch nicht an. Wenn Canetti später, in der „etablierten“ Theorie von *Masse und Macht* – wenn es so etwas wie eine „etablierte Theorie“ gibt – vom Machthaber schreibt, dann ist das Wort zu einem Begriff geworden.

Umgekehrt muss, wer eine Theorie verstehen will, das Wort wiederfinden, also jenen Moment/jenes Moment, in dem sich eine Vermittlung von Einzelem und Universellem vollzieht, wo sich das scheinbar so gut Bestimmte der täglichen Erfahrung in einen Horizont der Unbestimmtheit verschiebt. Freilich ist das nicht derselbe Unbestimmtheithorizont, von dem so viel die Rede war. Wir finden also eine neue Bedeutung des Horizonts: *Die „Unbestimmtheit“ dieses Horizonts ist die Anforderung, sie in Bestimmtheit zu überführen, und das heißt: das Wort zum Keim einer Theorie zu machen, innerhalb deren es zum Begriff reifen kann*. Dabei ist es im Übrigen nicht besonders wichtig, ob etwa der philosophische Leser tatsächlich genau den Moment des Übergangs findet, der historisch den gelesenen Philosophen geleitet hat, der ihm als Wort diente. Meist lässt sich das ohnehin nicht rekonstruieren, und die Produktivität der Lektüre legt darauf auch keinen Wert. Wer meint, man müsse einem Philosophen vollkommen gerecht werden, verlangt erstens etwas Unmögliches und übersieht vor allen Dingen, dass darin ein Widerspruch in sich besteht: Er verlangt doch damit, genau so zu denken wie jener Philosoph, den man liest. Aber jener Philosoph musste so denken, weil er gewisse Fragen hatte, wortlose Erfahrungen, die es zu klären galt. Also müsste ich entweder exakt die selben wortlosen Erfahrungen haben, die mich und ihn so umtreiben, was nie der Fall sein kann und was, selbst wenn es der Fall wäre, in keiner Weise überprüfbar wäre; oder aber ich bin von anderen Fragen getrieben: dann *kann* ich mir nicht die Freiheit versagen, den Text mit diesen zusammenzuführen, ich *muss* es tun, wenn ich Philosophie treiben will. Andernfalls bete ich nur Thesen herunter; das mag ich dann zwar in außerordentlicher Präzision tun können, aber wenn ich es unter Abstraktion von wortlosen Erfahrungen tue, bleibt mir nichts als toter Buchstabe. Es verhält sich so wie mit den guten Taten und der Liebe bei Paulus (1. Korinther 13).

Eine Theorie entsteht also immer aus dem Zusammenprall einer Erfahrung, eines Urbild der Wortlosigkeit bzw. seiner Nachbeben mit einem Wort, d.h. mit der Bewegung, in der ein Einzelnes transzendiert wird hin auf den Ansatzpunkt eines Entwurfes, innerhalb dessen zu hoffen ist, dass beide Urbilder verständlich werden könnten. Die Frage, ob es immer zweier Urbilder bedarf, ob es also notwendig einen Unterschied zwischen der Erfahrung, die die größte Erschütterung hervorgerufen hat, und jener, die im Wort erscheinen kann, geben muss, lasse ich dahingestellt. Es scheint, um noch einmal aufs Beispiel zu kommen, allerdings bezeichnend, dass die *Theorie* Canettis eher vom Machthaber als von der Masse ihren Aus-

gang genommen hat, so als sei die Erfahrung der letzteren zu groß gewesen, als dass man sie *ohne Umweg* hätte angehen können.

Das Wort ist zugleich die erste *Verdoppelung*. Ich zitiere einen Satz aus Merleau-Pontys Text über ‚Das indirekte Sprechen und die Stimmen des Schweigens‘: „Abgesehen vielleicht von einigen Unseligen, die nur gewinnen oder recht haben wollen, geistert durch jedes Handeln, jede Liebe die Erwartung eines Berichts [récit], der ihre Wahrheit hervortreten lässt [...].“<sup>21</sup> Wahrscheinlich sind auch jene Unseligen von der Sehnsucht nach einer Erzählung, die ihrem Erfolg und ihrer Rechthaberei *Wahrheit* zuteil werden lässt, der sie in das Medium der Wahrheit erhebt, nicht verschont; gerade der Rechthaber will ja, dass man ihm bestätigt, dass er recht hat. Vor allem aber muss die wichtige Andeutung Merleau-Pontys nun auf den Punkt ausgedehnt werden, an dem jede Erzählung nicht ihren Anfang, sondern ihre Möglichkeitsbedingung empfängt. Denn die wirklich verunsichernde Erfahrung ist eben die, für die gewissermaßen noch gar keine Sprache besteht. Es ist jene, die somit „unmöglich“ ist.<sup>22</sup> Damit sie möglich wird, damit sie verständlich wird, muss sie in ein anderes übergehen, und das heißt auch, sie muss das System der Sprache dem unterwerfen, was Merleau-Ponty mit Malraux’ glücklichem Ausdruck eine „kohärente Deformierung“ nennt.

Wir müssen diese „Verdoppelung“ noch präziser fassen. Wesentliches wurde bereits angedeutet: Durch das Wort wandelt sich der Charakter des Einzelnen; es wird von einem Einzelnen zu einem Urbild und sogleich überschritten hin auf eine Allgemeinheit, die durch es erst gewonnen werden soll. Die Erfahrung der Masse blieb als solche wirksam bei Canetti; sie erhielt nur einen Namen und blieb damit in ihrer Kompaktheit und Rätselhaftigkeit ganz, intakt (unberührt). Das Denken findet da zunächst kein Tor, durch das es seine Tätigkeit, das Aufdröseln, in das Phänomen einführen könnte, bzw. alle solche Versuche (z.B. die Massenpsychologie bei

21 Maurice Merleau-Ponty: *Le langage indirect et les voix du silence*. 120. Dt.: Merleau-Ponty: *Das indirekte Sprechen und die Stimmen des Schweigens*. 161.

22 In diesem ganz präzisen Sinn ist für Lacan das Reelle das Unmögliche: Es ist das, was sich in eine formalisierte Wahrheit einschleicht (also letztlich auch in jede Sprache als Aktualisierung der symbolischen Ordnung), ohne in ihr ausgedrückt werden zu können, ohne aus dem Formalismus ableitbar zu sein. Lacan stützt sich dort (*L'envers de la psychanalyse*. 190) auf den Satz Gödels, wonach alle axiomatischen Systeme einer bestimmten Größenordnung Wahrheiten enthalten, die innerhalb dieser Systeme, d.h. im Ausgang von ihren Axiomen nicht beweisbar sind. Ein solches ist das Reelle: ein Wahres, das inmitten einer Sprache steht, die es nicht auszudrücken und vor allem nicht zu „begründen“ vermag. (Natürlich verliert sich die Strenge der mathematischen Definition beim Übergang in das Reich der „sciences humaines“, aber dafür gewinnen die Begriffe der letzteren eine größere Strenge.) Wir tun den Thesen Lacans kaum Gewalt an, wenn wir sagen, dass jene Erfahrungen, zumal die der wortlosen Urbilder, ein Reelles in diesem Sinn sind.

Freud) werden von Canetti als solche empfunden, die von der eigenen Lebendigkeit der Erfahrung dementiert werden. Somit wird das Denken dort zwar angetrieben, aber es findet keinen Halt, keinen festen Boden auf dem *terrain vague* der Phänomene. Hätte er andererseits den Hermann Scherchen einfach abgefertigt, indem er ihn bei sich z.B. als „Arschloch“ titulierte hätte, dann hätte nur ein Begriff Anwendung auf einen Fall gefunden. Es hätte sich, um die wichtigen Begriffe Kants aufzunehmen, nur die bestimmende Urteilskraft betätigt. Indem aber das Erlebnis der Begegnung mit diesem Mann in eines umgedeutet wird, das paradigmatischen Charakter hat, wird dieses Phänomen Hermann Scherchen zu einem Urbild, zu jener konkreten Gestalt eines Allgemeinen, an dem sowohl die späteren Bilder desselben Allgemeinen als auch die Theoretisierung anknüpfen können. Aber dazu bedarf es eben des Wortes. Das Wort ist insofern Verdoppelung, als es ein anderes ist, das aber an derselben topologischen Stelle steht wie das Urbild: beide sind dabei, sich neu und voll zu bestimmen, beide sind in der Bewegung eines Übergangs befangen, und sie können diesen Übergang nur dann glücklich zum „Ende“ bringen, wenn sie sich gegenseitig stützen. Wir haben hier dieselbe Struktur, die von der Analyse des Zeichens durch Saussure bekannt ist: Der Signifikant für sich genommen, ist radikal nichts; man wiederhole ein Duzend mal hintereinander dasselbe Wort, bis es für den Moment seine Bedeutung einbüßt: Wenn so die Stütze des Signifikats wegfällt, ist man sich einfach nicht mehr sicher, *ob man es richtig ausspricht*. Ebenso wenig gibt es ein Signifikat an sich, ohne die Verwurzelung im „Sinnlichen“ des Signifikanten. Diese beiden Lahmen, Ohnmächtigen, bilden zusammen etwas Kraftvolles und Standfestes, nämlich das Zeichen. Und so müssen sich auch hier Urbild und Wort gegenseitig stützen, diesmal aber nicht nur in der Statik der synchronen Analyse einer Sprache, sondern um die Bewegung eines doppelten Übergangs vollziehen zu können: von einer Erfahrung, die leicht hätte trivial sein können, zur Aufladung und Umdeutung der Erfahrung in ein Urbild; von einem Begriff, der entweder bekannt und also tendenziell banal oder unbekannt und also tendenziell sinnlos ist, zu einem Begriff, der im Zusammenhang einer neuen Theorie Neues auszusagen und aufzuzeigen beansprucht. Der letztere Prozess ist das, was ich als Wort bezeichne.

Soll das Wort sich zu einer Theorie weiten, muss es sich selbst in Serien, wie bereits gesagt, vervielfältigen. Diese *Serialität* muss näher betrachtet werden. Wenn man das Urbild als wesentlich in eine Serialität eingebunden auffasst, dann zer schlagen sich all jene Einwände, die üblicherweise gegen die philosophische Rede von „Ursprüngen“ in neuerer Zeit vorgebracht werden. Diese Einwände sind nicht einfach nur einem gewissen Zeitgeist geschuldet, der dem Absoluten und Letzten misstraut und dabei letztlich mehr diffus-sentimentale Gründe für sich hat als vernünftige (jene Angst vor dem Unmenschlichen, das absoluten Wahrheiten einzuwohnen pflegt). Diese mehr sentimentale Begründung zeichnet eine vulgarisierte Version strenger philosophischer Analysen, den platten Zeitungsrelativismus aus,

der letztlich in der Angst gründet, eine Meinung zu haben, und dem eine ebenso platte „Rückkehr“ zu „Werten“ und ähnliches gegenübersteht. Die Abkehr von der Suche nach „Ursprüngen“ hat aber ihre guten Gründe für sich, deren präziseste Darlegung wohl von Derrida stammt: Die Suche nach einem Ursprünglichen oder Ersten ist nicht ein bloßer Fehler, eine bedauerliche Entwicklung von Philosophie und Wissenschaft, sondern im Gegenteil deren Schicksal. Wo ein Diskurs echte Kohärenz erreichen will, muss er auf strenge Unterscheidungen ausgehen. Zugleich generiert gerade der Versuch, diese Unterscheidungen zu etablieren, beständig eine Verschiebung der so entgegengesetzten Termini, so dass jede Festschreibung eines Ursprungs notwendig in ihr Gegenteil umschlägt.

Das Urbild ist nun ebenfalls kein Ursprung, und das aus zweierlei Gründen. Erstens hatten wir bereits gesehen, dass das Urbild zwar eine gewisse „historische“ Präzedenz beanspruchen kann – so wie die Begegnung mit Scherchen als dem Urbild des Machthabers für Canetti oder der Brand des Justizpalastes als Urbild des Massenereignisses –, dass es aber nur insofern wirksam wird, als es sich in eine ganze Serie einschreibt, die seine Bedeutsamkeit erst entfaltet. So mögen zwar die Ereignisse vor und während des Brandes des Justizpalastes für Canetti die zentrale, urbildhafte Erfahrung der Masse sein, aber sie deuten genau in dem Maße, wie sie urbildlich sind, voraus und zurück und finden ihre „Abbilder“ in früheren Erfahrungen (den Zigeunern im Garten des Großvaters, der Erregung beim Untergang der Titanic, den Arbeiterdemonstrationen in Frankfurt...) und fordern ihre Abbildung in einer Theorie, ermöglichen das Auffinden ihrer Spiegelbilder in unzähligen Mythen, schärfen von nun an das Bewusstsein für weitere Erfahrungen usw. Daraus folgt zweitens, dass die Rede von Urbild und Abbild immer nur eine relative sein kann: Es steht sich hier nicht in metaphysischer Strenge Unterscheidbares gegenüber, sondern Erfahrungen, die einen Ort und eine Zeit haben. Diese Erfahrungen wirken aufeinander, so dass, um eine Trivialität zu sagen, in Canettis Autobiographie die früheren Szenen nur deswegen eine „Ähnlichkeit“ mit dem Urbild haben können, weil sie in der Erinnerung durch dieses hindurchgefiltert wurden. Aber man muss diese Relativität von Urbild und „Abbild“ noch weitertreiben: Keineswegs ist garantiert, dass das Urbild im Gang seiner Serialisierung unverändert bleibt oder auch nur seinen zeitlichen Primat auch als einen logischen aufrechterhalten kann. Hermann Scherchen begegnet Canetti als reines Urbild eines Machthabers. Doch die Theorie der Macht, die Canetti dann in *Masse und Macht* entfalten wird, hat so unendlich viel mehr mit einbezogen, sie ist vor allem durch die Erfahrungen des Zweiten Weltkriegs, des Nationalsozialismus, allgemein des Totalitarismus gegangen, dass die Serie, deren Anfang und Urbild ein Dirigent mit schwieriger Persönlichkeit war (der noch dazu mit Canetti in persönlicher Rivalität um eine Frau stand), von diesem zwar noch manches zurückbehalten hat, aber längst von anderen Bildern an den Rand gedrängt wurde (so etwa von Domitian, vom Sultan von Delhi, von Schreber...). Dass die Rede von Urbildern – deren es innerhalb ei-

ner Serie dann mehrere geben kann – gleichwohl ihre theoretische Legitimität und sogar Notwendigkeit hat, liegt daran, dass sich in einer Perspektive der Immanenz zwischen zeitlichem und logischem Primat immer nur nachträglich und unzulänglich unterscheiden lässt.

Das Urbild nimmt so innerhalb einer Serie eine herausgehobene Stellung ein, insofern als es diese Serie erst begründet; im Zuge seiner Entfaltung findet es aber seine eigenen Vorgänger und schafft die Möglichkeit von Nachfolgern, die den Charakter der gesamten Serie zu modifizieren in der Lage sind. Daher verdient das „Urbild“ durchaus seinen Namen, der freilich dann nichts mehr Absolutes, sondern im Gegenteil eine präzise Funktion in einer ganz immanenten Sinngeschichte bezeichnet.<sup>23</sup>

Es kommt aber ein Weiteres hinzu, nämlich die Tatsache, dass die so konstituierten Sinn Geschichten nicht einfach nur isolierte Serien sind, dass vor allem auch alle Urbilder wie auch ihre Nachfolger (und ihre Ahnen) zum Ansatz- oder Kreuzungspunkt mehrerer Serien werden können. Damit ist etwas ganz einfaches gemeint, nämlich dass jene konkreten, geradezu überkonkreten Erfahrungen, die wir mit dem Begriff des Urbilds bezeichnen, in verschiedener Hinsicht fruchtbar werden, indem sie sich ihre Nachfolger suchen. Es ist gerade die Konkretion des Urbilds, die es ermöglicht, dass verschiedene Erfahrungen sich an es anschließen können, *deren „Ähnlichkeit“ in genau dieser Möglichkeit erst gestiftet wird*. Was hat wohl Hermann Scherchen mit solchen Personen wie dem Sultan von Delhi und dem Gerichtspräsidenten Schreber gemein, was auch haben diese beiden letzteren ge-

---

23 Das musikalische Konzept der entwickelnden Variation ist die präzise Analogie dieser Verhältnisse: Die Variationen beziehen sich nicht so sehr auf ein Grundthema, das immer wieder wie von neuem aufgenommen und verändert wird, sondern auf die gesamte Reihe der vorausgegangenen Variationen – ein Prozess, der die Hierarchie zwischen „Grundthema“ und „Variation“ (zumindest tendenziell) auflöst. Daher kann in solchen Serien das Urbild hinter den folgenden verschwinden: Es sind Erfahrungen von größerer Allgemeinheit, wenn vielleicht auch nicht unbedingt von größerer sinnlicher Eindringlichkeit, die es erlauben, den Sinn und die ganze Tragweite dessen zu artikulieren, was im Urbild zwar angelegt und geahnt, aber noch nicht artikuliert und ausgeführt war. Das Urbild hat sie möglich gemacht, und muss doch, unter Umständen, hinter ihnen zurücktreten. Deswegen taucht der Dirigent zwar in *Masse und Macht* wieder auf, aber nur auf drei Seiten, und auch sehr viel differenzierter und weniger „tendenziös“ als die Beschreibung des Machthabers Scherchen. (Dennoch ist sowohl die Tragweite der Erfahrung des Dirigenten, als auch ein versteckter Hinweis auf die Genealogie der Theorie eingeflochten: „Es gibt keinen anschaulicheren Ausdruck für die Macht als die Tätigkeit des Dirigenten. [...] Wer nichts über sie wüsste, könnte ihre Eigenschaften eine nach der anderen aus einer aufmerksamen Betrachtung des Dirigenten ableiten.“ (468) Gerade dieser letztere Satz findet sein genaues Echo im oben zitierten Satz aus dem *Augenspiel*.)

mein? „Auf den ersten Blick“ – und das heißt für jeden anderen als für Canetti – haben sie nichts gemein; sie ordnen sich aber für denjenigen, der in gewisser Hinsicht auf sie zu schauen vermag, in eine Serie, als deren Vertreter sie dann wahlweise erscheinen können. Schon wird ein Nächstes dringlich: Was die Urbilder ermöglichen, die Serien, die sie stiften, die Theorien, die sie aus sich entlassen – dies alles steht ganz offenbar nicht einer autonomen und für sich bestehenden anschaulichen Welt einfach gegenüber. *Es gibt dieser anschaulichen Welt unserer Erfahrungen im Gegenteil erst das Relief, in der sie uns je als bestimmte erscheint.* „Ein Netzwerk in fortwährender Fluktuation: es heißt Wirklichkeit oder Wahrheit.“<sup>24</sup>

Eine ganz grundsätzliche und wichtige Unterscheidung zwischen den verschiedenen Serien wurde bereits eingeführt, nämlich als wir Urbilder der Wortlosigkeit und solche des Wortes unterschieden. Denn jene Urbilder fordern nicht nur ihre Fortschreibung in Serien geradehin, sondern sie fordern neben der Vielfalt der Serien auch ihre Vielfalt in Hinsicht auf die Ordnung ihrer Register. Und die deutlichste Unterscheidung der Register liegt in der zwischen der Vielfalt anderer Erfahrungen oder der Hervorbringung bestimmter Erfahrungsmöglichkeiten einerseits und der *Thematisierung* dieser Erfahrungen in der Sprache, in einer Theorie andererseits. Die Versprachlichung ist eine Serie, die an jede beliebige andere immer angeschlossen werden kann (wenn auch nicht unbedingt immer gleich gelingend). Das eben ist der Unterschied der beiden Arten von Urbildern, denn es ist ja klar, dass ihr Unterschied nicht in einem anderen „Inhalt“ o.ä. beschlossen liegt.

## **b) Die Wege der Theorie: zwischen semantischer Dichte und kohärenter Deformierung**

Die Theorie, die sich entwickeln soll, hat ihre Wege und Strategien. Diese sind nicht methodisch anwendbar oder erlernbar; sie *geschehen*. Gleichwohl haben sie ihre Logik, ebenso wie die Tatsache ihrer Undiszipliniertheit ihren ganz logischen Grund hat.

Der erste, der, soweit ich sehe, beides in vollkommener Klarheit gesehen hat, war Kant. Seine *Kritik der Urteilskraft* ist nicht einfach ein dritter Teil, der das kritische Unternehmen abschließt. Man wird vielmehr sagen müssen, dass dieses aus der *Kritik der Urteilskraft* allererst seinen Sinn erhält. Kant stellt die Urteilskraft von Anfang an (also seit der ersten Einleitung von 1789/90) als jene Instanz vor, die alle anderen Vermögen des Gemüts miteinander in Beziehung setzt, sie zueinander vermittelt und damit letztlich allererst so etwas wie ein Bewusstsein möglich macht. Das ist umso bedeutsamer, als die Urteilskraft zwar ihr Prinzip hat und nach beschreibbaren Weisen operiert, aber radikal nicht methodisch disziplinierbar ist.

---

24 Fleck: Entstehung und Entwicklung. 105.

Man kann, um des griffigeren Zugangs willen, zwischen einer Urteilskraft im Großen und einer im Kleinen unterscheiden; immer aber erweist sich die Urteilskraft als jene prekäre, weil in keiner Weise methodisch disziplinierbare Beziehungstiftung von Allgemeinem und Besonderem, von Einheit und Vielheit.<sup>25</sup> Die erste, die Urteilskraft „im Großen“, hat ihren systematischen Ort als die mediale Instanz von Vernunft und Verstand. Der Verstand ist das Vermögen der Prinzipien, der Erkenntnis des Allgemeinen, die Vernunft ist das Vermögen der Ableitung aus gegebenen Prinzipien und deren Systematisierung in einer theoretischen Einheit; die Urteilskraft steht nun zwischen diesen beiden als das Vermögen, das Besondere unter das Allgemeine zu subsumieren, oder allgemeiner gesprochen: es in Beziehung zu einem Allgemeinen zu setzen. Damit steht die Urteilskraft schon im Großen als vermittelnde Instanz zwischen dem Allgemeinen und dem Besonderen, aber so, dass sie nicht die Erkenntnis (der allgemeinen Prinzipien) der Dinge zum Gegenstand hat (wie der Verstand), auch nicht die systematische Zusammenstimmung der Erkenntnisse (wie die Vernunft), sondern ausschließlich die Beziehung einer Gesamtheit des Erfahrbaren auf ein Subjekt. Die Urteilskraft erweist sich als eminent *schöpferisch*, und das im doppelten Sinn. Erstens entwirft sie einen *Begriff von Natur*, der in keiner Erfahrung jemals gegeben werden kann, der auch kein Begriff a priori ist, der ebenfalls keine regulative Idee ist, der aber als Voraussetzung und Unterstellung die Erfahrung als die eines *Systems* möglich werden lässt (die Natur betrachtet als Kunst, wie Kant schreibt.).<sup>26</sup> Es handelt sich um einen ganz formalen Begriff der Erfahrung, der aber zu seiner „Füllung“ und Realisierung *auffordert*.

[...] so muss die Urteilskraft für ihren eigenen Gebrauch es als Prinzip a priori annehmen, dass das für die menschliche Einsicht Zufällige in den besonderen (empirischen) Naturgesetzen dennoch eine, für uns zwar nicht zu ergründende, aber doch denkbare gesetzliche Einheit, in der Verbindung ihres Mannigfaltigen zu einer an sich möglichen Erfahrung, enthalte.<sup>27</sup>

Anders formuliert: Die Welt ist eine wohl bestimmte, wohl geordnete, allzeit im Grundsatz erkennbare und nach ihren allgemeinen (zwar empirischen, aber dennoch zwingenden) Gesetzen erkennbare Gesamtheit. Weil dieses Prinzip der Urteilskraft die Erkenntnis der „Natur“ anleitet, aber nie eingelöst wird, erweist sich die Ur-

25 Da ich den Kantischen Text hier nur berücksichtige, insofern er für die vorliegenden Fragen von Belang ist, darf keine erschöpfende Diskussion erwartet werden. Vieles wird unter den Tisch fallen, etwa die so wichtige Beziehung der Urteilskraft zu Lust und Unlust.

26 Immanuel Kant: Kritik der Urteilskraft. 17. AA XX. 204. (Erste Einleitung).

27 Ebd. B XXXIII. Vielleicht sogar noch deutlicher in der Ersten Einleitung: „Das eigentümliche Prinzip der Urteilskraft ist also: *die Natur spezifiziert ihre allgemeine Gesetze zu empirischen, gemäß der Form eines logischen Systems, zum Behuf der Urteilskraft.*“ (Ebd. 29. AA XX. 216).

teilkraft in einem zweiten Sinn als schöpferisch, da sie beständig dazu aufgefordert ist, diese Bestimmung der Natur, die als längst feststehende vorausgesetzt ist, von Neuem in Angriff zu nehmen, und das heißt: neue empirische Gesetze aufzufinden.<sup>28</sup> Das Problem besteht, in Kants Systematik formuliert, darin, dass die Verstandesbegriffe, als grundlegendste Formen aller Empirie eine riesige Leerstelle lassen, nämlich dort, wo es um konkrete Naturgesetze, um das wirkliche Erfassen der Natur geht. Der Begriff der Kausalität verrät mir in seiner Formalität noch nichts darüber, ob Steine fallen, weil unten ihr natürlicher Ort ist, weil sie von der Luft gedrückt werden oder weil sie von der Masse der Erde angezogen werden. Die konkrete (und veränderliche) Systematik der Natur zu entwerfen ist die Aufgabe der Urteilskraft.<sup>29</sup> Die Urteilskraft verfährt hierbei „künstlich“, wie es Kant formuliert.<sup>30</sup>

Das leitet über zur Urteilskraft im Kleinen: Hier steht vor allem das Verhältnis von Einbildungskraft (als dem Vermögen der Synthetisierung des Mannigfaltigen der Sinnlichkeit) und Verstand in Frage. *Die Urteilskraft präsentiert sich also als die prekäre Stiftung des Verhältnisses von Begriff und Anschauung.* Was Kant im Schematismuskapitel der *Kritik der reinen Vernunft* mehr angedeutet bzw. einer sehr fragwürdigen Klärung zugeführt hatte, das wird nun mit Hinweis auf die Urteilskraft geklärt. Wie ist es möglich, ein Ding unter einen Begriff zu subsumieren? – Zielt diese Frage auf eine Antwort, die als Anweisung oder Anleitung dienen könnte – ist sie also *technisch* –, dann muss man antworten: Das ist überhaupt nicht möglich. Genau dieses Abbrechen alles Methodischen und Geordneten, das Kant in der ersten Kritik mit der Einführung der Schemata hatte überwinden wollen, akzeptiert er nun; und genau darin zeigt sich die alles fundierende Funktion, die die Urteilskraft bei Kant einnimmt, denn sie ist die Chiffre für ein lebendiges Fungieren, das sich nur noch nachzeichnen, nicht mehr (im Sinn einer Disziplinierung oder Methodik) erklären ließe. Dem steht nämlich schon eine einfache logische Überlegung entgegen:

Sie soll also selbst einen Begriff angeben, durch den eigentlich kein Ding erkannt wird, sondern der nur ihr selbst zur Regel dient, aber nicht zu einer objektiven, der sie ihr Urteil anpassen kann, weil dazu wiederum eine andere Urteilskraft erforderlich sein würde, um unterscheiden zu können, ob es der Fall der Regel sei oder nicht.<sup>31</sup>

28 Sobald man diesen zweiten Punkt anerkannt hat, ist man bereits bei Flecks Kennzeichnung von Wirklichkeit/Wahrheit als „Netzwerk in fortwährender Fluktuation“ angelangt.

29 Vgl. dazu den wichtigen Abschnitt IV der (zweiten) Einleitung. Dieser Entwurf ist je und je an die Dreifaltigkeit der transzendentalen Prinzipien der Homogenität, der Spezifikation und der Kontinuität gebunden. Vgl. dazu den Abschnitt V bei Kant, sowie zu diesen Prinzipien hier weiter unten.

30 A.a.O. 26. AA XX. 213 f. (Erste Einleitung).

31 Ebd. 75. B 7. (Vorrede).

Was die Urteilskraft so auszeichnet, ist, dass sich in ihr das Mysterium der Beziehung eines erkennenden Subjekts auf eine Welt von Einzeldingen verdichtet: nämlich das Mysterium, dass in der Beziehung von Allgemeinem und Besonderem aufeinander eine Spontaneität herrscht, die nicht weiter begründet werden kann, die ihr eigener Grund ist. Denn würde man dort tatsächlich ein „Drittes“ zugrunde legen, geriete man in einen unendlichen Regress, da sich die Frage, wie das Besondere zum Dritten und das Allgemeine zum Dritten sich verhalte usw., endlos wiederholte. Die Urteilskraft ist also nicht so sehr ein Mittler, als vielmehr *das Fungieren der Medialität selbst*.

Das zeigt sich auch in jenen beiden Gestalten, die die Urteilskraft im Kleinen annimmt: die bestimmende und die reflektierende. Schon die bestimmende Urteilskraft, also die schlichte Subsumtion eines Gegebenen unter einen Begriff, erweist vor diesem Hintergrund die ganze Rätselhaftigkeit und Immensität, die in ihr liegen. Von besonderen Interesse für uns ist aber die reflektierende Urteilskraft. In dieser Konzeption spricht sich zum ersten Mal das gesamte Problem einer Erkenntnis aus, die nicht mehr dem Leitfaden einer transzendenten Wahrheit folgen zu können hofft. Wie ist es möglich, zu einem Gegebenen ein allgemeines Gesetz zu finden, eine Regel, einen Begriff? – Auch diese Frage kann, wenn sie als Handlungsanleitung (technisch) gemeint wäre, nur mit dem eindeutigen „Überhaupt nicht“ beantwortet werden. Dass das aber möglich ist, dass also das Denken von einem Etwas zu einem Allgemeinen springen kann, oder noch genauer: dass das Denken sich zu diesem Sprung streckt, der, wenn er vollzogen sein wird, das „Etwas“, von dem das Denken ausging, zu einem anderen gemacht haben wird – darin liegt das nicht mehr weiter „aufklärbare“ Rätsel. In Canettis Erfahrung der Masse hatten wir die reflektierende Urteilskraft in Reinform vor uns; zugleich zeigt sich in diesem Beispiel, dass wir darunter nicht einen isolierten Akt der Begriffsfindung oder der Kategorisierung zu verstehen haben, sondern einen komplexen Prozess, in dem sich die Begriffe und Kategorien ganz grundsätzlich verschieben müssen. Die Urteilskraft ist, auch und vor allem als reflektierende, nicht regellos; doch die Regel, der sie folgt, ist niemals „objektiv“, sie ist nicht selbst gegeben und *ausdrücklich* das Fungieren der Urteilskraft anleitend. Vielmehr darf als solche Regel der Urteilskraft nur die dialektische Verbindung von Anschauungen und Begriffen, das immer neue Verhältnis von Allgemeinem und Besonderem, das freie Spiel der Vermögen und seine subjektive Beziehung zu Lust und Unlust gelten; als *explizite* Regel lässt sie sich bestenfalls *im Nachhinein* extrahieren.

Es lassen sich aber solche „Regeln“ angeben, nach denen die Arbeit mit und an den Begriffen verfährt. Die folgende Auflistung einiger solcher „Regeln“ wird nicht erschöpfend sein, sie wird vielmehr ein „rhapsodistisches“ Aussehen erhalten;<sup>32</sup> das

32 Nach Kants Zurückweisung aller vorigen Kategorienlehre, vgl. Kritik der reinen Vernunft. B 106. Man sagt demnach nur dasselbe, wenn man festhält, dass diese „Regeln“

liegt, wie sich schon absehen lässt, in der Natur der Sache – mit Kant gesprochen: in der Autonomie (im Wortsinn) der Urteilskraft; zugleich wird sich der Sinn von „Regel“ durch diese Auflistung näher klären.

Eine erste und besonders grundsätzliche Weise, den Begriffen ihren Weg zu bahnen, hatte Kant bereits in einem ‚Anhang zur transzendentalen Dialektik‘ in der *Kritik der reinen Vernunft* gegeben (‚Von dem regulativen Gebrauch der Ideen der reinen Vernunft‘). Dieser Text, der bereits wichtige Ideen der *Kritik der Urteilskraft* vorwegnimmt,<sup>33</sup> unterscheidet zwischen drei transzendentalen Prinzipien: den Prinzipien der Spezifikation, der Homogenität und der Kontinuität. Diese transzendentalen Prinzipien leiten nach Kant das konkrete Forschen über die Natur immer an, wenn auch in je anderer Gewichtung. Dabei fordert das Prinzip (oder die Maxime) der Homogenität, dass man von den vielfältigen, sich im Laufe einer Forschung ergebenden Begriffen zu einem Überbegriff gelangt, der diese alle als seine Arten unter sich vereinigen kann, um schlussendlich einen obersten Begriff aufzufinden, der das gesamte Gebiet der Forschung zu einer Einheit zusammenfügen kann. Die Spezifikation ist dagegen die Forderung, so viele Unterteilungen wie nötig in die Begriffe der Forschung einzuziehen: Da die Mannigfaltigkeit der Phänomene ins Unendliche geht, muss ihr auch theoretisch Rechnung getragen werden, indem nicht vorschnell alle Unterschiede in der Einheit eines allzu handlichen Begriffs übersprungen werden, auch wenn natürlich die Vielfalt der Erscheinungen nicht erreicht werden kann (sonst wäre die Erkenntnis auch keine mehr). Die Kontinuität bezeichnet schließlich die aus den beiden ersten Prinzipien folgende doppelte transzendente Voraussetzung, wonach es erstens keinerlei Isoliertes in der Natur gibt, also nichts, was durch die Maschen des von Homogenität und Spezifikation aufgespannten Netzes fallen kann (die Voraussetzung der „Verwandtschaft aller Glieder der Natur“)<sup>34</sup>, und wonach es zweitens keine diskreten Verschiedenheiten der Arten gibt, sondern die Übergänge als infinitesimale angesehen werden müssen (sodass sich das „Netz“, von dem die Rede war, zu einem kontinuierlichen Schleier wandelt

---

der Urteilskraft oder Strategien des Begriffslebens nicht aus einem einheitlichen Ursprung *deduziert* werden können.

33 Der Unterschied liegt vor allem in der Richtung, auf die die Analyse ausgeht: Während es im Kontext der transzendentalen Dialektik darum geht, dass die *Vernunft* darauf aus ist, den Erkenntnissen dadurch systematische Einheit zu geben, dass „überfliegende“ Gegenstände angenommen werden (wenn auch, in der kritischen Philosophie, bloß in heuristischer Weise), die jenseits des Felds möglicher Erfahrung stehen und gerade dadurch einen systematischen *Abschluss* realisieren können – verbleibt die *Urteilskraft* in der dritten Kritik ganz „*einheimisch*“ und organisiert ausschließlich die *dynamische* Strukturierung des Felds der Erfahrung selbst.

34 Kritik der reinen Vernunft B 689.

– freilich immer nur der Tendenz nach und der *Unterstellung* der vollständigen Erkennbarkeit zufolge).

Es ist wichtig zu betonen, dass alle drei Prinzipien nur Tendenzen der Begriffsarbeit bezeichnen: Unmöglich kann eine unendlich differenzierte Spezifikation der Begriffe gegeben werden, unmöglich der oberste Begriff, der alles vereinte (bzw. nur um den Preis seiner vollkommenen Leere), unmöglich auch die Kontinuität der Natur in Hinsicht auf ihre Arten aufgefunden werden. Aber so, wie sie nur Tendenzen der Begriffsarbeit bezeichnen, so deuten sie vor allem die allgemeine und unab-schließbare Notwendigkeit der Begriffsschöpfung an. Kant legt hier großen Wert auf den prozessualen Charakter des Forschens. Differenzen in Unterbegriffen werden entworfen, Einheiten in Oberbegriffen werden gesucht, ihr geregelter Zusammenhang überall unterstellt – aber entsprechend der Auffassung der Natur als Kunst werden dieser Entwurf und diese Suche immer von neuem angefangen: Indem die Urteilskraft (oder die Vernunft, von der Kant in diesem früheren Text fast ausschließlich spricht) die Natur als Kunst auffasst, wird sie selbst zur Künstlerin – die freilich nur deswegen den Pinsel schwingt, weil sie glaubt, darin der Natur – die sie im gleichen Zuge erst erfindet – nachzufolgen!

Kant gibt diesen Tendenzen des Denkens sogleich eine anthropologische Grundlage, indem er ihnen *Vermögen* zuteilt:

Dieser Grundsatz (der Scharfsinnigkeit, oder des Unterscheidungsvermögens) schränkt den Leichtsinn des ersteren (des Witzes) sehr ein, und die Vernunft zeigt hier ein doppeltes einander widerstrebendes Interesse, einerseits das Interesse des *Umfangs* (der Allgemeinheit) in Ansehung der Gattungen, andererseits des *Inhalts* (der Bestimmtheit) in Absicht auf die Mannigfaltigkeit der Arten, weil der Verstand im ersteren Falle zwar viel *unter* seinen Begriffen, im zweiten aber desto mehr *in denselben* denkt.<sup>35</sup>

So fasst Kant als einer der ersten die begrifflichen Hierarchien in ihrem „fluktuierenden“ Sein, in ihrem Ausgreifen auf Umfassenderes und ihrer Differenzierung in Besonderungen, sowie in dem Bestreben der Zusammenführung beider Bewegungen.<sup>36</sup> Dieser dynamische Aspekt des Lebens der Begriffe kann erst in dem Moment zum Gegenstand der Theorie werden, wenn sich das Denken von dem An-sich der Wahrheit löst oder doch, wie im Falle Kants, in strenger Überlegung von der Möglichkeit der Erfassung dieses An-sich abwendet. Das ist die Aufgabe der Urteils-

---

35 Ebd. B 682.

36 Ausgerechnet aus der Perspektive einer spekulativen Metaphysik, die die Transzendenz des Einen zu ihrem Dreh- und Angelpunkt macht, gelangt Nikolaus von Kues zu einer nicht unähnlichen Idee der Fluktuation der Begriffe, die bei ihm unter das Gesetz der „Mutmaßung“ gestellt sind. Vgl. dazu die Interpretation von Borsche: Was etwas ist. Teil IV.

kraft: die Regelhaftigkeit wahren, die im Entwurf der Wahrheit liegt, zugleich aber nichts anderes als diesen Entwurf selbst zum Maßstab dieser Wahrheit zu machen. Kants Unterscheidung der Homogenität und Spezifikation, sowie der Kontinuität bleibt dabei ganz in der Vorstellung einer vertikalen und horizontalen Bestimmung der Begriffsverhältnisse: Begriffe ordnen sich *zueinander* (und bilden so Reihen von nebeneinander bestehenden Arten) und *untereinander* (und bilden so die vielfältigen Hierarchien von Arten und Gattungen).<sup>37</sup> Die Begriffe mögen aber auch durchaus andere Wege gehen, oder genauer: Die *Wege* der Begriffe lassen sich keineswegs in solche „rechtwinklige“ Schemata pressen; diese sind vielmehr die letzten Ausläufer einer *Konsolidierung* der Begriffwelten.

Die Begriffe machen aber eben auch „Rösselsprünge“, wie Canetti das sagt. Ein solcher, seinerseits äußerst geregelter Rösselsprung ist die *Formalisierung*, die Husserl immer wieder von der Generalisierung abzutrennen bemüht ist. So ist das

---

37 Es ist eigenartig und zutiefst bemerkenswert, dass Kant in diesen Seiten der *Kritik der reinen Vernunft* nacheinander zwei Charakterisierungen gelingen, die sich fast wie Beschreibungen unserer zentralen Begriffe lesen. So veranschaulicht er diese Theorie der Verhältnisse von Begriffen mit dem Vergleich: „Man kann einen jeden Begriff als einen Punkt ansehen, der, als der Standpunkt eines Zuschauers, seinen Horizont hat, d.i. eine Menge von Dingen, die aus demselben können vorgestellet und gleichsam überschauet werden. Innerhalb diesem Horizonte muss eine Menge von Punkten ins Unendliche angegeben werden können, deren jeder wiederum seinen engeren Gesichtskreis hat; d.i. jede Art enthält Unterarten, nach dem Prinzip der Spezifikation, und der logische Horizont besteht nur aus kleineren Horizonten (Unterarten), nicht aber aus Punkten, die keinen Umfang haben (Individuen). Aber zu verschiedenen Horizonten, d.i. Gattungen, die aus ebenso vielen Begriffen bestimmt werden, lässt sich ein gemeinschaftlicher Horizont, daraus man sie insgesamt als aus einem Mittelpunkte überschauet, gezogen denken, welcher die höhere Gattung ist, bis endlich die höchste Gattung der allgemeine und wahre Horizont ist, der aus dem Standpunkte des höchsten Begriffs bestimmt wird, und alle Mannigfaltigkeiten, als Gattungen, Arten und Unterarten, unter sich befasst.“ (Ebd. B 686 f.) Allerdings fällt auf, dass Kant hier, entgegen unserer Verwendung des Begriffs, jedem Horizont immer nur das zukommen lässt, was *unter* einen einmal angenommenen Standpunkt fällt, nicht aber, was ihn *übersteigt*. Dementsprechend fasst er den (Inhalt des) Horizont(es) als eine „Menge von Dingen“ auf. Noch näher an unserem Vertex sind aber diese Zeilen: „Dagegen aber haben sie [die transzendentalen Ideen] einen vortrefflichen und unentbehrlichnotwendigen regulativen Gebrauch, nämlich den Verstand zu einem gewissen Ziele zu richten, in Aussicht auf welches die Richtungslinien aller seiner Regeln in einem Punkt zusammenlaufen, der, ob er zwar nur eine Idee (focus imaginarius), d.i. ein Punkt ist, aus welchem die Verstandesbegriffe wirklich nicht ausgehen, indem er ganz außerhalb der Grenzen möglicher Erfahrung liegt, dennoch dazu dient, ihnen die größte Einheit neben der größten Ausbreitung zu verschaffen.“ (Ebd. B 672)

Dreieck unter die Gattung der Raumgestalt eingeordnet und die Farbe Rot unter die Gattung der sinnlichen Qualität; beide sind aber, in ganz anderer Weise, eingeordnet in die Form „Wesen“.<sup>38</sup> Jean Cavaillès nimmt den Begriff der Formalisierung auf, wendet ihn aber eher auf die Erfassung logischer Operationen an. So ist der Übergang von arithmetischen Sätzen zu algebraischen Formeln wie „ $a+b=c$ “ Beispiel einer Formalisierung.<sup>39</sup> In ihr wird von der Gegenstandsbeziehung allgemein abstrahiert. Dagegen bezeichnet die *Generalisierung* für Cavaillès die Erweiterung einer Operation über ihr ursprüngliches gegenständliches Feld hinaus. Deswegen entspricht ihr auch die so wichtige „adjonction d'idéaux“, die Angliederung neuer Gegenständlichkeiten, die durch die genannte Erweiterung erfordert sind. Wenn daher der Mathematiker die Wurzelziehung, die „eigentlich“ nur auf positive Zahlen Anwendung finden kann, auf die Zahl  $-2$  anwendet, ist er gezwungen, eine neue Zahl einzuführen, einen neuen *Zahlentyp* (*i*). Dasselbe gilt freilich schon für die Einführung der negativen Zahlen und so aller Zahltypen. Schließlich nennt Cavaillès die *Thematisierung*: In ihr wird eine Operation (wie z.B. die formalisierte Subtraktion) zum Gegenstand einer höherstufigen Theorie, innerhalb derer sie als Individuum auftritt. Bei alledem ist offensichtlich, dass das ursprüngliche „Material“, die ersten Operationen, die formalisiert, generalisiert oder thematisiert werden, nicht unverändert bleiben können; sie ändern vielmehr grundlegend ihren Sinn.<sup>40</sup>

Auf ganz andere Wege führt eine Unterscheidung, die uns schon begegnet war, nämlich die von Saussure in Syntagma und Paradigma. Berücksichtigt man die weitere Aufwertung, die Roman Jakobson diesen Prozessen hat zukommen lassen (als

38 Z.B. Husserl: LU III. Hua XIX/1. § 24 oder Ideen I. Hua III/1. § 13.

39 Zu diesen von Cavaillès unterschiedenen Operationen, die er „dialektische Momente“ nennt, siehe meinen Aufsatz: Jean Cavaillès: Wissenschaftstheorie und Phänomenologie. 31 f.

40 Solche Prozesse lassen sich natürlich nicht nur in der Mathematik auffinden. Liest man noch einmal jenen Abschnitt, der die Transzendente Dialektik in der *Kritik der reinen Vernunft* (und mit ihr die gesamte Transzendente Elementarlehre) abschließt („Von der Endabsicht der natürlichen Dialektik der menschlichen Vernunft“), wird man gewahr, dass sich Kants Vorgehen mit diesen Begriffen gut beschreiben lässt: Er thematisiert eine Generalisierung, die die menschliche Vernunft mit einer gewissen Zwangsläufigkeit vornimmt und die sie über das Feld möglicher Erfahrung hinaus zu transzendenten Gegenständen führt. Indem er diesen Überstieg thematisiert, kann er ihn regulativ verwenden, ihn in der Schweben und damit seine (unterstellte) formale Struktur (die auf Zweckmäßigkeit ausgeht) im Spiel halten. So lässt sich im Rückgang – und darin besteht ja die „Endabsicht“ – die Welt zum Zweck ihrer Erkenntnis als eine zweckmäßige, im Modus des Als-ob auffassen. Diese so verstandene Welt ist damit weder mit einer ganz „gottlosen“ noch auch mit einer ungebrochen als Schöpfung eines allweisen Gottes aufgefassten ganz identisch; sie bleibt in einem gewissen Zwielficht.

Metonymie und Metapher), werden sie zu Hinweisen in eine ganz andere Richtung als jene der logischen Analyse. Es sind letzten Endes die Prozesse, die man in einer allzu leichtfertigen Weise der Rhetorik zugeschrieben hat, die man ihrerseits von aller ernsthaften Philosophie und Wissenschaft abzugrenzen sich die größte Mühe gab. Versteht man unter „Rhetorik“ die Kunst der Überredung oder des nur Angenehmen in der Rede, dann ist diese Trennung gerechtfertigt. Erweist sich aber, dass die Prozesse, die eine Rhetorik untersucht, eben dieselben sind, in denen sich allgemein die Arbeit am Begriff realisiert, also dieselben, die auch Wissenschaft und Philosophie verwenden müssen, wollen sie eine Verschiebung des Rahmens erreichen, innerhalb dessen sich *etwas* gibt – dann ist die Rhetorik nicht mehr das schändliche Gegenprojekt zur wissenschaftlichen Bemühung um Wahrheit, sondern deren unverzichtbarer Bestandteil, sogar das einzige, was den Namen „Methodenlehre“ dann noch verdient, auch wenn darunter nichts Normatives mehr verstanden werden kann. Damit ist auch vollends klar, was sich schon längst angedeutet hat und bei Kant seine logische Begründung erfahren hat, nämlich dass eine „Liste“ der Wege der Begriffe nicht abgeschlossen sein kann. Aus welchem Prinzip ließen sich die Rösselsprünge der Rhetorik auch ableiten? Solange die Sprache ihre eigene Kraft unter Beweis stellt, muss man auf Verbindungen und Beziehungen neuer Art gefasst sein. Nicht mehr Handbücher der Logik können dann die Autoritäten über die Erkenntnis sein, sondern die „rhapsodistischen“ Handbücher der Rhetorik.<sup>41</sup> Diese wird dann zur „spekulativen Rhetorik“.<sup>42</sup>

41 Ein Nebenergebnis weist jetzt schon auf einige Begrenzungen hin und über diese hinaus: Wir hatten uns im Ersten Teil auf die Theorie des Begehrens durch Lacan gestützt; nun zeigt sich aber, dass auch Metapher und Metonymie, Verdichtung und Verschiebung, bei aller Privilegierung, die sie bereits bei Freud erhielten, nicht die letzten irreduziblen Elemente der Rhetorik sind, und damit auch nicht die letzten Elemente, auf die sich alle Wege des Begehrens reduzieren lassen. Metapher und Metonymie sind ungemein wichtige Elemente der Rhetorik, doch bleiben sie Elemente unter anderen. So stellt sich uns die Theorie des Begehrens, der wir bislang gefolgt waren, schon von dieser sprachphilosophischen Seite her in Frage.

42 Ich übernehme den Ausdruck von Pascal Quignard. In seinem Buch diesen Titels interessiert sich Quignard zwar weniger für die exakte Analyse solcher Prozesse; es geht ihm allerdings um die (selbst auf der Grenze von Philosophie und Literatur wandelnde) Würdigung einer Denktradition, die sich der (Transzendenz-)Metaphysik und ihren strengen Begriffsunterscheidungen verweigert mit dem Hinweis auf die nicht zu bändigende Kraft der Sprache, die immer von neuem Wahrheit hervorbringt. Dies verbindet sich zwangsläufig mit dem „Atheismus“ dieser Tradition: „Curieusement la rhétorique est athée. Pourtant elle est un obéir fanatique au langage, elle présente une foi aveugle en ses audaces, elle organise une véritable piété dans ses formes. Or, pour la tradition rhétorique, il n’y a jamais eu la possibilité de religion révélée, ni même d’école associée à une maîtrise,

Wertvolle Hinweise auf diese spekulative Rhetorik, die uns zugleich zu ihren korrelativen Aspekten führen, liefert Freuds *Traumdeutung*. Schon einer seiner ausgefeilten Vergleiche bringt uns auf die Spur:

Wenn ein Gedicht in Reimen entstehen soll, so ist die zweite Reimzeile an zwei Bedingungen gebunden; sie muss den ihr zukommenden Sinn ausdrücken, und ihr Ausdruck muss den Gleichklang mit der ersten Reimzeile finden. Die besten Gedichte sind wohl die, wo man die Absicht, den Reim zu finden, nicht merkt, sondern wo beide Gedanken von vornherein durch gegenseitige Induzierung den sprachlichen Ausdruck gewählt haben, der mit leichter Nachbearbeitung den Gleichklang entstehen lässt.<sup>43</sup>

Der Ausdruck, der gesucht wird, muss also sowohl inhaltlichen wie strukturellen Bedingungen genügen; letztere sind sogar sehr vielfältig: neben dem Reimschema gehören hierher das Versmaß, das Sprachniveau, ja selbst die Sprache mit ihren grammatikalischen und syntaktischen Forderungen. Und auch der „Inhalt“ liegt ja nicht einfach erst vor und wird dann „übersetzt“ in das Gedicht, oder so: Vielleicht wird er „übersetzt“, aber nur in der Weise, dass er erst dadurch und *danach* „vorliegt“. Zunächst erscheint er nur als etwas *Auszudrückendes*, wobei dieses noch keine klare Gestalt hat. Hätte sie diese bereits, dann wäre der Ausdruck kein Problem, *niemals* ein Problem. Mit anderen Worten: Wieder müssen wir hier der phänomenologischen Gegebenheit *im zeitlichen Verlauf* Rechnung tragen und nicht das „Ergebnis“ in den Anfang jenes Prozesses hineintragen, der es erst hervorbringen wird. Wir können in Bezug auf dieses Auszudrückende mit Merleau-Ponty von einer „bestimmten Leere“ sprechen: Das, was gesagt werden *soll*, ist eine Leere, insofern es eben noch nicht gesagt werden *kann*; es ist aber eine *bestimmte* Leere, insofern es als selbst nicht gegebenes Kriterium der Wertung und Selektion der „Ausdrücke“ dient.<sup>44</sup> Es hat also, wie man sieht, die selben systematischen Charakteristika wie die Regel, die das Wirken der Urteilskraft bei Kant anleitet.<sup>45</sup> Diese bestimmte Leere, die den Ausdruck leitet und im Wortsinne autonom ist, muss als

---

ni même une autorité grammaticale ou philologique qui surplomberait les chasses forcées du signifiant au-delà des signes. Rien dans la dévotion au langage ne permet de s'arrêter à un effet de langage et le prétendre comme la source du langage.“ (71 f.)

43 Freud: *Traumdeutung*. 345 f.

44 Die Anführungszeichen haben ihren Grund in einer Tatsache, die uns nun schon mehrmals begegnet ist: Die Ausdrücke liegen nicht einfach als Möglichkeiten vor, bzw. in dem Maße, in dem sie es tun, sind sie nicht geeignet; in dem Maße aber, in dem sie sich als geeignet erweisen, sind sie nicht mehr jene feststehenden und bekannten Ausdrücke, auf die man gewissermaßen technisch zurückgreifen kann.

45 Siehe zu der „bestimmten Leere“ auch meinen Aufsatz ‚Das Subjekt im Anspruch‘.

*Operator* der Beziehung von „semantischer Dichte“ und „kohärenter Deformierung“ betrachtet werden.

Was ist damit gemeint? Die Frage, die uns hier beschäftigt, ist allgemein gesagt: Wie *etwas* sagen? Dabei ist das „etwas“ aber nicht irgendetwas, sondern solches, wofür es noch keinen angemessenen Ausdruck gibt. Wie kann ich also so etwas „ausdrücken“? Wäre es nicht verlockend und hilfreich, würde es nicht allen die Geschichte der Wissenschaft durchziehenden Irrtümern das Wasser abgraben, wenn ich einfach *ein ganz neues Wort* schaffe, das mit den gewohnten in überhaupt keinem Zusammenhang mehr stünde? Und doch geschieht das nie: Warum nicht?

Um das zu erklären, muss man den Modus der Aufnahme der Worte genauer betrachten. Was zieht einen Philosophen an einem Wort der philosophischen Tradition an? Hat er etwa das Ganze der Bedeutung bzw. Bedeutungen vor sich, die dieses Wort im Laufe seiner Geschichte angenommen hat? So ist es in der Wirklichkeit nicht, und zwar nicht etwa deswegen, weil man nicht alle Bedeutungen vor Augen hätte oder haben könnte. Ist es dann eine der gängigen Bedeutungen, die dazu auffordern, das Wort wieder aufzunehmen?

Auch das nicht. In Wirklichkeit konzentriert sich in einem solchen Wort, das anspricht, auffordert, das als eine Art Antwort auf ein Problem plötzlich eintritt, jene „Eigenschaft“ der Sprache, die man mit Ponge (und in seiner Folge mit Merleau-Ponty) „semantische Dichte“ oder, mit Sartre, „Bedeutungshumus“ nennen kann.<sup>46</sup> Diese Dichte wirkt immer in doppelter Richtung, nämlich in Hinsicht auf die produktive Kraft des Diskurses und in Hinsicht auf seine Möglichkeitsbedingung.

Fassen wir zunächst ersteres durch eine nähere Beschreibung der wirkenden Vorgänge. Ich verbinde natürlich immer eine bestimmte Bedeutung oder vielleicht eher: die Richtung, die Deixis einer Bedeutung mit einem Wort. Jeder Begriff ist wie eine organische Einheit, die zwar einen Kern hat, der aber seinerseits eher „umschrieben“ als streng umgrenzt werden kann. Außerdem ist der „Kern“ selbst ein beweglicher, vielleicht sogar ein vielfältiger. Wenn ich z.B. mit der Geschichte des Substanzbegriffs vertraut bin, werde ich vielleicht bestimmte Phasen, bestimmte Kernbedeutungen also herauslösen können; deren Verhältnis zueinander ist keineswegs immer schon klar: ihre Bestimmung ist ja gerade der Zweck dieser Überlegungen. Um den Kern herum gruppieren sich in einer gewissen Unschärfe – unscharf wie der Kern selbst – Bedeutungsvektoren, die als „Konnotationen“ zu beschreiben völlig irreführend (weil wiederum objektivierend) wäre. Es geht eben gerade darum, „Bedeutung“ als ein Phänomen zu begreifen, das nicht von einer fixen Gestalt getragen ist, sondern von Vektoren, Kraftlinien, „Möglichkeiten“, Richtungen, Verweisungen (die wohlgemerkt „leer“, unbestimmt oder zumindest unterbestimmt bleiben). Was mich dann an einem Begriff anzieht, das ist nicht so sehr diese oder jene schon feststehende Bedeutung. Wenn es um die ginge, dann würde ich

---

46 Merleau-Ponty: *Signes*. 121. Deutsch: 163.

ja niemals einen Begriff übernehmen! *Erstes Ergebnis: Es kann nur weitergesprochen werden (mit „denselben“ Worten), weil man sich nicht auf dasselbe bezieht!* In Bezug auf jene bestimmte Leere, von der wir gesprochen haben, verspricht dieser oder jener Begriff eine Produktivität, verheißt er eine Fruchtbarkeit, strahlt er eine Mächtigkeit aus, die *noch nicht* erschöpft ist.

Man hat es nie mit einer fixen, feststehenden Bedeutung zu tun, zumindest dann nicht, wenn man versucht, *etwas* „auszudrücken“. Man hat es aber auch nie mit *irgendetwas* zu tun, wenn man sich ausdrückt. Sich ausdrücken, das heißt, mit den Mitteln einer Sprache, *die schon da ist*, etwas zu sagen, was noch nicht gesagt wurde. Wie geht das? Es geht ganz offensichtlich nicht, indem man ganz neue Worte erfindet („Blitrubrasch“). Warum genau geht das nicht?

Man merkt wohl, dass jeder „Ausdruck“, den man verwendet und den es schon gibt, das, was es auszudrücken gilt, in Gefahr bringt, nämlich in die Gefahr, in das immer schon Gesagte zurückzufallen. Wie der Gefahr entkommen? Vielleicht kann man ja der Tradition ein Schnippchen schlagen, indem man das Gesamt der vorliegenden sprachlichen Mittel, der schon existierenden Begriffe *überspringt*, sie voll und ganz hinter sich lässt, inklusive aller Anspielungen und Andeutungen und Erinnerungen – mit einem Wort: indem man die semantische Dichte, die jeden Ausdruck wie ein Gewicht zurückhält, über Bord wirft. Direkt auf die „Bedeutung“ zugehen und ein ganz neues Wort erfinden – das wäre der Ausweg!

Nur lässt sich beobachten, dass dieser Ausweg, diese Flucht, zum Scheitern verdammt ist. Warum? Weil es auf eine solche Bedeutung eben keinen direkten Zugriff gibt! Bedeutung ist eben nicht für sich bestehend, und daher ist sie auch nicht für sich bezeichnbar. Will ich sagen, was ich meine, dann empfinde ich zwar eine gewisse Leerstelle, ich spüre deutlich, dass da etwas ist, was ausgesagt werden will; ich kann vielleicht halbwegs seinen Ort umschreiben, vielleicht sogar den Sinn dessen, was ich sagen will. Aber wenn ich so handle, dann bin ich schon mehr als die Hälfte des Weges gegangen auf dem Weg des Ausdrückens. Soll ausdrücken heißen, eine Bedeutung hervorbringen, die noch nicht gedacht oder gesagt wurde, die es vielleicht noch nicht konnte, dann muss ich eben die mühselige Arbeit der Bestimmung des Orts und der Gestalt dessen auf mich nehmen, was es dort zu sagen und denken gibt. *Ich muss mich auch hier durch die Widerständigkeit des Materialen durcharbeiten*, nur dass hier das „Materiale“ eben die Sedimentierung der „Bedeutungen“ als semantische Dichte ist.<sup>47</sup>

47 Was die *Rezeption* von Texten angeht, muss als solches Materiale auch die spezifische Nicht-Isotropie derselben Rücksicht erfahren. Der Text hat seine Unebenheiten, seine Widerstände und Hohlstellen, wie ein Stück Holz. Es lässt sich nicht, wie Barthes richtig schreibt, über einen Text nachdenken, ohne diese immer ganz individuellen Aspekte des Textes mit einfließen zu lassen. Es gibt also keine „reine“ strukturelle Analyse: „[...] de même il faudra bien que l'analyse structurale reconnaisse les moindres résistances du

In diesem Durcharbeiten mag ein neues Wort entstehen oder ein altes neuen „Sinn“ erhalten (so zum Beispiel „Altermination“ oder „Vertex“). Doch bedarf es einer Verbindung zum „konservativen“ Aspekt der semantischen Dichte. Die Worte, und mit ihnen das gesamte Feld der (als erlaubt geltenden) „Ausdrücke“, dürfen einer Deformierung unterworfen werden; aber es muss eine kohärente sein. Diese „kohärente Deformierung“<sup>48</sup> ist die Essenz des „Ausdrucksgeschehens“, insofern die bestimmte Leere als Operator der Transformation im Horizont der semantischen Dichte wirkt. Sie ist Deformierung, insofern sie die Mittel des Ausdrucks *zwingt*; kohärent ist sie aber wiederum nur *im Nachhinein*, nämlich insofern sich der neue Ausdruck behauptet und dauerhaft das Feld der Ausdrücke modifiziert.

Mir scheint, dass sich diese Verschiebung immer (oder doch meist) unter drei Hinsichten zu vollziehen hat: der ästhetischen, der strategischen und der semantischen. Jedes Mal stellt sich eine Reihe von Fragen, die das Ausdrucksgeschehen nur performativ (d.h. nur gelingend oder misslingend) beantworten kann. Ästhetisch: Wie weit kann ich mit den Wörtern gehen? Was kann ich ihnen antun, wo muss meine Willkür mit ihnen Grenzen haben? Inwieweit muss ich mich nicht nur dem Herkömmlichen der Wörter, sondern auch dem der Weisen der Wortbildung unterwerfen? (Man sieht, dass dieses Ästhetische sich von einem „ethischen“ Umgang mit den Wörtern kaum unterscheidet.) Strategisch: Wie kann ich noch verstanden werden? Wie kann mein Wort in einen Begriff verwandelt werden, der es nicht nur mir erlaubt, etwas Bestimmtes zu denken? Wie lässt sich ein Begriff finden, der seine Objektivität beweisen und bezeugen kann? Semantisch: Wie lassen sich Begriffe so manipulieren, dass sie möglichst nicht manipuliert erscheinen, um aber doch ein Ergebnis zu erreichen? Wie lässt sich das Minimum an Modifikation mit einem Maximum an Abgrenzung zu allem etablierten Begrifflichen verbinden?

In diesem Dilemma steht jedes Bemühen um einen Ausdruck: Zwar ist jedes etablierte Wort zugleich als eine Art Trägheitszentrum (nicht nur im physikalischen, auch im ethischen Sinn!) die Bedrohung des Ausdrucks. Aber nur in der und durch die Durcharbeitung der Worte, so wie sie schon sind, lässt sich tatsächlich Etwas sagen. Je weiter ich mich also von ihnen entferne, desto größer die Gefahr, dass ich, statt etwas ganz Neues und Außergewöhnliches, in Wirklichkeit gar nichts sage.

*Zweites Ergebnis also: Es kann nur gesprochen und gedacht werden, indem man dasselbe wieder sagt und denkt, aber so, dass es unmerklich zu einem anderen wird.* In diesem Dilemma bewegt sich auch jede Philosophie. Äußerlich lässt sich

---

texte, le dessin irrégulier de ses veines.“ (Barthes: *Le plaisir du texte*. 51) Barthes erkennt hier ganz in Übereinstimmung mit unseren Ausführungen zur Materialität in I, 2 das Irreduzible der *bestimmten* Materialität.

48 Merleau-Ponty (Signes 88. Deutsch: 132) übernimmt diesen glücklich gewählten Ausdruck von Malraux.

das sehr gut beobachten, an den schlichten Tatsachen des Missverständnisses und des Unverständnisses. Jeder Versuch, einen Autor zu lesen (übrigens nicht nur einen philosophischen), bewegt sich auf dem schmalen Grat zwischen den beiden Einschätzungen: Entweder gelingt es mir nicht, den Begriffen, die er verwendet, auch jene Bedeutung zu geben, die er ihnen geben will; dann erfolgt ein Missverständnis. Dann lege ich ihm entweder solche Thesen in den Mund, die er nie hatte, oder ich halte seine Aussagen für Trivialitäten oder Absurditäten. Dann ver falle ich also dem zweiten Faktum des Sprechens. Oder aber ich merke, dass ich den Autor nicht verstehe, ich erkenne also an, dass er mit seinen Worten etwas sagen will, was „in ihnen noch nicht steckt“ (erstes Ergebnis); dann kann ich entweder seinen Tief sinn bewundern, der sich mir entzieht, oder aber den Unsinn beklagen, den er ver zapft.

Die Autoren sind sich offenbar dieses Problems immer bewusst gewesen, daher auch ihre immer gleichen Aussagen in Bezug auf die Verwendung der Termini der Tradition: Ich verwende die Begriffe, die mir eine Tradition übergibt, heißt es dann immer, aber nur in meinem Sinn; es wäre vielleicht besser, neue Begriffe zu prägen, um Missverständnisse zu vermeiden, aber dieser Weg steht nicht offen.<sup>49</sup>

Und in dem Augenblick, wo sich die Autoren der Bedeutung und Problematik der Sprache bewusst geworden sind, zeigt sich noch etwas anderes: Sie glauben dann immer (mehr oder weniger naiv), den *wahren Sinn eines Begriffs* endlich gehoben zu haben. Was genau heißt das? Es wäre ja Unsinn zu glauben, Husserl oder Heidegger würden wirklich meinen, nun als erste begriffen zu haben, was ein Begriff bedeutete, den Heraklit oder Platon verwendet hat. Was sie meinen, ist, dass es ihnen gelungen ist (und dieses Gelingen ist eben ein erkenntnistheoretisches Ereignis, das ihnen widerfahren ist), eine solche Kraftlinie aus diesem Begriff herauszuheben, die in ihm schon schlummerte und insgeheim, gewissermaßen unbemerkt von denen, die ihn anwandten, seine Verwendung und seinen Einsatz leitete.

Wir können so das, was die „bestimmte Leere“ mit den Ausdrücken macht, noch einmal anders und in den bereits eingeführten Begriffen formulieren. Dann kann man sagen, dass diese bestimmte Leere als ein Vertex fungiert, der, insofern er eine Leere ist, noch nicht festgestellt ist; *als solcher „entmagnetisiert“ er die Ausdrücke*, deren ich mich bediene. *Der Vertex der Ausdrücke selbst gerät ins Schwingen*. Genau das ist es, was Freud so ausführlich in seiner *Traumdeutung* beschreibt.<sup>50</sup>

---

49 So stellt Descartes, um nur ein Beispiel zu nennen, in der ‚Regula tertia‘ klar, dass er nicht gedenke, auf andere, in der Universitätsphilosophie gebräuchliche Verwendungen des Begriffs „intuitus“ Rücksicht zu nehmen; man müsse sich auf seine eigene Verwendungsweise einlassen, AT X. 369.

50 Vgl. etwa besonders pointiert 346: „Es ist im allgemeinen bei der Deutung eines jeden Traumelements zweifelhaft, ob es:

In dem Augenblick aber, wo der Vertex (das „Auszudrückende“) eine Feststellung erfährt, vollzieht sich an eben diesen Ausdrücken eine Art „Remagnetisierung“: Die Vertices der einzelnen Ausdrücke richten sich nach einem neuen Norden aus und versuchen, die Nadel zu halten. Das ist die kohärente Deformierung.

Dieser Prozess ist aber nur unter einer Bedingung möglich, nämlich dass mir die Sprache bereits vorgegeben ist. Diese vorgegebene Sprache ist eine Schwerkraft, die sowohl den Fall möglich macht als auch erst einen Boden gibt, auf den ich treten kann. Die Dialektik des (unscharfen) Kerns und seiner Vektoren, die alleine mir das Sprechen ermöglichen, kann es nur deswegen geben, weil die Sprache *mich* immer schon überstiegen hat, weil sie mir nicht *gehört*! Die Sprache, die als vorgegebene immer auf einen Aspekt des Denkens und Seins verweist, der sozialer Natur ist (aber in der vollen transzendentalen Strenge!), ist zugleich und in wesentlicher Einheit „faschistisch“<sup>51</sup> und der „Brunnen“ in eine Vergangenheit, aus der heraus sich das Neue *wie* ein Altes schöpfen lässt.<sup>52</sup>

Damit ergibt sich eine ganz präzise transzendente Dimension des Sozialen, zumindest in dieser Hinsicht auf die „Erkenntnis“ (wenn es denn möglich wäre, solche „Bereiche“ unserer Beziehung zur Welt zu isolieren): *Die Sprachen, in denen ich denke und spreche, stellen Konkretisierungen, Materialisierungen einer Schwerkraft der Geschichte dar, die mir vorhergeht, in die ich mich einzugliedern habe, die von einem Denkkollektiv getragen und modifiziert werden, die das Denken und Sehen allererst erlauben und doch auch einem „authentischen“ Akt des Denkens oder Sehens, gerade durch ihre Durchschnittlichkeit, den Weg zu verstellen*

- a) im positiven oder negativen Sinne genommen werden soll (Gegensatzrelation);
- b) historisch zu deuten ist (als Reminiszenz);
- c) symbolisch, oder ob
- d) seine Verwertung vom Wortlaute ausgehen soll.“

51 Roland Barthes: *Leçon*. „Le langage est une législation, la langue en est le code. Nous ne voyons pas le pouvoir qui est dans la langue, parce que nous oublions que toute langue est un classement, et que tout classement est opprimeur: *ordo* veut dire à la fois répartition et commination.“ (12) „Mais la langue, comme performance de tout langage, n'est ni réactionnaire, ni progressiste; elle est tout simplement: fasciste; car le fascisme, ce n'est pas d'empêcher de dire, c'est d'obliger à dire.“ (14)

52 „So wird uns jedes Wort zum Brunnen in seine ganz eigene Vergangenheit.“ Gregor Eisenhauer (Text), Klaus Puth (Illustrationen): *Kleines ABC der vergessenen oder so gut wie nie aufzufindenden Tierarten* (Unter „Klolibri“). Dieser Prozess, in dem eine unbestimmte Leere, ein noch nicht festgestellter Vertex dialektisch die Bestimmtheiten hervorbringt und zugleich sich selbst bestimmt, in dem sich eine Artikulation von Welt und eine erlebte Verschiebung gegenüber dem „Vorigen“ ereignet, ist im Übrigen von Bergson unter dem Begriff des „dynamischen Schemas“ brillant beschrieben worden in ‚L'effort intellectuel‘ (1902).

len drohen. Diese erste und wohl fundamentalste Ebene der transzendentalen Verumstündung – und an diesem scheinbaren Oxymoron führt nun kein Weg mehr vorbei – hat auch Fleck bereits klar formuliert: „Schon in dem Aufbau der Sprache liegt eine zwingende Philosophie der Gemeinschaft, schon im einzelnen Worte sind verwickelte Theorien gegeben.“<sup>53</sup>

Damit ist aber auch das Prekäre und das Gefährdete des Lesens und Schreibens genannt, solange nämlich der Vertex noch seinen Ort sucht. Barthes beschreibt in *Le plaisir du texte* drei Schritte einer zunehmenden Verdünnung oder Entkräftung (*exténuation*): 1) Der Text verzichtet auf jede Idee einer Metasprache; es gibt nichts „hinter“ ihm, das „eigentlich“ ausgesagt wäre, keine Stimme, die durch ihn, nur um der Annehmlichkeit willen ein wenig verstellt, spricht. D.h. der Text muss einer inneren Notwendigkeit folgend dahin gelangen, dass er in einer ersten Hinsicht ganz mit sich selbst identisch ist. 2) Der Text zerstört die Gattungen des Schreibens, aber nicht primär durch einen Akt der Vernichtung, sondern durch ihre absolute Überspitzung. 3) Schließlich kann er sich noch an die kanonischen Formen der Sprache selbst wagen und an ihnen vergehen, indem er die lexikalischen oder syntaktischen Gesetzmäßigkeiten direkt untergräbt. Damit entsteht ein Text, der durch alle Konventionen und Banalitäten durchgegangen ist und genau dadurch jenseits aller steht.<sup>54</sup>

Wieso denkt man dann noch etwas bei einem Text, wenn doch hinter ihm nicht ein anderer steht, sondern er nur er selbst ist? Weil der Text exakt in diesem Zug frei wird, mit dem in Beziehung, in Schwingung zu treten, was ihm verwandt ist: nicht eine verborgene Absicht, keine Ausdrucksintention, kein reiner Gedanke – sondern ein anderer Text. Dabei mag es für jeden Einzelnen Referenztexte geben, die als „mathesis universalis“ der Texte fungieren (so bei Barthes Proust).<sup>55</sup> Wichtig ist aber immer, dass das *plaisir* ganz wesentlich mit einem gewissen akustischen Schielen verbunden ist: Man hört den Text, und in und durch ihn hört man etwas anderes, einen anderen Text.<sup>56</sup> Dieser mag schon vorliegen (wie im Fall der Referenztexte); *vielleicht ist das aber auch genau der Text, den es noch zu schreiben gilt*.

Genau das ist es aber, was geschieht, wenn ein Text gelesen wird, der dabei im Horizont eines anderen steht, der noch geschrieben werden soll: Ich lese Barthes, und während in ihn lese, während ich sein *plaisir* schmecke, höre ich etwas in ihm, nicht etwa, was Barthes nicht gedacht hat (das wäre eine dumme Frage), sondern was in Beziehung zu einem Text steht, *den ich noch lange nicht geschrieben habe, den ich aber schreiben will* – ohne dass ich schon genau wüsste, wie das möglich ist. Aber genau darin besteht ja auch immer die Anstrengung: Das *plaisir* des Tex-

---

53 Fleck: Entstehung und Entwicklung. A.a.O. 58.

54 Roland Barthes: *Le plaisir du texte*. 43 f.

55 Ebd. 51 f.

56 Ebd. 36.

tes ist kein reines und ist vor allem auch kein einfaches. Das Lesen ist dann, wenn es ein solches doppeltes Hören anregt, ein besonders schmerzlicher Akt; man kann nur vorsichtig und langsam vorangehen, aus Angst, etwas von jenen Verbindungen zu verlieren, oder sogar zu überhören; aus Angst auch, zu viele davon auf einmal wahrzunehmen. Deswegen braucht man für die „besten“ Bücher oft die längste Zeit. Ein schlechtes Buch liest sich flott. Man fühlt sich oft wie ein Drahtseiltänzer oder wie beim Eierlauf. Da steht etwas Brüchiges, Prekäres, Dünnes, und doch im Prinzip sehr Starkes, Gerades auf dem Spiel. Das Problem ist aber, dass es erst dort seine Kraft und Beständigkeit wirklich findet, wo es seinen festen Ort gefunden hat, wo es also Text *ist*. Jetzt ist es das aber noch nicht. Es ist also wie ein Spinnfaden, der allererst gezogen wird, der nicht schon ein ganzes Netz hat, um ihn zu stützen. Und überhaupt gibt es das Spinnennetz niemals: Es ist nur sehr bedingt so, dass dieses Gefühl des Zarten und Prekären im Verlauf des Nachdenkens und Lesens und eben Schreibens nachlässt. Jeder neue Faden muss mit der gleichen Aufmerksamkeit und Präzision und Vorsicht gezogen werden wie der allererste!

Lesen ist ein *plaisir*, ja. Aber es ist auch eine Folter: Jonglieren mit 100 Eiern, und immer kommen noch welche dazu. Wie nicht eines fallen lassen?! Vielleicht besteht die Aufgabe nur darin, die zwei oder drei, die man schließlich rettet, sicher zu führen.<sup>57</sup>

Freuds *Traumdeutung* kann noch in einer weiteren Hinsicht, die sich in das bisher Ausgeführte einfügt, Aufschluss geben. Wir hatten bereits gesehen, wie sich das Bemühen des Ausdrucks der doppelten Forderung einer „inhaltlichen“ und einer „strukturellen“ (sprachlichen, syntaktischen, metrischen...) Einpassung zu unterstellen hat, freilich mit der Möglichkeit und auch der Notwendigkeit, die Regeln solcher Einpassung zu verschieben. Freud legt aber andererseits auch den allergrößten Wert auf die für ihn ganz grundlegende Tatsache des Seelenlebens, wonach alle

---

57 Ebenfalls in Barthes *Le plaisir du texte* findet sich eine weitere Andeutung, wie der Selbstverständlichkeit und der Stereotypie der Sprache zu entgehen ist. Nachdem Barthes bemerkt hat, dass die schlichte und direkte Opposition einer Notwendigkeit folgend immer noch im Bereich des so Kritisierten (und damit machtlos) bleibt, spricht er von der „subtilen Subversion“, die stattdessen das zu erreichen vermag, was bloße Ablehnung nicht kann: „(J’entends à l’inverse par *subversion subtile* celle qui ne s’intéresse pas directement à la destruction, esquivé le paradigme et cherche un *autre* terme: un troisième terme, qui ne soit pas, cependant un terme de synthèse, mais un terme excentrique, inouï. Un exemple? Bataille, peut-être, qui déjoue le terme idéaliste par un matérialisme *inattendu*, où prennent place le vice, la dévotion, le jeu, l’érotisme impossible, etc.; ainsi, Bataille n’oppose pas à la pudeur la liberté sexuelle, mais... *le rire*.)“ (A.a.O. 74) Auch hier entspinnen sich also asymmetrische Spannungen, die eben in ihrer Asymmetrie fruchtbar zu werden vermögen.

bedeutsamen psychischen Phänomene *überdeterminiert* sind. So heißt es von der Psychoanalyse, dass sie „zuerst die regelmäßige Überdeterminierung psychischer Akte und Bildungen aufgedeckt hat“. <sup>58</sup> Solche Akte und Bildungen sind für Freud etwa das Symptom oder das Traumbild, die jeweils von dem unbewussten Wunsch und zugleich von den Mechanismen der Zensur „gehalten“ sind. Zugleich ist aber damit eine Differenz des Gegenstands zu sich selbst gestiftet, ein Spalt in die Handlung, das Bild, das Objekt eingeschrieben, der diese erst zu menschlichen Gegenständen macht. Somit ist die Überdeterminierung des Gegenstands zugleich die Bedingung seiner Unterdeterminierung, seiner Unbestimmtheit und Bestimmbarkeit, die eine menschliche Welt erst ausmachen.

Lassen wir in diesem Kontext einer Dialektik die „Philosophie“ Außen vor, die wir im Ersten Teil aus der Psychoanalyse für unsere Zwecke destilliert hatten, so lassen sich diese wichtigen Ausführungen Freuds in ganz strenger Weise mit unseren Ergebnissen vereinbaren und in ihre Termini übersetzen. Dann wird klar, dass einerseits die Struktur von Welt für ein menschliches Subjekt überhaupt, also die Altermination, eine „Überdetermination“ nicht nur fordert, sondern dass sie die Wahrheit solcher Überdetermination ist: Nicht liegen einige Dinge schon einfach vor, während andere, die vom unbewussten Wunsch aufgeladen werden, sich einer Überdetermination zu unterwerfen haben; vielmehr ist letztere nur deswegen möglich, weil nichts einfach nur es selbst ist. Zweitens aber ändert sich durchaus die Gestalt dieser Überdetermination dort, je nach dem Verhältnis, das etwas zu einem entweder gesuchten oder bereits im Prinzip gefundenen Vertex einnimmt. Und dann gelangen Freuds Beschreibungen in ein neues Recht: Denn die doppelte Bewegung der „Entmagnetisierung“ und „Remagnetisierung“, der die Bilder und Objekte ebenso wie die Worte unterworfen sind, lassen ebenso das Freiwerden und Schwingen des Vertex *strukturell* verständlich werden, wie jene anderen Phänomene, die eine genaue Parallele in unseren Analysen haben:

So bilden sich einerseits Elemente des Traums, die als „Knotenpunkte“ fungieren können,

in denen sehr viele der Traumgedanken zusammentreffen, weil sie mit Bezug auf die Traumdeutung *vieldeutig* sind. Man kann die dieser Erklärung zugrunde liegende Tatsache auch anders aussprechen und dann sagen: Jedes der Elemente des Traum Inhaltes erweist sich als *überdeterminiert*, als mehrfach in den Traumgedanken vertreten. <sup>59</sup>

So stellt sich der Traum als eine Art Blaupause einer Realität heraus, aus der – wie nach Hitchcocks Wort beim Drama – alle langweiligen Teile herausgeschnitten wurden. Was bleibt übrig? Ein Netzwerk aus Knotenpunkten, die vielfältige gegen-

---

58 Freud: Totem und Tabu. 122.

59 Traumdeutung. 289. Auch 346.

seitige Beziehungen unterhalten. Und so beschreibt Freud denn auch auf derselben Seite die Beziehungen im Traum in einer Weise, die präzise an Flecks Definition der Wirklichkeit oder Wahrheit als eines Netzwerks in fortwährender Fluktuation erinnert:

Nicht nur die Elemente des Traums sind durch die Traumgedanken *mehrfach* determiniert, sondern die einzelnen Traumgedanken sind auch im Traum durch mehrere Elemente vertreten. Von einem Element des Traums führt der Assoziationsweg zu mehreren Traumgedanken, von einem Traumgedanken zu mehreren Traumelementen.<sup>60</sup>

Es wiederholt sich sogar ganz exakt die Struktur, die sich bei der Untersuchung der „Wirklichkeit“ als einer Schöpfung der Wissenschaft erwiesen hatte: Denn auch diese Auffassung des Traums, die ihn allererst als ein Gegenstand in einem echten Sinn konstituiert, beruht auf einer Artikulation des Traums unter Einführung von Vertices (Traumgedanken, latenter Traum inhalte), die als abwesende, aber doch wirksame Operatoren der Strukturierung eines „an sich“ sinnlosen Hirngespinnstes fungieren. Erst die Einführung dieser Traumgedanken, des unbewussten Wunsches, also erst die charakteristische Bewegung die der Vertex stiftet, lässt, *im Rückweg von ihm*, die einzelnen Aspekte des Traums zu manifesten Traum inhalten werden, *und macht diese damit wahrheitsfähig. Erst der Vertex schafft Singularitäten* (im Sinne von Deleuze).<sup>61</sup>

Wir sehen nun aber auch, dass ein solches Traumelement, das als Ansatzpunkt vieler Verbindungen dienen kann und eben deswegen so „geeignet“ ist, die Wirkung eines Vertex zu manifestieren, seine genaue Parallele in dem hat, was wir zuvor ein „Urbild des Wortes“ genannt hatten. So wie Canetti in einer Begegnung, die alles mögliche oder auch völlig unbedeutend hätte sein können, eine Realität der Macht offenbar wurde, der Machthaber in Reinkultur, so wie sich dieser Hermann Scherchen in all seiner Konkretion der Beobachtung, fast der Sezierung durch Canetti ausgesetzt fand, so wie seine Handlungen, Attitüden, Eigenarten zum *Hinweis* auf ein „Wesen“ von Macht wurden, das sich in dieser Spannung (zwischen dem „konkreten“ Urbild und der Allgemeinheit des Wortes) erst zu enthüllen hat und das im Fortgang auch das erste Urbild nur zu einem Kapitel der Analyse der Macht degradieren sollte – genau so gibt sich jede Singularität zuerst. Und jede Singularität ist immer ein Stück fester Boden, auf dem man sich bewegen kann: sei es als neu gefundene Singularität im Gang einer Erfahrung, deren Ausgang nicht absehbar ist; sei es als etablierte Singularität, auf deren Zuverlässigkeit unbefragt gebaut und vor allem alltäglich gehandelt werden kann.

60 Traumdeutung, 290.

61 Vgl. dazu meinen Aufsatz ‚In den Bogenmaßen des Seins‘.

Das Urbild des Wortes ist demnach die Gestalt, die eine Singularität – ein Knoten im fluktuierenden Netzwerk der Wirklichkeit – im *Gang* der *Erkenntnis* annimmt, also erstens im ontologischen Bereich, den die Arbeit des Erkennens konstituiert (um zumindest noch vorläufig solche Trennungen beizubehalten), und zweitens in diesem Erkennen, solange es sich noch entwickelt und also noch nicht zu einem selbstverständlichen Wissen geworden ist. Eine solche dynamische Singularität zeichnet sich dadurch aus, dass in ihr, für einen Moment zumindest, Vertex und Sein zusammenfallen: Hermann Scherchen *ist* Machthaber, er ist *der* Machthaber. Aber sie ist nur insofern Singularität, als diese Einheit sogleich aufgebrochen wird: Weil er der Machthaber ist, ist er zugleich Paradigma, weist er über sich hinaus, erlaubt er es, einen Vertex als „beweglichen Fixstern“ zu *setzen*.

Diese Singularität, ein solcher Knotenpunkt kann nur zur Erscheinung kommen, indem zuvor ein Horizont eröffnet wurde, bei dem vieles schon möglich sein mag (Beschreibungen, Abweisung von Fehldeutungen, Ahnungen...); eines ist dort aber ausgeschlossen: die genaue Festsetzung des Vertex. Bei Canetti ist das die Erfahrung der Massen, also jenes Urbild der Wortlosigkeit, das die Erkenntnisarbeit anstößt, aber selbst von ihr niemals endgültig erreicht wird. Der Vertex schlägt hier unablässig und unbezähmbar aus. Jenes Urbild der Wortlosigkeit bildet also zwar Serien aus und eröffnet Horizonte, innerhalb deren eine neue Artikulation von Welt möglich wird; es ist aber nicht selbst eine Singularität, wenn man darunter ein etwas versteht, das zumindest vorläufig und zeitweise einen *Ort* innerhalb eines von einem *festen* Vertex bestimmten Raums finden kann. Als solches bleibt diese Erfahrung innerhalb der Welt (wo auch sonst?) und treibt doch als deren Nicht-Integrierbares ihre Artikulation an. Kaum verwunderlich, dass sie auch im Traum ihr Analogon findet:

In den bestgedeuteten Träumen muss man oft eine Stelle im Dunkel lassen, weil man bei der Deutung merkt, dass dort ein Knäuel von Traumgedanken anhebt, der sich nicht entwirren will, aber auch zum Trauminhalt keine weiteren Beiträge geliefert hat. *Dies ist dann der Nabel des Traums, die Stelle, an der er dem Unerkannten aufsitzt*. Die Traumgedanken, auf die man bei der Deutung gerät, müssen ja ganz allgemein ohne Abschluss bleiben und nach allen Seiten hin in die netzartige Verstrickung unserer Gedankenwelt auslaufen. Aus einer dichten Stelle dieses Geflechts erhebt sich dann der Traumwunsch wie der Pilz aus seinem Mycelium.<sup>62</sup>

Und was uns Freud sonst über den Wunsch und seine Unbewusstheit sagt, macht klar, dass dieses unentwirrbare „Knäuel“ wohl das ist, was unserer „Erkenntnis“ der Wünsche letzten Endes am nächsten kommt.

---

62 Traumdeutung. A.a.O. 530. Meine Hervorhebung.

In unsere Begriffe übertragen: Gäbe es nicht ganz grundsätzlich eine Unsicherheit und ein unkontrolliertes Ausschlagen des Vertex – was sich in einer bestimmten „knäuelartigen“ Erfahrung Ausdruck verschaffen kann, aber nicht muss –, gäbe es nicht einen solchen grundsätzlichen Horizont der Unbestimmtheit, eine jener „ontologischen Fragen“, von denen Deleuze spricht, wäre nicht die Bestimmtheit des Maßes aller Bestimmtheit (des *einen* erhofften Vertex) das erste Problem – dann gelangten andererseits auch alle Einzelfragen, -begriffe, -worte... niemals in eine Bestimmtheit, dann wäre die Welt keine menschliche, auch keine tierische, sondern tatsächlich jene chaotische, die immer in den Metaphysiken bis hin zu Saussure als ein Schreckgespenst auftritt. Die Wege der Theorie, die in diesem Unterkapitel beschrieben wurden, sind auf einen Operator angewiesen, der die Theorie vorantreibt und in neue Bestimmtheiten zwingt. Als solcher Operator dient immer eine unbestimmte Leere, ein nicht festgesetzter Vertex, der die Vertices der Ausdrücke und Worte zu entmagnetisieren vermag, auch dort, wo nicht die eine wortlose Erfahrung nachgewiesen werden kann, die uns Canetti dankenswerter Weise so freigiebig anbietet.

Man sieht: Der Gang der Erkenntnis ist in Bezug auf solche Bilder nicht eine Approximation oder eine zunehmende Adäquation an sie. Als Bilder bleiben sie widerständig gegen eine vollständige Vereinnahmung. Sie können höchstens eines Tages einen Ort finden, in dem sie „zur Ruhe kommen“ können, doch auch das nur, wenn sie dem gesamten „System“, in dem sie sich finden, ihre Bewegung mitgeteilt haben. Sie bleiben aber als Prinzip des Dynamischen aktiv.

### c) Die Artikulation der Anschauung durch die Theorie und die Ähnlichkeit

Gleichwohl sind solche und andere „Bilder“, wenn sie auch niemals in einer Theorie aufgehen können, doch in anderer Weise einer Prägung durch die „Theorie“ unterworfen. Alle Philosophien, die ihre letzte Quelle in einem Schauen, einer Unmittelbarkeit des Sehens zu finden behaupten, müssen das, was dort geschaut wird, als ein für sich Bestehendes, ein an sich Wahres und Unveränderliches, höchstens durch die Begrenztheiten des menschlichen Verstandes Verzerrtes voraussetzen. Das gilt für alle platonisierenden und für alle mystischen Philosophien ebenso wie für die Phänomenologie. Wir hatten bereits im Ersten Teil die „Anschauung“ problematisiert. Nicht dass es keine Anschauung gäbe; doch die Souveränität und Aseität, die man ihr dort zuschreibt, können wir nicht mehr teilen. Das Prinzip der Altermination allein macht dies unmöglich. Mit Fleck gesprochen ist uns die Anschauung von einer passiven zu einer aktiven Kopplung geworden. In diesem Zweiten Teil haben wir jene Prozesse näher verfolgt, in denen die *Artikulation* der An-

schauung als ein Akt der logischen Zeit – als diese selbst, in ihrer ihr wesentlichen Skandierung – sich vollzieht.

Wir müssen nun die Konsequenzen hieraus ziehen. Anschauung, Welt, in den konkretesten Gestalten, die wir hiermit verbinden, das also, was uns erscheint, ist jeweils und immer das *Ergebnis eines Prozesses*, der als solcher *vergessen* ist. Diese These ist nicht ein billiger Relativismus, sondern ein transzendentaler und strenger „Relativismus“ (wenn man dieses Wort unbedingt verwenden will).

Deswegen ist es kein bildhafter Ausdruck, keine nur metaphorische Redeweise und ebenso wenig ein salomonisches Akzeptieren der Vielfalt der Meinungen, wenn wir sagen, *dass jede Welt – die Welt eines jeden Subjekts ebenso wie die vielfältigen Welten, in denen das Subjekt nacheinander oder zugleich existiert – wirklich und unhintergebar eine andere ist*. Wir hatten das bereits im Ersten Teil aufgrund der grundlegenden transzendentalen Tatsache der Subjektivität überhaupt ausgesagt; nun aber lässt sich erst die ganze Tragweite dieser Behauptung ermessen. *Denn in der Tat sieht die Welt ganz unmittelbar anders aus, je nach den Theorien und Voraussetzungen, den vergessenen Metaphysiken, die sich in ihr je realisieren*. Entscheidend ist hier das „*unmittelbar andere Aussehen*“ der Welt, jene primäre und scheinbar so grundlegende Gegebenheit, die wir Wahrnehmung nennen und in der wir zu oft nur einen letzten Endes physiologisch erklärlichen Akt vor uns zu haben meinen, dessen Normativität und dann auch krankhafte Abweichungen wir benennen können, der uns aber vor die sinnliche Realität stellt. Der metaphysische Status dieser letzteren wird dann häufig nur in Frage gestellt, sei es in einem Platonismus, einem Naturalismus oder wie auch immer sonst; dagegen halten wir uns hier, ganz phänomenologisch, an die Immanenz dieser „Wahrnehmung“ und befragen diese nach ihrer metaphysischen Verumständung. Solange es nicht möglich ist, ein für alle Mal und unbestreitbar jene Kriterien festzulegen, die es erlauben würden, über diese „Wahrnehmung“ hinauszugehen und ihre Wahrheit in Bezug auf die sie übersteigende Wahrheit des Absoluten zu bestimmen, solange sich jede Meta-Theorie wieder an jenes verwiesen sieht, das sie zu übersteigen beansprucht (das Physische im weitesten Sinn), solange jeder Versuch, der Situiertheit, Positioniertheit, Endlichkeit des Erkennens sich zu entheben, in sich zurückfällt – so lange muss uns schon die „Wahrnehmung“ als das Feld grundsätzlicher metaphysischer Befragung gelten. (Und in der Tat ist die Unmöglichkeit solches „Überfliegens“ ja das Axiom dieser gesamten Arbeit.)

Das Grundlegendste lässt sich dabei sogleich aussprechen: Die Welt ist uns in der Wahrnehmung, in ihrer vielfältigen sinnlichen Erscheinung, in unserem tätigen Umgang mit ihr, im Genuss „ohne Hintergedanken“ (Levinas) wirklich und wahrhaftig *unmittelbar* gegeben. Das aber deswegen, weil uns – den alterminierenden Wesen – überhaupt nichts unmittelbar gegeben sein kann, es sei denn, es gibt sich in einer bereits bestimmten Weise, es sei denn es gibt sich „selbstverständlich“, und eben deswegen *unverstanden*. Daher ist es richtig, dass in der Wahrnehmung der

Welt kein „als“ der Auffassung auffindbar ist; wir hatten das schon ausgeführt: Welthabe ist kein Gegenstand der Hermeneutik, da sich das Sein und So-Sein der Welt erst *durch die* und *in der* Altermination stiftet und es sich daher nicht um die Auslegung eines anderen handelt.<sup>63</sup> Denn das „als“, das uns in einem expliziten Akt vielleicht auffallen kann – wie wenn man im Museum schwankt, ob man das Ding, das vor einem steht, wirklich ernst nehmen oder es als bloße Anmaßung von Bedeutsamkeit abtun soll (also ob man es *als* Kunst oder *als* Müll betrachten soll) –, ist in der Wahrnehmung längst *natürlich* geworden. Daher ist es dort nicht mehr auffindbar.<sup>64</sup> Wenn Pascal schreibt, die Gewohnheit sei dem Menschen zur zweiten Natur geworden, lässt sich jetzt die transzendente Tragweite dieser Behauptung ermessen: Gewohnheit ist ein transzendentaler Begriff, durch den die Einübung einer Sichtweise, und damit erst ihr reibungsloses Fungieren beschrieben wird. Sie ist aber immer auch und korrelativ eine Weise der Erscheinung von Welt. Fleck hatte das als die *Erfahrenheit* des Forschers in seinen Methoden und Handgriffen, in seinem Blick auf den Gegenstand und die Artikulation desselben eben durch diesen Blick beschrieben. Es handelt sich aber nicht um etwas (Sichtweisen, Perspektiven etc., Gewohnheiten eben), was nachträglich zu einem in sich immer schon „vollständigen“ und selbstgenügsamen Subjekt hinzukommt: *Die Gewohnheit in diesem transzendentalen Sinn, mit ihrem konstitutiven Vergessen, den Sedimentierungen von Auffassungsweisen etc. ist zwingend in dieses alterminierende Subjekt Mensch eingeschrieben.* Dabei sollte man sich nicht primär auf die Argumentationsweise stützen, wonach, wäre es anders, ein praktisches Leben in dieser Welt nicht möglich wäre; das ist sicher richtig, droht aber eine Teleologie in die transzendente Analyse hineinzutragen, die dort nicht hingehört. Vielmehr verlangt es die transzendente Struktur dieses Subjekts selbst, dass es den *Umweg* vergisst, der ihm allein die Ankunft an einem Ziel ermöglicht hat, oder, was dasselbe ist: dass sich das Verstehen auf einem Unverstandenen (oder nicht mehr Verstandenen) aufpfropft, oder, was dasselbe ist: dass die Vergangenheit wegsinken und den Raum für eine Gegenwart eröffnen kann. Wiederum nicht weil der Verstand des Menschen nur eine

63 Daher verfangen auch die Einwände Graesers (Das hermeneutisch ‚als‘) hier nicht, obgleich wir zur Verdeutlichung immer wieder auf das Schema der Auffassung (etwas als etwas auffassen) zurückgreifen. Mir scheint seine Kritik freilich bereits in Bezug auf Heidegger deutlich zu kurz zu greifen.

64 Oder auch so: Es gibt deswegen kein „als“, weil das Objekt dann nicht als ein anderes erscheint, sondern im Gegenteil als in seiner Wahrheit stehend. Nun ist aber „als in seiner Wahrheit stehend“ nichts als eine Tautologie: Wenn ich etwas in seiner Wahrheit sehe, dann eben nicht mehr in einem „als“, es sei denn ein „als“, das wieder nur auf sich selbst verweist. Deswegen fehlt die Differenz, zumindest allem Anscheine nach; erst die Inkompatibilitäten zwischen den Welten und die Ungereimtheiten, die sich aus der Exklusivität einer Welt ergeben, lassen diese „Differenz“, den Haarriss aufbrechen.

begrenzte „Kapazität“ hätte, sondern weil diese Prozesse für uns eben eine Bestimmtheit und Artikulation der Welt erst ganz eigentlich begründen: der Umweg der Altermination über einen Vertex, der nicht für sich gegeben ist; der *Shift*, der von der (Erlernung der) Handhabung der „Instrumente“ (und zuerst unseres Leibes und der Sprache) zu dem dadurch Gehandhabten führt; die Zuverlässigkeit eines Verstandenen (als Partizip *Perfekt*), das eben deswegen zuverlässig ist, weil es nicht mehr und vielleicht niemals „im Verstand war“, eine Vergangenheit also, die als abgeschlossene den Anfang im Jetzt ermöglicht.<sup>65</sup>

Um diese Struktur des Subjekts auszudrücken, könnte man sagen, das Subjekt ist ein „gefaltetes“, nach einer schönen französischen Formel, wonach das Annehmen von Gewohnheiten als „prendre un pli“ beschrieben wird: eine Falte schlagen. Die Falten und Furchen sind nicht nur äußerlich das Zeichen dafür, dass das Subjekt wesensmäßig in eine Zeit eingeschrieben ist, der gegenüber es nicht „neutral“ oder „distanziert“ bleiben kann.

Allerdings stellt die Anforderung einer wenigstens andeutungsweisen phänomenologischen Beschreibung solcher Faltenwürfe im Subjekt und der Verschiedenheiten und Veränderungen von Welt vor die allergrößten Schwierigkeiten. Diese lassen sich in zwei Grundprobleme zusammenfassen: Es geht hier ja erstens nicht darum, dass dieser jenes lieber mag oder dass er solches „schön“ findet. All diese mehr als trivialen (aber deswegen eben noch lange nicht verständlichen) Differenzen gliedern sich doch immer ein in die *grundlegende Differenz zwischen den Welten* – eine Differenz, die im gewissermaßen leeren Faktum der Differenz der Subjekte angelegt ist und die sich vervielfältigt in den „Falten“, die diese so schlagen, dass sie in mal mehr mal weniger merklicher Weise divergieren, divergieren *müssen*. Wie sollte es möglich sein, eine solche fundamentale Differenz wie die zwischen zwei Welten auch nur zu berühren, geschweige denn zu beschreiben? Zweitens sind diese Welten aber niemals einsinnig: Jede Welt hat eine Vielzahl von Vertices, jeder Vertex zieht zusammen mit einer Bestimmtheit immer auch einen Haarriss durchs Sein, und nichts garantiert die „logische“ Verträglichkeit der Vertices. Das lässt sich ebenso aussagen, indem man sagt, jedes Subjekt lebt in vielen Welten zugleich und nacheinander, oder: keine Welt (nun begriffen als alles, was ein Subjekt erfahren kann) ist total oder totalitär. Wie also diese brüchigen, widersprüchlichen, im Bilde „zerknitterten“ Welten beschreiben, deren Bruchlinien immer unvorhersehbar bleiben und nicht verallgemeinert werden können? Wie noch „wissenschaftlich“ sprechen und doch der Gefahr der Karikatur entgehen, die dort droht, wo ein Stereotyp für das Ganze genommen wird?

---

65 Vgl. hierzu die Seinsweise des Virtuellen bei Deleuze und das Nicht-Verständnis/-Verständnis der Zeit bei Augustinus, wie sie in meinem Aufsatz ‚In den Bogenmaßen des Seins‘ dargestellt sind.

Es ist mehr als wahrscheinlich, dass diesen Gefahren – dem unaussprechlichen Holismus der Welten und ihrem zugleich irreduzibel „lokalen“ Charakter – nicht zu entkommen ist und dass es in der Tat keine wissenschaftliche Rede über diese Welten mehr gibt, nur mehr Poesie. (Wodurch diese natürlich eine echte und genau umgrenzte „Erkenntnisfunktion“ erhielte.) Andeutungen müssen dennoch gewagt werden, es führt kein Weg daran vorbei, wenn auch im vollen Bewusstsein der Grenzen und Gefahren. Diese Andeutungen ordnen sich unter zwei Überschriften.

Erstens, die *Wirklichkeit*. Wir müssen hier noch einmal unterscheiden zwischen einer statischen und einer dynamischen Beschreibung. Diese sucht, den Verschiebungen, denen Welt unterworfen ist, in ihrem Verlauf nachzuspüren, während jene die Ergebnisse solcher Prozesse nebeneinander stellt, um sie zu „vergleichen“. Es versteht sich, dass die statische Betrachtungsweise leichter zu fassen ist.

Denn wir erfinden uns die Welt ja nicht; sie ist immer schon erfunden worden. (Und „erfunden“ kann man hier in dem breiten Gebrauch nehmen, der etwa bei Luther noch wirksam ist: „finden“, „erfinden“ und „erkennen“ gleichzeitig.) Von diesen Erfindungen zehren wir.

Einige Hinweise entnehmen wir wiederum Fleck. So hatten wir bereits auf das Problem der Abbildung hingewiesen: Unter der Voraussetzung, dass männliche und weibliche Geschlechtsorgane strukturell analog sind, beginnen die Forscher nicht nur diese Analogie zu *sehen*, nicht nur die dann nötigen Gefäße zum Abfluss des (nicht ausgeschiedenen) Ejakulats bei der Frau zu sehen, sondern diese auch in ihre Abbildungen mit aufzunehmen. Die eigentliche Pointe ist aber doch, dass diesen „Sinnbildern“ keine „wahrheitsgetreuen“ entgegengestellt werden können, da jedes Bild Ausdruck einer Theorie ist, die so tief in den Forscher eingedrungen ist, *dass er sie sieht*. Und das gilt auch für die Photographie, denn welches Photo eines ist, das ein getreues und charakteristisches Abbild eines bestimmten Gegenstands gibt, entscheidet eine Theorie, die eine Falte geworfen hat.<sup>66</sup>

In solchen wissenschaftlichen Kontexten lässt sich dieses „Sinn-Sehen“ besonders gut verfolgen. („Sinn-Sehen“ in Anführungszeichen wegen des Misstrauens, das wir dem Begriff des Sinns entgegenbringen.) Es lässt sich aber ganz ebenso in anderen ideologischen Kontexten nachweisen. So sieht der fanatische Christ in den Lüsten und Lastern ganz konkret den Teufel am Werk; das ist keine Metapher, und dem lässt sich auch keine „nicht-ideologische“, d.h. nicht ihrerseits in einen Falt geschlagene Sichtweise entgegensetzen; auch der wissenschaftlich distanzierte Blick auf Sexualität z.B. ist nur ein möglicher, und sogar einer, der das Wesentliche zu verfehlen scheint (weshalb „Sexualwissenschaft“ ein typischer Abkömmling jenes prüden 19.Jhs. ist). Dem Spieler drängt alles auf das Spiel hin, die Welt scheint auf

---

66 Entstehung und Entwicklung. 47 f. Und im allerletzten Kapitel kommt Fleck noch einmal darauf zurück.

das Casino ausgerichtet zu sein, und in diesem ist jener Platz und jener Moment der metaphysische Mittelpunkt, an dem er in einem Triumph, der die Sprache übersteigt, gegen alle Wahrscheinlichkeit alles setzen und alles gewinnen wird.<sup>67</sup> Der Psychologe wird beide, den Fanatiker und den Süchtigen, in seine Theorien bringen und wiederum genau das verfehlen, was „Fanatismus“ und „Sucht“ überhaupt erst möglich macht: dass sie nicht Abweichungen, Irrtümer, Krankheiten sind, sondern zuerst Welten.

Noch grundlegender zeigt sich diese Evidenz und Unmittelbarkeit der Welt aber genau dort, wo sie scheinbar ihre Grenze findet: in der *biederen Welt*. Als biedere Welt bezeichne ich die, in der sich ein Mensch auf das „Praktische“, das „Nötige“, das „Nützliche“ konzentriert, und dabei die weiteren Überlegungen ausschließt. Diese biedere Welt, der sich niemand ganz entziehen kann, ist immer auch eine Flucht: vor der Tatsache, dass die Welten nicht kommunizierbar sind, dass die Zeit unumkehrbar ist und meine ist, dass sie gelebt werden muss, und – als das, was all jene beunruhigenden Tatsachen umgreift und ihren (Anti-)Klimax darstellt – vor der Tatsache, dass ich sterben muss.<sup>68</sup> Diese so vollkommen unverdächtige biedere

67 Vgl. Fleck: Schauen, Sehen, Wissen. In: Ludwik Fleck: Denkstile und Tatsachen. 390–418. „Wenn durch den historischen Verlauf der Umstände zwei Kollektive zusammenreffen, die längere Zeit voneinander isoliert waren, erscheinen die Mitglieder einander als Wahnsinnige oder Lügner: ‚Wie kann man Rassen nicht sehen?‘ – ‚Wie kann man Klassen nicht sehen?‘ – ‚Wie kann man nicht die schlechten und guten Geister sehen, die an jeder Ecke erscheinen?‘ – ‚Wie kann man nicht die Gesetze der Natur sehen, die in jedem Phänomen erscheinen?‘“ (400, 402) Der Aufsatz krankt allerdings ein wenig an der popularisierenden Ausrichtung einerseits und der terminologischen Anlehnung an die Gestaltpsychologie andererseits, die beide die Schärfe und Eigenständigkeit der Entwicklung beeinträchtigen.

68 In dieser Hinsicht ist sie Heideggers „Man“ nahe, aber auch nur in dieser Hinsicht. Was Heidegger unter der Verfallenheit an das Man beschreibt, steht dort einer Emphase von „Eigentlichkeit“ und „Entschlossenheit“ gegenüber, einem Aufruf zum „eigensten eigentlichen Selbstseinkönnen“, das von der Verfallenheit wie abgeschnitten wirkt. Zwar beziehen sie sich auf „das Selbe“, nämlich auf das Sein des Daseins, weshalb Heidegger in *Sein und Zeit* immer wieder versuchen kann, die Verdeckungen aufzuzeigen, in denen die Verfallenheit genau das hält, was etwa der Ruf des Gewissens oder die Angst (und beide verweisen natürlich aufeinander) aufdecken. Doch soll in der Eigentlichkeit eine solche Reinheit des eigenen Seinkönnens erreicht sein, dass sie in der Tat keinerlei Inhalt mehr haben kann. Wieder setzt sich der Formalismus der Fundamentalontologie durch. (Daran ändert auch die etwas lieblos nachgeschobene Einbeziehung von Situation und „Handeln“ nichts Wesentliches, *Sein und Zeit*. 299 f.) Was sich dagegen aus der biederen Welt heraushebt oder von ihr absetzt, ist keineswegs formal gefasst, sondern wie etwa das Begehren im Ersten Teil ein durch und durch konkreter und „sinnlicher“ Aspekt des Mensch-

Welt, auf die ein jeder zurückkommen muss, ist ihrerseits durch und durch von Faltungen durchwirkt. Fleck schreibt ja ganz richtig: „Schon in dem Aufbau der Sprache liegt eine zwingende Philosophie der Gemeinschaft, schon im einzelnen Worte sind verwickelte Theorien gegeben.“ Schon die Sprache ist die erste Theorie, die wir uns über die Welt aneignen. Und keine Sprache ist zuerst einmal neutral und nüchtern. Sprache ist, dadurch dass sie Kategorien setzt und Unterscheidungen einzieht, dadurch dass sie uns sprechen heißt, „faschistisch“, wie Barthes schreibt. Meine Sprache – meine Nationalsprache, meine Dialekte, meine Phrasen und Lieblingswörter – bestimmen immer schon, was Welt für mich ist. Und erstens gibt es schon „objektiv“ zwischen verschiedenen Ausprägungen dieser Sprachniveaus keine Übersetzung, die nicht auch eine Umdeutung wäre, so dass sich schon zwischen dem Deutschen, dem Französischen, dem Englischen keine unmittelbare Übereinstimmung herstellen lässt – auf dem Niveau der Worte nicht, aber auch nicht auf dem der syntaktischen Struktur und all der Aspekte, die zusammen den Charakter, das Tempo und das Temperament einer Sprache bilden. Zweitens wird jedes dieser Sprachniveaus in mir und durch mich zu etwas, was sich nicht vollständig mit allen „objektiven“ Konstatierungen über dieselben decken kann. So wie das Subjekt das Clinamen der Geschichte ist, so ist es auch – und in notwendiger Einheit damit – das Clinamen der Sprache(n).<sup>69</sup>

So sind alle Evidenzen, auf die wir meist nicht einmal verweisen, weil sie so evident sind, alle Selbstverständlichkeiten, deren Infragestellung uns eher Kopfschütteln abnötigt als einen argumentativen Aufwand, verwurzelt in einer Sedimentierung, die niemand je ganz hinter sich lassen kann. Und wann wird eine solche Evidenz in Frage gestellt und mit welchem Recht? Doch immer nur wieder dadurch, dass beim anderen die komplexen Herrschaftsverhältnisse der Vertices so gelagert sind, dass sie jenes vor den Richterstuhl rufen und anklagen, was andernorts die Grundlage allen Rechts ist oder das, was von aller Legitimitätsdebatte gewissermaßen verfassungsmäßig ausgeschlossen ist.

---

seins (der freilich die verschiedensten Ausprägungen haben kann, immer aber seine *Geschichte* hat) oder aber, wie das gegenwärtige Kapitel zumal zeigen soll, es *arbeitet* sich produktiv *durch* diese biedere Welt *hindurch*. (Davon deutlich unterschieden ist die Konzeption Heideggers im § 74, in der sich die entschlossen ergriffene Geschichtlichkeit, das „schicksalhafte Geschick“, als Wiederholung und Wahl eines „Helden“ darstellt. Wieder fungiert das Vorlaufen in den Tod als ein theoretischer Kurzschluss, der sich an die Stelle einer wirklichen Verständlichmachung setzt.)

69 Fleck: Zur Krise der „Wirklichkeit“. In: Denkstile und Tatsachen. A.a.O. 52-68. „Dies ist aber ein schwerwiegender Umstand, denn auf dem kurzen Wege vom Munde des Lehrers zum Ohre des Schülers tritt immer eine kleine Verschiebung des Erkenntnisinhaltes ein.“ (52)

Immer geht es also um die Verhältnisse, die die Vertices zueinander und zur Welt selbst einnehmen. Was der Vertex überall besorgt, ist die Heraushebung des einen und die Abschattung des anderen. Solches muss keineswegs den Charakter einer pragmatischen Evidenz haben. Der Vertex ist selbst nie gegeben. Was noch in der biederer Welt ebenso wie in der „ideologisierten“ – und es ist klar, dass hier kein Wesensunterschied waltet, ja nicht einmal eine scharfe Trennung – gegeben ist, ist aber die aussagbare Bestimmtheit der Welt. Freilich gibt es Dimensionen des Seins von Welt, in der beides als abwesendes fungiert: Was man so ungenau als „Stimmungen“ bezeichnet, sind solche Horizonte, in die das Erleben gestellt ist, die nicht ein Einzelnes konkret bestimmen oder höchstens vermittelt, die aber gleichwohl das Ganze des Erlebens „färben“. Und hier ist denn das Fungieren der Vertices umso deutlicher zu beobachten, als es nicht durch das Werk der Bestimmung verstellt wird. Das Trübe und Bedrückende des Novembersonntags lässt sich zwar nennen; erfahren ist es aber vor allem als die Herrschaft eines Vertex, der nicht nur nicht fassbar ist, sondern der sich sogar als ein besonders schwacher, *weicher* bemerkbar macht. Denn solche „Stimmungen“ treten ja nicht unbedingt nur in Reaktion auf schlechtes Wetter auf.

Was die biedere Welt und was ebenso die ideologischen Welten auszeichnet, ist eine gewisse Stabilität und vor allem Strenge der Vertices: In der ideologischen Welt kann diese Strenge bis zur Absolutheit getrieben erscheinen, in der biederer Welt bleibt sie durch die Orientierung am Nötigen und Nützlichen recht formal bestimmt (und lässt daher zumindest grundsätzlich zu, dass die biedere Welt nicht die letzte Wahrheit von Welt ist). Der Vertex besorgt das *Relief der Welt*: Manches tritt hervor, anderes tritt in den Schatten. Der geradezu *intensive Unterschied*, den der Vertex in die Welt einschreibt, ist eben das, was wir als Artikulation bezeichnen, jener Prozess, in dem sich uns eine geordnete Welt erst gibt. Was geschieht aber, wenn diese Unterschiede in der Intensität zurücksinken, wenn sich die Niveaus angleichen, die Differenzen nivellieren? Was bleibt, ist die *Intensität als solche*. Die ist es, die wir dann als *Stimmung* empfinden. Sie färbt gleichmäßig eine Welt, die dann nur in ihr gegeben ist und auch nur als in ihr gegeben vorstellbar ist. Daher die Hartnäckigkeit einer Gestimmtheit gegen alle „Widerlegungen“ und „Argumente“. Und so sehr es einen „Morgen“ und einen „Frühling“, einen „November“ und eine „Mondnacht“ gibt, die sich nicht auf bloße Tatsachen reduzieren lassen, sondern tatsächlich ontologische Stimmungen sind, so sehr lassen sie sich, eben weil sie pure Intensität sind, nicht auf äußere Anlässe, nicht auf die Tageszeit oder den Jahreszyklus festnageln.

Weil die Stimmungen nicht am konkreten Werk der Bestimmung teilhaben oder doch nur vermittelt, sind sie auch weder sprachlich ausdrückbar, noch mitteilbar. Dass sie nicht am Werk der Bestimmung unmittelbar teilhaben, ersieht man daran, dass sie, wenn sie etwas über die Dinge sagen sollen, über alle nur *dasselbe* sagen können! Die Stimmung in diesem Sinn, im emphatischen Erfahrungssinn, ist also

die Hyperbel eines Vorgangs, der in jedem Entwurf eines Vertex liegt: So wie jeder Vertex einiges heraushebt und anderes abschattet, so „übertreibt“ die Stimmung dies, indem sie alles in der genau gleichen Weise heraushebt bzw. abschattet. Das Prinzip des Unterschieds wird also in einer Bewegung des In-sich-Abbildens aufgehoben, indem es überdreht wird.<sup>70</sup> Der Vertex sinkt gewissermaßen in die Welt selbst ein, anstatt das Scharnier ihrer Artikulation zu sein; oder auch – denn die „Extreme“ fallen zusammen: der Vertex ist tyrannisch (insofern er alles gleich behandelt), oder auch: der Vertex ist abwesend (insofern er nicht mehr die Funktion der Differenzierung erfüllt).

Es ist doch interessant, wie in der Stimmung in diesem „psychologischen“ Sinn (und psychologisch ist das freilich nicht mehr im Geringsten) zwar das konkrete Werk der Bestimmung zugunsten eines gewissermaßen globalen, unterschiedslosen, „billigen“ („leicht“ – „gleichmäßig-gerecht“) Eintauchens übersprungen wird, wie sich aber doch dieser dicke Pinselstrich in Einzelheiten verdichten kann, die *emb-lematisch* werden für die Stimmung. Nichts anderes ist die Aufgabe der Literatur, nichts anderes, als im Einzelnen das Allgemeine *anwesend* zu machen.<sup>71</sup>

Aber es liegt in dieser Beziehung auch die Antwort auf jene Gefahren und Grenzen, die uns eingangs bei der Beschreibung dieser Welten begegnet waren. Gerade weil diese Probleme der Beschreibung solche sind, die aus unterschiedlichen Richtungen die Möglichkeit der philosophischen Analyse angreifen, enthalten sie zueinander das Gegenmittel: Die Welten sind inkommensurabel, sowohl zwischen den Menschen als auch schon die Welten eines Menschen; die Welten bündeln oder fokussieren sich aber immer in Einzelnen – sei es in einem ausgezeichneten Einzelnen oder in einer geordneten Serie –, die *Orte* ausbilden. Die Vielfalt der unaussprechlichen Welten (als ganzer genommen) einerseits und die beschreibbaren Lokaltäten oder Singularitäten verweisen gegenseitig aufeinander, gerade auch in ihren Widersprüchlichkeiten und Unverträglichkeiten. Keine Singularität geht ganz in seiner Welt auf; keine Welt bestimmt ganz und gar ihre Elemente. In diesen asymmetrischen Spannungen von Vertex und Horizont und von Welt und Singularität machen überhaupt nur die Brüche und das Nicht-Integrierbare so etwas wie Bewegung und auch Verständigung überhaupt möglich. Diese letztere gelingt wohl in Wirklichkeit fast nie; immerhin kann sie nur so als Problem erst erfahren werden (was die Bedingung für eine Bemühung um Verstehen ist).

70 Vgl. zu dieser Struktur ‚Von Monstern und Krisen‘ in meiner *Apeirontologie*.

71 Der Begriff der Stimmung lässt sich aber noch in weiterem Sinn verwenden. So bezeichnet Fleck als „Stimmung“ durchgehend die Dispositionen und Bereitschaften, die Dinge in dieser oder jener Weise aufzufassen; sie ist bei ihm also das individual- oder kollektiv-psychologische Korrelat der Welt. Er wird noch einmal anders, noch systematischer verhandelt werden in III, 2.

Wir müssen also immer diese beiden Seiten zusammenhalten: *Die Dinge sind andere, weil die Welt eine andere ist*. Blicke man beim ersten stehen, dann wäre einer einfach psychologisierenden Auslegung der Weg offen: Dann fasst man halt das an sich selbe in unterschiedlicher Weise auf, weil man gewisse Erfahrungen gemacht hat oder solches besonders mag oder physiologische Beeinträchtigungen hat. Begnüge man sich mit dem zweiten Teil des Satzes, dann bliebe nichts übrig als Schweigen. Nur die beschreibbaren Unterschiede der Gegenstandsauffassung, in den Horizont ihrer Welt zurückgestellt, lassen die Radikalität der These verständlich werden.

Dasselbe gilt es immer auch zu beachten, wenn man zu einer *dynamischen* Betrachtung der „Wirklichkeit“ übergeht. Eine solche Beschreibung, die wohl schwieriger ist – zum einen, weil sie kaum je unternommen wurde, zum anderen, weil es nicht um Bestimmtheiten, sondern deren Formierung und Verschiebung geht –, ist ja der eigentliche Gegenstand dieser Analysen, die als letzte metaphysische Dimension die Zeit identifiziert haben. Wir können daher zum einen zurückgreifen etwa auf unsere Interpretation des *Römerbriefs* oder auf die Theorie Flecks (einer der wenigen Vorgänger in dieser Hinsicht), zum anderen vorverweisen auf das, was in diesem Kapitel noch folgt. Immerhin soll manches noch gesagt werden.

Hierher gehört denn das Verbale des Ausdrucks „prendre un pli“. Es ist das Sich-Einleben in Theorien, Überzeugungen, Ideologien, Autoren, Lebenswelten, Klassen, Schichten, Berufe, Tätigkeiten..., das jeweils neue, mehr oder weniger begrenzte Welten und ihre Bestimmtheiten konstituiert. Mehr oder weniger begrenzt, denn manche Welt trägt das Siegel seiner Begrenztheit in sich, manche andere gerade nicht.<sup>72</sup> Ein einfaches Beispiel zeigt das an: Der Jugendliche lebt sich in eine soziale Welt des Schüler-Seins ein, die durch bestimmte Gruppenzugehörigkeiten (die Entgegensetzung gegen die Lehrer, aber auch innerhalb der Schüler), durch Verhaltensweisen, Redeweisen usw. geprägt ist. Doch für den Jugendlichen, gerade für den, der es nicht erwarten kann, aus der Schule herauszukommen und endlich „selbst bestimmen zu können“, ist dieses Schüler-Sein konstitutiv eine Welt, deren Lebenszeit begrenzt ist. Was für ihn aber zeitlich nicht begrenzt ist, ist das Jung-Sein: Er wird schon wissen, dass er älter werden wird; aber genau darin mag ein Problem liegen, denn nur die Jungen – so meint er – könnten den Verknöcherungen

72 Der Begriff der Welt scheint sich nach und nach zu verwässern. Um diesen Eindruck abzuwenden, ist nur eine kleine Erinnerung nötig: Nichts, absolut nichts vermag die erste und radikalste Trennung der Welten – die zwischen meiner Welt und jenem Unvorstellbaren: „die Welt der anderen“ – zu übersteigen. Diese Trennung ist einmalig (im strengsten Sinn) und sie liegt auf einem ganz anderen Niveau als die verschiedenen Welten, die ich kennen mag. Gleichwohl sind meine Welten, ist meine Welt (als deren Gesamtheit genommen) immer schon kontaminiert und mitbedingt von diesen rätselhaften „anderen“ – wie sich schon durch Fleck zeigte und wie wir im Dritten Teil noch näher sehen sollen.

der Alten etwas entgegensetzen, nur sie seien wahrheitsfähig durch ihre Abscheu vor der Heuchelei und Spießigkeit, nur die Jugend sei also das eigentliche Element der Wahrheit wie des Lebens. Welche Ironie, wenn sich eines Tages herausstellen sollte, dass es genau umgekehrt ist: dass das Jungsein mit seiner Wahrheitsempfase verebbt, das Schüler-Sein aber nicht enden will...

Die meisten unserer unsere Welt artikulierenden Vertices kommen uns zu, ohne dass wir uns bewusst um sie bemühen; sie schleichen sich durch die Hintertür ein, und vielleicht sind das auch die hartnäckigsten. Gerade hier, in den fundamentalen Prägungen der „Lebenswelt“, ist der Einfluss des Sozialen auf die Weise, in der Welt erscheint, am größten. Vieles, was man über das Bewusstsein der „Primitiven“, der „Urvölker“ geschrieben hat, verfehlt die Frage: Ob die „wirklich“ an die Magie ihres Schamanen glauben, will man da wissen; schließlich gäbe es doch unzählige Hinweise darauf, dass diese Magie alles andere als zuverlässig ist. Der Irrtum liegt darin, einen völlig unpassenden Begriff des Glaubens zugrunde zu legen: Es geht da doch nicht um etwas, was dem peinlichen, beständiger Selbstbefragung und Zweifel unterworfenen Verhältnis des Protestanten zu seinem Gott gleicht. Die Magie, der Schamane, das Totemtier und was man sonst alles nennen kann, sind eben „Denkstile“, wie Fleck sagen würde: Faltenwürfe, die allererst eine Welt so möglich machen, dass sich Relevantes und Unwichtiges, Verbotenes und Erlaubtes, Empfohlenes und Gehöriges scheidet. Wie oft liegen moderne Doktoren daneben, bei wie vielen Phänomenen hat die Medizin nicht nur keine Lösung, sondern noch nicht einmal eine Formulierung für das Problem, wie oft bleibt dem Arzt, der sich aller Mittel seiner Kunst und alles Fachwissens in vorbildlicher Weise bedient hat, schließlich nur noch das Eingeständnis, dass der Ausgang nun nur noch Gegenstand von Hoffnung ist! Und doch erscheint uns der grundsätzliche Zweifel an der Medizin als das Unsinnige, nicht etwa das grundsätzliche Vertrauen in sie. Die Antwort ist immer die gleiche: Die Medizin ist eben eine jener selbstverständlichen, weil historisch gewachsenen Gestalten, in denen sich Wahrheit uns präsentiert, sie ist ein Denkstil, der sich in allgemeinere Denkstile einpasst, an denen wir partizipieren. Genau so erscheint uns jeweils Welt.

Ein anderes Beispiel ist jener Denkstil, dem man immer wieder begegnet, wonach alles Treiben der Menschen nach Maßgabe der Begriffe des Geschäftlichen und des Kalküls zu betrachten sei. Dann ist ein oft eher vage verstandener „Erfolg“ das Ziel des Handelns, die „Effizienz“ der beste Weg dahin. Diese Haltung, dieser Denkstil weitet sich nicht selten aus in eine sehr ernüchternde Sicht auf menschliches Tun allgemein: Dieses ist dann immer nur Ausdruck eines egoistischen Wunsches, selbst dort, wo man etwas für andere tut – denn schließlich täte man es nicht, wenn man damit nicht die Hoffnung verbinden dürfte, dass man sich selbst dadurch besser fühlte. So oder ähnlich hört man sprechen, und es ist fast unmöglich, solche Überzeugungen zu widerlegen. Dabei sollte unser Misstrauen gegen solche Redeweisen und Sichtweisen, die ihre eigene, ganz graue Welt mit sich führen, nicht auf

ebenso naiven Überzeugungen basieren, wonach der Mensch inhärent gut ist oder ähnliches. Vielmehr müssen uns diese und vergleichbare Phänomene auf den Punkt führen, an dem wir sehen, wie unglaublich grob und nutzlos diese Begriffe sind, die nicht nur die Philosophiegeschichte, sondern eben auch die Alltagswelt durchgeistern: „Egoismus“, „Altruismus“, „gut“ und „schlecht“ als Prädikate, die dem ganzen Menschengeschlecht zukommen sollen oder auch nur einzelnen aus ihm...

In jedem Fall gilt, dass die „Erfahrenheit“, die „Falte“ erst erworben werden muss. Nichts ist schon da, nichts schon sichtbar, es sei denn das Sehen wird zur Gewohnheit. Und jedes Mal gerät manches in den Blick, anderes verliert sich.

Ein erfahrener Lehrer fand, dass nur die wenigsten Schüler etwas Neues allein bemerken, wenn man sie nicht ausdrücklich darauf aufmerksam macht, und dass nur wenige es auch dann sofort sehen, wenn man es ihnen zeigt. Sie müssen es erst sehen lernen. Auch der Erwachsene, wenn er erstmalig vor Neuem steht, etwa vor einem futuristischen Bild, fremdartiger Landschaft, oder auch zum ersten Male vor dem Mikroskop, „weiß nicht, was er sehen soll“. Er sucht nach Ähnlichkeiten mit Bekanntem, übersieht also eben das Neue, Unvergleichliche, Spezifische. Auch er muss erst sehen lernen.<sup>73</sup>

Wer beginnt, ein Instrument zu lernen, muss allererst begreifen (und das wird meist einige Zeit brauchen), dass das Musizieren sich nicht in der Abfolge komplexer Bewegungen in einem Rhythmus erschöpft, die möglichst irgendeine „Emotion erzeugen“, sondern dass das Instrument eine wahrhaft unendliche Differenziertheit von Klang bietet, die es zu hören und zu formen gilt. Sollte es in der Musik um „Emotion“ gehen, dann ergibt sie sich nur im Zusammenspiel technischer Beherrschung des Instruments, der Sensibilität für den Klang und des Verständnisses für Struktur. Dass jemand schnell Klavier spielen kann, kann jeder Hörer oder Zuschauer erkennen; das bildet nur den Spektakelaspekt der Musik. Doch wer es gelernt hat, auf die klangliche Nuance oder den Widerhall der Strukturen zu lauschen, dem eröffnet sich im Wortsinn eine neue Welt. Dann ist es auch völlig unerheblich, ob das Stück „schwer“ oder „leicht“ ist, d.h. technische Bravur erfordert oder nicht. Die Meisterschaft der Interpretation hat damit nichts mehr (oder fast) zu schaffen. Wichtig ist aber, dass sich im Erlernen der Musik wortwörtlich eine *Differenziertheit und Dichte von Welt* konstituiert, die nicht nur zuvor nicht da war, sondern der sich auch in keiner Weise eine ganz „objektive“ Existenz zuschreiben ließe, die nun nur erkannt wird. Flecks Analysen sind hier ernst zu nehmen: Im hierarchischen Verhältnis von Lehrer und Schüler, in dem sich (aber nicht nur da) die überindividuelle Dimension z.B. der Musik aktualisiert, stiftet sich ein Verhältnis zu einem Sein, das (das Verhältnis) dem Schüler schließlich ganz alleine angehört; letzteres nicht so, als könnte er die soziale Dimension hinter sich lassen, sondern so, dass

---

73 Fleck: Zur Krise der „Wirklichkeit“. A.a.O. 53.

diese so eröffnete Welt der Musik nur seine ist, nur und ausschließlich für ihn mit *dieser* Bestimmtheit ist. Die neue *Differenziertheit* ist die eines gesamten neuen Bereichs des Seins, der sich nun verästelt und wie in Äderchen ausläuft, indem er vielfältige neue Möglichkeiten von Erfahrung eröffnet, eine eben artikulierte Erfahrung von Musik etwa. Diese Differenzierung fällt aber nicht auseinander in die „Parameter“, die man in der Musik unterscheiden und zu hören lernen kann; vielmehr *verdichtet* sich diese Erfahrung in einer neuen Intensität, darin, dass die Musik dann, wie eine neuentdeckte Sonne die Blicke auf sich zieht und zugleich die Gravitation verständlich werden lässt, die immer schon wirkte.

Auch der Leser philosophischer Bücher ist einer solchen Verschiebung der Horizonte, des Vertex und damit der „Beleuchtung“ der Welt unterworfen. Wer sich tatsächlich in eine Theorie einlebt, *der sieht sie*. Und versucht man ihm die Begrenztheiten einer solchen Theorie zur Ansicht zu bringen, so scheitert man meist deswegen, weil sie längst das Sehen, den scheinbar so unvermittelten Zugang zur Welt geprägt und durchdrungen hat, so dass er die Welt kaum noch anders sehen kann. Wo sich dem Betrachter der Situation (in der Dritten Person) eine gegenseitige Stützung und Konsolidierung von Theorie und Anschauung darbietet, hat sich dem dergestalt einer Theorie Verpflichteten selbst die Welt allererst durch die Theorie in der Evidenz gegeben, die sie immer schon hatte (gemäß dessen, was wir als eine transzendente Voraussetzung betrachten). So kann es passieren, dass die Lektüre eines in der Tat grandiosen Buches wie der *Preisschrift über die Freiheit des Willens* von Schopenhauer zu einem geradezu unheimlichen Ergebnis führt: Kaum hat man das Buch zugeschlagen und die Augen wieder erhoben, laufen alle Menschen um einen herum wie an Fäden gezogen durch die Welt – ein Eindruck, der schon unheimlich genug ist, doch noch in dem Moment übertroffen wird, wo sich der Blick zurückwendet und sich der Leser selbst – und noch in all seinen dann gerade gegenwärtigen Gedanken – als eine ebensolche unfreie Puppe erkennt.

Eine solche Erfahrung wird nur kurz währen und bald einer nüchterneren Sicht Platz machen, in der dann der Determinismus seine Herrschaft behaupten wird oder nicht; doch ob er bleibt oder anderen Anschauungen das Feld räumt – immer wird die Welt anders aussehen.

Das Beispiel kann auch helfen, den naheliegenden Einwand zu verstehen: Verschwindet dann nicht der Unterschied zwischen Gesundheit und Wahn? Ist dann nicht ein jeder eigentlich und immer wahnsinnig? Darauf ist zweierlei zu antworten: Erstens kann „Wahn“ und „Gesundheit“ *an sich* ganz ebenso wenig Anspruch auf Realität machen wie irgendeine andere Kategorisierung. Davon ganz abgesehen, dass schon die Idee des Wahns recht neuen Datums ist, ganz zu schweigen von der jeweiligen Vorstellung, die von ihm besteht; auch abgesehen davon, dass die Definition von „Gesundheit“ ein Problem ist, dessen beste Kandidaten solche sind, die auf eine substantielle Seinsweise der Gesundheit zugunsten einer dynamischen Vorstellung verzichten (wie etwa Georges Canguilhem) – was „Wahn“ ist und was

„Gesundheit“ ist, muss sich immer aus einem Entwurf heraus ergeben, der zu einer bestimmten Artikulation von Welt gehört; d.h. diese Unterscheidung ist immer von dem jeweiligen Vertex abhängig. Was nun aber unseren Vertex angeht, so können wir aus dieser Perspektive heraus die Differenz so fassen: „Wahnhaft“ oder doch zumindest hyperbolisch wäre dann die Unfähigkeit oder Weigerung, den Haarriss des Seins sowohl theoretisch wie praktisch anzuerkennen, und zugleich die Unfähigkeit oder Weigerung, die *ontologische* Differenz zwischen einer Theorie und der Welt anzuerkennen. Denn nur weil wir darauf beharren, dass in jedem Blick auf die Welt, in jeder noch so banalen Erfahrung schon eine Theorie steckt, und sei es nur diejenige, die durch diese Erfahrung erschüttert wird, dass es (etwas genauer gesagt) keine bloße Erfahrung, keine reine Anschauung, keine Vorurteilslosigkeit und kein nur Gegebenes gibt, vergessen wir ja nicht, dass eine Theorie keine sinnliche Erfahrung *ist*. Artikulation ist immer ein Zusammenwirken aus beidem, woraus sich wiederum beides neu ergibt. Dieser Prozess mag seine Phasen der Unschärfe zwischen beiden haben (und das Erlebnis des Schopenhauerlesers wäre so eine); aber letztlich wird dieser Unterschied doch immer wieder hergestellt. Gesundheit in diesem Sinn wäre also eine gewisse Fähigkeit zur Inkonsequenz, Widersprüchlichkeit mit sich selbst, ja selbst zur Heuchelei. Denn diese Widersprüchlichkeit besagt doch nur, dass es mehr als einen Vertex gibt.

Die neue Artikulation von Welt ist der Entwurf eines neuen Vertex, oder die Heraushebung eines solchen. Die Beschreibung solcher Prozesse fällt auch deswegen so schwer, weil diese je neue Dominanz oder doch Ökonomie der Kräfte verschiedener Vertices sofort zu einer Normalisierung neigt: Die Verschiebung ist sehr bald als solche vergessen; was bleibt, ist eben die neue Konstellation. Weil aber das, was sich daraus je ergibt, die *Welt* in ihrer ganz konkreten Gestalt ist, lässt sich ihr Anders-Sein oder Anders-sein-Können kaum noch rekonstruieren, sie setzt sich ganz selbstverständlich als einzige durch, noch genauer: „Selbstverständlichkeit“ ist das Produkt dieses Prozesses einer Verschiebung und ihres Vergessens. Es mag höchstens noch die Erinnerung daran bleiben, dass es einmal anders war, dass sich Welt einmal anders darstellte. Doch diese Erinnerung bleibt zumeist – wenn auch nicht immer! – *lemblos*.

Eine solche Erinnerung ist z.B. die an ein Problem, das aufgehört hat, eines zu sein, eine Frage, die sich nicht mehr stellt, ein Leiden, das nur noch als Wort existiert, ein Bereich des Seins, der ganz in eine nur mehr verbale Nachschwingung zurückgetreten ist. So stellen sich zum Beispiel dann, wenn man sich in eine dialektische Philosophie der Geschichte einlebt, gewisse *persönliche* Fragen nicht mehr. Solches rückt einfach ins Unbestimmte und weniger Wichtige; die „Person“ ist immer schon übertagt von einem Prozess, der in sich nichts Persönliches mehr hat, erst recht und schon gar nicht, wenn er als „Geist“ wie bei Hegel angesprochen ist. Ganz anders in der Einlebung in psychoanalytische Theorien, die fast zwangsläufig eine neue Achtsamkeit für all jenes mit sich führt, was als „Symptom“ im weitesten

Sinn betrachtet werden kann. Dies kann sich bis in „Kleinigkeiten“ des alltäglichen Lebens fortsetzen – aber wo gäbe es auch Kleinigkeiten an sich? –, indem das Bewusstsein für die Bedeutungsdimension des Traums dazu führt, dass die Träume mehr und mehr erinnert werden, ein Vorgang, der durch das Erstellen von Traumta- gebüchern noch weiter vorangetrieben wird.<sup>74</sup>

Diese Beispiele haben alle die selben Probleme: Sie sind solange abstrakt und schwer fasslich, als sie sich in der allgemeinen Bezeichnung sich verschiebender Artikulation bewegen; sobald sie aber in die Beschreibung von Details dieses Wandels eintreten, drohen sie zu psychologisierenden Trivialitäten zu verkommen. Die Lösung kann, für jeden, der den Gedanken mit zu vollziehen sucht, nur in einer gegenseitigen Erhellung der beiden Aspekte liegen: Man wird nicht einfach aufmerksam auf solches, was immer schon da war; es kommt in einem strengen Sinn aller- erst ins Seins durch diese Verschiebungen. Und es kann nur ins Seins gelangen, in- dem es sich, niemals vollkommen darin aufgehend, wohl aber immer davon seine Beleuchtung erhaltend, in den Horizont stellt, den ein neu sich Herausschälender Vertex eröffnet. Dieser selbst ist dabei nicht greifbar, nur andeutungsweise begriff- lich anzeigbar, nie ganz feststehend, nicht von der Seinsweise eines „etwas“. Und all das beruht auf jener allerersten und durch nichts weiter begründbaren oder be- greifbaren Tatsache, auf jenem „irrationalen Faktum“ (Husserl), das also für uns als passive Koppelung (Fleck) dastehen muss: dass bei aller selbst wieder transzenden- tal begründeten „sozialen“ Dezentrierung, meine Welt meine ist, unaustauschbar, undelegierbar, unkommunizierbar.

Letzten Endes gelangt meine Fähigkeit, diesen Prozessen Ausdruck zu geben, hier an eine Grenze. Es bleibt mir hier nichts anderes übrig, als jene Aufforderung

---

74 Was alle besorgten Pädagogen oder alle Besorgten, insofern sie Pädagogen sein wollten, immer schon wussten, scheint also eine Rechtfertigung zu erhalten: dass die Bücher, die man liest, die Filme, die man sieht, die Musik, die man hört, der Sport, den man treibt... den Charakter prägen. Erstens ist diese Formulierung (oder alle ihr in Bezug auf die phi- losophische Perspektive äquivalenten) unrichtig: Die Rede vom Charakter (oder der See- le, oder dem Geist oder den Gewohnheiten etc.) setzt immer die Welt als bestimmte und in ihr die Menschen als durch die Welt bestimmbare voraus. Damit kann die so verstan- dene Pädagogik nur auf einer transzendental naiven Psychologie aufsitzen. Nicht dass hier ein idealistischer Standpunkt vertreten würde, der von der Autonomie des Bewusst- seins gegenüber der Welt ausgeht. Im Gegenteil: Beides – „Bewusstsein“ und „Welt“ – sind Titel von Fragen, keines ist das Standbein, um das herum sich in Drehung nach links oder rechts der Trauermarsch des Verfalls vom Walzer der Zukunft trennte. Zweitens darf nie vergessen werden, dass es keine totalitäre Welt geben kann. Die allzu einfachen Kau- salitäten, die z.B. Linien von brutalen Computerspielen zu Bluttaten oder von dionysi- schen Rhythmen zu allgemeiner Ausschweifung ziehen, sind daher nicht nur psycholo- gisch, sondern auch transzendental schlecht begründet.

Descartes' und der Phänomenologen ebenfalls an den Leser zu richten: Er möge versuchen, diese dünnen Worte, die vielleicht aus prinzipiellen Gründen das Gemeinte bestenfalls andeuten können, als Fingerzeige zu nehmen hin zu einer Erfahrung und Einlebung, die er selbst vollziehen muss.

Zweitens, die *Ähnlichkeit*. Der handgreiflichste Effekt unserer Artikulation von Welt ist das, was man so leichthin als Ähnlichkeit bezeichnet. Soweit ich sehe, fehlt uns noch eine verständliche Erklärung dessen, was Ähnlichkeit bedeutet. Ich bilde mir andererseits nicht ein, diesem Mangel mit einem Schlag abzuhelpfen, doch immerhin in eine Richtung zu führen oder wenigstens auf das Problem selbst, soll versucht werden.

Die erste Tatsache, von der bei jeder Fragestellung in Bezug auf die Ähnlichkeit ausgegangen werden muss, lautet ganz einfach so: *Ähnlichkeit ist nicht und kann in keiner Weise sein eine „objektive Eigenschaft“ von Gegenständlichkeiten*. Dafür gibt es bereits einen logischen Grund, denn Ähnlichkeit ist überhaupt keine Eigenschaft, die irgendetwas zukäme, sondern eine Beziehung, die zwei oder mehrere Gegenständlichkeiten zueinander einnehmen. Damit ist sie also keine Eigenschaft, sie ist aber auch nicht in irgendeiner verständlichen Weise objektiv. Sie liegt nirgends einfach vor. Zwar wird sie, wie alles, was sich mit dem transzendentalen Sinn der Wirklichkeit (in der zwingenden Äquivokation dieses Terminus) gibt, *gefunden*. Doch sie ist etwas, dessen „Vorhandensein“ nicht von seiner Feststellung abgetrennt werden kann.

Wie ist es aber möglich, Ähnlichkeiten festzustellen? Eine erste Antwort weist auf die Notwendigkeit hin, eine Perspektive oder Hinsicht zu bestimmen, *unter der* dieses und jenes ähnlich ist. Es bedarf einer Gerichtetheit (so wie auch Fleck immer davon spricht, dass das Einleben in eine z.B. wissenschaftliche Perspektive und Praxis auch ein gerichtetes Beobachten hervorbringt). Allerdings ist ja auch diese Fähigkeit, auf „Perspektiven“ oder „Hinsichten“ zugreifen zu können, in den Begriff des Vertex verschoben worden, um damit allererst ihre Rätselhaftigkeit enthüllen zu können. So richtig diese erste Antwort ist, so bringt sie uns also noch nicht wesentlich weiter.

Aber droht nicht andererseits eine Trivialisierung unseres Vertex? Denn wenn der Vertex das Alter der Altertermination ist, wo liegt dann noch der Unterschied zum Tertium comparationis? Reduziert sich der Vertex dann zu einer schlichten logischen Funktion?

Wahrscheinlich aber muss man das Problem herumdrehen: Dann wäre das Tertium comparationis die unbedachte Gestalt, in der der Vertex in den Theorien der Sprache auftritt, gewissermaßen die Abbildung jener transzendentalen Funktion ins Logische. Dass er unbedacht ist, zeigt sich daran, dass er als etwas selbst *Benennbares* aufgefasst wird. Wenn das stimmt, dann ließe sich im Gegenteil mit dem Ter-

tium comparationis das Verständnis des Vertex *befördern* – das freilich nur dann, wenn man Tertium comparationis und Vertex nicht zusammenwirft.<sup>75</sup>

Was geschieht also im Vergleich? Was in der Metapher bzw. all jenen rhetorischen Figuren, in denen etwas durch ein anderes ersetzt wird? Vielleicht lässt sich das *ex negativo* leichter fassen. Ein Kommentar zu einem Aphorismus von Elias Canetti weist, gerade weil er daneben greift, den Weg. Der Aphorismus lautet: „Er bemühte sich in der Hölle vernünftig zu bleiben.“<sup>76</sup> In dem Bemühen, die literarische Methode Canettis zu erhellen (die zugleich als „Figur des Denkens“ eine Überhöhung erfährt), schreibt der Herausgeber dazu Folgendes: „Der Gegensatz zwischen *Hölle* und *Vernunft*, mit dem der Spruch das Zeitalter anprangert, beschwört dialektisch den *Wahnsinn* als dritten Begriff.“<sup>77</sup>

Ich behaupte nun, dass exakt diese Formalisierung des Wirkens des Aphorismus’ falsch ist oder zumindest doch das Wesentliche verfehlt. Die Kraft eines Satzes, der wie der zitierte bereits aus sich heraus und nicht erst im Zusammenhang eines „Systems“ wirken soll, besteht ganz im Gegenteil darin, dass nichts „beschworen“ oder „evoziert“ wird, auf jeden Fall nichts, was selbst wieder die Gestalt eines Begriffs hat. Dieser Begriff des Wahnsinns stellt sich durchaus nicht beim Leser ein; er kann höchstens in einer nachkommenden explizierenden Reflexion rekonstruiert werden – eine nachkommende Reflexion, die nicht, wie im Kommentar des Herausgebers, in das ursprüngliche Erlebnis der Lektüre hineininterpretiert werden darf. Vielmehr wird das „Bild“ oder die Szenerie, die der Aphorismus vielleicht evozieren mag, aus einem Punkt her entworfen, der wie jeder Blickpunkt ein blinder ist, also selbst gerade nicht gesehen wird. In der Tat wirkt da etwas, und es wird

---

75 Mache ich mich dann meinerseits einer „Methode des Abklatschens und Durchpausens“ schuldig, die Deleuze so scharfsinnig in der Geschichte nicht nur der Philosophie als ein Hauptproblem diagnostiziert? Nicht zwangsläufig. Alles hängt davon ab, wie sich Tertium und Vertex zueinander verhalten sollen. Sie können nicht schlichtweg miteinander identifiziert werden. Ersteres soll ja von letzterem erst seine Erläuterung erfahren können. Andererseits darf aber der Vertex auch in keinem Fall hypostasiert werden. Er „ist“ ja nichts, es sei denn, er wird in seine weltartikulierende Funktion zurückversetzt. Da sich uns diese Artikulation zwingend nicht nur in Pluralität, sondern auch in unterschiedlichen Ebenen oder Niveaus dargestellt hat, darf seine „Abbildung ins Logische“ auch nicht so verstanden werden, dass sich dort eine irgendwie defizitäre Form dieses Wirkens ereignete. Es handelt sich dann vielmehr um eine der vielfältigen und in sich nicht dem Wert oder der Wichtigkeit nach abgestuften Erscheinungsweisen, in denen sich der Vertex überhaupt nur realisiert. (Oder, wenn man die Niveaus unbedingt mit einer Wichtigkeit verbinden will, dann macht es jedenfalls keinen Sinn, diese gegeneinander ausspielen zu wollen.) Hält man diese Kennzeichnung fest, dann trifft Deleuzes Kritik hier nicht mehr.

76 Elias Canetti: Aufzeichnungen für Marie-Louise. 11.

77 Ebd. 101 und 102.

auch etwas evoziert, aber beides ist nicht von der Seinsweise eines „etwas“: das erstere, das Wirkende, weil es nicht greifbar ist, das letztere, in diesem Fall das Bild oder der „Sinn“, weil es/er nichts fest Umgrenzt ist, vielmehr etwas Ausfaserndes. Hat das Bild nicht (mehr) diesen Charakter, dann hat es auch seine Kraft verloren (was es ironischerweise erst recht nützlich, „bieder“ eben macht). Aber wir sehen schon, dass das, was die Zusammengehörigkeit der Worte stiftet – so wie sie sich in einem literarischen Aphorismus, in einer lebendigen Metapher, wohl auch der „Bilder“ in einer Erinnerung etc. findet –, nicht von etwas hervorgebracht wird, das die Seinsweise dessen teilt, was es verbindet. Die Erinnerung an Kant kann uns bereits vor dieser Vermutung schützen: Wäre das, was die Zusammenordnung von verschiedenen Begriffen oder Vorstellungen zu- und untereinander stiftet, wieder ein Begriff oder eine Vorstellung, dann müsste noch einmal ein Begriff bzw. eine Vorstellung eingeführt werden, die es ermöglichen, den ordnenden Begriff/die ordnende Vorstellung mit den von ihm/ihr geordneten zu verbinden. Es sind also sowohl logische wie phänomenologische Gründe (der angeblich „beschworene“ Begriff bleibt in Wirklichkeit aus), die eine solche Theorie widerlegen.

„Ähnlichkeit“: Wir müssen nun erst sehen, welche Ausweitung die Mechanismen haben, die unter dieses harmlose Wörtchen fallen. Die Ähnlichkeit von Gesichtern oder Kleidungsstücken sicher; aber so wie wir es nun schon beschrieben haben wohl auch: die Einheit eines Bildes, wie es von der poetischen Praxis erzeugt wird; die Beziehungen von Begriffen zueinander, aber auch von Vorstellungen, die sich so überhaupt erst unter Begriffe ordnen können (was Kant öfters als „Affinität“ anspricht); jene Beziehungen, die Erfahrungen untereinander so eingehen, dass ein Erlebnis ein vergangenes heraufrufen kann (was man oft „Assoziation“ nennt – ein ebenso leichtfertig benutzter Begriff wie „Ähnlichkeit“ selbst)... Es ordnen sich unversehens unter die „Ähnlichkeit“ praktisch all jene Mechanismen, die die Beziehungen der „Inhalte“ unserer Welt(en) zueinander ordnen!

Sind das nun sprachliche Prozesse? Nein, das sind sie nicht, auch wenn nur ein Wesen, das Sprache hat, auch Ähnlichkeit kennen kann. Denn beiderseits ist dieselbe logische Operation vonnöten, die somit als die Wurzel des Logos angesprochen werden kann: Nicht-Präsentes wird vergegenwärtigt, Präsentes verweist auf anderes, das es nicht selbst ist, zweierlei geht eine solche Beziehung ein, dass das eine für das andere eintreten kann, ohne doch genau dasselbe zu sein... Alles verschiedene Formulierungen, um anzudeuten, was dort immer geschieht und was doch so rätselhaft ist. Im lateinischen Wörtchen „pro“ deutet sich diese formale Grundoperation der Artikulation von Welt an.

Es sind also nicht sprachliche Prozesse, die hier wirken, vielmehr werden die sprachlichen ihrerseits erst verständlich unter der Bezugnahme auf diese eine Grundoperation. Die Lacansche Konzentration auf Metapher und Metonymie gelangt also nicht nur angesichts der Vielfalt der Prozesse der „spekulativen Rhetorik“ an ihre Grenzen, sondern auch wegen eines damit zusammenhängenden Problems,

das nun virulent wird: Die Wege des Bewusstseins (wie des Unbewussten) sind nicht sprachliche, sie haben lediglich dieselbe Wurzel wie die sprachlichen. (Insofern ist Lacans Formulierung, wonach das Unbewusste strukturiert sei *wie* eine Sprache, nicht nur ganz korrekt, sondern auch selbst wieder eine Aktualisierung jener einer Grundoperation, die eine menschliche Welt strukturiert, inklusive jener Abgründe des „Seelischen“.)

Wir sprechen also von „der einen Grundoperation“, gewissermaßen von der Wurzel der Wurzeln von Sprache und Welt/Begriff und Anschauung/Begriff und Vorstellung. Weil es *eine* Wurzel ist, kann es überhaupt nur jenes Verhältnis zwischen diesen Termini geben, das sie von Gegensätzen zu Elementen einer Dialektik werden lässt – einer Dialektik, der wir hier überall nachspüren. Andererseits: Wenn es die eine Wurzel ist, wieso fällt es dann so schwer sie aufzufinden und auszusagen? Offenbar sind wir doch mit allen bisherigen Versuchen der Klärung der hier wirksamen Beziehungen unzufrieden. In der Tat ist letzteres eine logische Folge aus ersterem: Diese Wurzel oder Grundoperation ist eben deswegen kaum fasslich, weil sie erstens im strengen Sinn allgegenwärtig ist (sogar: alle Gegenwart erzeugend), weil sie zweitens so in eine Vielfalt von Gestaltungen eingebunden bleibt, weil sie drittens ihrerseits (fast) ungreifbar ist, als das, was alles (Be)Greifbare konstituiert. Wir hatten ja im Beispiel gesehen, wie die Einheit einer Vision auf eine Funktion verweist, die unter keinen Umständen an der Seinsweise des von ihr Ermöglichten teilhaben kann.

Wir müssen, um der Klärung näher zu kommen, noch eine Unterscheidung einführen: Denn es scheint doch zweierlei Ähnlichkeit zu geben. Zum einen gibt es jene Dinge, die sich voneinander in nur sehr unzureichender Weise unterscheiden, so dass „alles gleich aussieht“. Wer nicht die Erfahrung eines Dermatologen hat, dem werden verschiedene Bilder von Haut nichts sagen; bestenfalls kann er eine unterschiedliche Färbung konstatieren, mehr oder weniger Falten, eine mehr oder weniger deutliche Abhebung der Poren – aber alles wird doch „Haut“ bleiben. Wer von Autos nichts versteht, der wird als Augenzeuge einer Fahrerflucht nur wenig Nützliches zu sagen haben: „ein großes, graues Auto war’s“, das ist natürlich nicht viel. Und bekannt ist auch das Phänomen, dass die meisten Schwierigkeiten haben, Menschen aus anderen Ethnien „auseinanderzuhalten“ – man ist eben nicht darin eingelebt! Das weist schon darauf hin, wie grundlegend diese Erfahrung ist, wie sich noch die Identifizierung in ihren scheinbar einfachsten Formen auf eine Geschichte angewiesen sieht und eine Leistung darstellt. Man könnte das Phänomene „negativer Ähnlichkeit“ nennen, denn was dort „ähnlich“ erscheint, ist vor allen Dingen ununterscheidbar, und zwar mangels einer Erfahrung und der aus ihr erwachsenen Kriterien der Differenzierung.

Dieser negativen Ähnlichkeit steht die „positive“ gegenüber: Es ist jene, die gestiftet ist durch eine Erfahrung und die innerhalb der so konstituierten Seinsregion Verbindungen produktiver Art herzustellen weiß. Der Musiker, der Strukturen,

Spiegelungen, Anspielungen, Zitate, Provokationen... in einem Stück hört, das anderen vielleicht ganz verschlossen bleibt, gehört ebenso hierher wie der Wissenschaftler, dem sich eine Verbindung auftut, die ganze Bereiche des Wissens in eine unerhörte Kommunikation bringt. Und nicht nur die hochgeistigen Phänomene sind Effekte dieser „Ähnlichkeit“: Wenn Alfred Tetzlaff es schafft, alles irgendwie Belagenswürdige mit seiner unbestechlichen „Logik“ zur Schuld der Regierung der „Sozis“ zu erklären, dann ist auch das ein Werk der positiven Ähnlichkeit oder, wie man es klassisch nennt, das Witzes. „Der ästhetische Witz, oder der Witz im engsten Sinne, der verkleidete Priester, der jedes Paar kopuliert, tut es mit verschiedenen Trauformeln.“<sup>78</sup>

Dann verwundert es auch nicht mehr, dass die Beispiele des Witzes, der „Erfindung von Ähnlichkeiten“ immer eine gewisse „Erkenntnisemphase“ haben, dass sie also nie aus den Bereichen der biedereren Welt stammen. Das können sie aus einem einfachen Grund nicht, denn es bedarf eines starken, herrischen Vertex, nicht so sehr um solche „Ähnlichkeiten“ aufzufinden/zu erfinden, als vielmehr um in ein lebendiges, durch Erfahrungheit belebtes Netz von Differenzen eingebunden zu sein, zwischen denen sich erst das Wirken des Witzes als einer transzendentalen Größe vollziehen kann. Wir kommen damit dem Grund dafür noch näher, weshalb die Popularisierung der Wissenschaften – und der Philosophie vielleicht am meisten – immer nur zu Unfug oder zu Trivialitäten führen kann: Was dem allgemeinen Publikum fehlt und was deswegen auch in der popularisierten Version fehlen muss, ist die Einlebung in eine Seinsregion; nur durch diese werden gewisse Unterscheidungen als solche prägnant und relevant, werden die Begriffe vom Alltagsverstand in wissenschaftliche transformiert – und schließlich: nur durch diese Einlebung und Erfahrungheit lässt sich dann der Schritt erlauben, den der Witz eines Forschers vollbringt.

Damit ist nun aber die Position gewonnen, durch die sich die beiden Formen der „Ähnlichkeit“ zueinander koordinieren: Denn die „negative Ähnlichkeit“ bezeichnet eine Ununterschiedenheit, die jene Bereiche trifft, die nur eine mangelhafte, meist: eine *nur biedere* Beleuchtung durch die Vertices erfahren. Was in dieser Weise „ähnlich“ ist, was bloß ununterschieden ist, liegt in einer Art transzendentalen Zwielicht. Dagegen, wo Ähnlichkeit im engen Sinn wirkt, dort muss ein Vertex zuerst strenge Unterscheidungen eingeführt haben.

Ähnlichkeit also, jener Effekt des Witzes, die Form, in der sich die Grundoperation des alterminierenden Wesens Mensch je von neuem in der Artikulation einer Welt manifestiert – diese Ähnlichkeit setzt zwei Gegenständlichkeiten nicht in Bezug auf irgendein Drittes in eine Beziehung zueinander. Vielmehr können die bei-

78 Jean Paul: Vorschule der Ästhetik. 173. Kurz zuvor, im § 42, hatte Paul bei der Einführung des Witzes auf zwei kurzen Seiten eine Klarheit in Bezug auf das Problem, was es mit der „Ähnlichkeit“ auf sich hat, bewiesen, die selten erreicht wurde.

den Ähnlichen nur deswegen in einer Beziehung zueinander stehen, weil es kein Drittes gibt. „Der Witz allein daher erfindet, und zwar unvermittelt [...]“.“<sup>79</sup> Der Vertex, als jener Punkt, an dem sich der Vektor des Geistes umkehrt und zurückkommt, aber als anderer, dieser Vertex ist selbst ja nichts. Er *ist* nur, insofern er Gegenständlichkeiten in eine Beziehung bringt, *mit der er selbst keine Ähnlichkeit hat*. „Was ist nun Witz? Wenigstens keine Kraft, die ihre eigne Beschreibung zustande bringt.“<sup>80</sup> Als Operator der Artikulation von Welt ist er nichts, was selbst dem ähnlich wäre, was er hervorbringt. Zugleich führt das vage Bewusstsein seines Wirkens in einer metaphysischen Sichtweise fast zwingend auf seine Hypostasierung, wodurch er dann als ein „Gott“ auftritt, der als Prinzip aller Bestimmtheit sein Schicksal noch einmal leben muss: immer im Zwischenreich der Welt zu sein, da er als *Prinzip* der Bestimmtheit der Welt dieser nicht zugehören kann und er zugleich als das Prinzip der *Bestimmtheit der Welt* nicht ohne Verbindung zu ihr sein kann. So wie sich alle spekulative Theologie immer mit dieser widersprüchlichen Charakteristik abgemüht hat und abmühen musste, so scheint auch der Vertex im Paradox aller unähnlichen Prinzipien der Erklärung befangen zu sein: dem zu Erklärenden nicht ähneln zu dürfen und ihm doch so nahe zu kommen, dass eine Erklärung noch möglich ist.

Dieses Problem muss in der stummen Aporie enden – allerdings nur, wenn man vergisst, was sich uns als die einzige Dimension von Welt hat erweisen müssen: die logische Zeit. Denn der Vertex existiert nicht einfach schon immer, er liegt nicht vor; er ist vielmehr nur *in* der Zeit und seine Wechselfälle skandieren zugleich diese Zeit und machen sie erst zu einer logischen. *Jeder Vertex wird in der Welt geboren, er wird aus ihr heraus entworfen, er erwächst ihr in der Zeit*. Die Thesen zu den „ersten Worten“ und den „natürlichen Zeichen“ hatten den Zweck zu zeigen, wie sich aus der Welt und ihrer irreduziblen Materialität ein Vertex je und je entwindet. Zugleich bedarf es eines autoritativen Eingriffs „von Außen“: Niemand kann ganz aus sich heraus die Ökonomie seiner Vertices entwerfen. „*Im Ursprung*“ *ist der Vertex ein, immer schon deklinierter (abgelenkter) Fingerzeig eines anderen*.

Bedenkt man diese beiden unverzichtbaren Charakteristika des Vertex, dann stellt das Problem, das jede Metaphysik zu jenen Ort führen muss, an dem es nur noch Schweigen gibt, keine Schwierigkeit mehr dar. Der Vertex ist nicht nur nicht in der Welt, er ist vielmehr nichts, insofern er selbst der Operator aller Bestimmung, alles Seins und So-Seins ist. Er verweigert sich dadurch aber nicht jeden Zugriffs bereits aus logischen Gründen, da er immer mit der logischen Zeit korreliert und zugleich einer, egal wie sehr missverstandenen, „Einführungsweihe“ bedarf.

Vielleicht können wir nun näher fassen, was Ähnlichkeit bedeutet. *Ähnlichkeit ist dann eine dynamische Beziehung, die zwei (oder mehr) Gegenständlichkeiten*

79 Ebd. 171.

80 Ebd. 169.

*zueinander einnehmen, ein gegenseitigen Aufeinanderhinstreben, das durch die Schwerkraft eines sich verschiebenden Vertex verursacht ist. Solche Ähnlichkeiten sind daher auch keine psychologischen Vorkommnisse in der Welt, sondern sie korrespondieren, wenn auch häufig in ganz und gar unspektakulärer Weise, mit der Artikulation von Welt als ganzer.*

Die selbstverständlich gewordenen Begriffe unserer biederer Welt belegen es: „Hund“, „Auto“, „Haus“, „Baum“... all diese trivialen Begriffe, die unsere Weltauffassung ganz grundlegend strukturieren, sind die verknöcherten Überreste eines dynamischen Geschehens, in denen Ähnlichkeiten geprägt wurden. *Aber diese Ähnlichkeit*, die schon die Einheit eines banalen Begriffs bildet, *kennt kein Paradigma*: Es gibt kein Urbild, kein Schema, kein Zwischending zwischen Vorstellung und Begriff, kein Drittes, das selbst wieder von der Art einer Gegenständlichkeit wäre. Ebenso wenig sind Begriffe *Funktionen*; diese logisch sicherlich fruchtbare Sichtweise lässt sich nicht auf den Begriff in seiner weltorganisierenden Rolle anwenden, da sie ihn isoliert und als stabilen, bereits etablierten und in sich stimmigen Operator der Einteilung von Gegenständen nimmt (oder doch seine „scharfe Begrenztheit“ für jeden wissenschaftlich verwendbaren Begriff fordert).<sup>81</sup>

Da steht ein Ding und dort auch. Dass beide „Baum“ heißen (können), liegt nicht daran, dass sie dies oder jenes gemein haben. Es liegt daran, dass eine Reihe von Linien in einer Geschichte der Artikulation von Welt einige Stabilität gewonnen hat. Diese Stabilität ist angewiesen auf jenen autoritativen Akt, von dem wir sprachen. Nur dadurch ist es *danach* möglich, das aufzuzählen, was die beiden Dinge gemein haben, und vielleicht sogar eine Definition zu entwerfen. Aber dazu müssen sie sich *zuerst* ähnlich sein.

Diese Verhältnisse sind deutlicher zu beobachten bei den emphatischen Beispielen der Ähnlichkeit. Sehe ich eine Person, die mich an eine andere erinnert, setzen wir sogar voraus, dass ich weiß, an wen, dann kann ich gerade nicht sagen, *worin* die Ähnlichkeit besteht. Ich mag vielleicht auf die Mundpartie Acht geben oder die Augen als „Ähnliches“ verdächtigen. Das mag sogar stimmen; doch gibt es nie isolierte Mundpartien oder Augen, und *inwiefern* die Augen dieser und jener Person sich ähnlich sind, lässt sich nicht noch einmal sagen. Es lässt sich wohl einigermassen andeuten, so dass es vielleicht gelingt, einem anderen – durch einen autoritati-

81 Zum „Begriff“ als einer Funktion im mathematischen Sinn vgl. Gottlob Frege: Funktion und Begriff (1891). In: Ders.: Funktion, Begriff, Bedeutung. 1-22. Es versteht sich, dass Freges Theorie nur in dem Zusammenhang betrachtet und zurückgewiesen werden darf, in dem sie sich selbst versteht. Vgl. dazu auch die Bemerkungen Freges in: Über Begriff und Gegenstand (1892). In: Ebd. 47-60. Was wir hier zurückweisen, ist aber die Vorstellung, dass sich in der Beschränkung auf das rein Logische (innerhalb dessen Freges Analysen von größtem Wert bleiben) *das tatsächliche Wirken* der Begriffe, der Worte... erfassen ließe.

ven Akt – die Ähnlichkeit ebenfalls bemerklich zu machen. Doch etwas Fassliches, Umgrenztes, selbst Gegenständliches habe ich dabei nie vor mir. Der Vertex funktioniert, ist aber nicht Teil des Bewirkten.

Im anderen Fall, wenn ich nicht genau sagen kann, an wen die Person mich erinnert, haben wir jenen anderen Aspekt vor uns, der oben angedeutet wurde: die Dynamik, das Streben. Denn dann zieht sich der Gegenstand wie von sich hin auf ein anderes, das noch aussteht, das es zu erinnern gilt, die Ähnlichkeit wirkt wie ein Magnet oder eine Schwerkraft, die zwei Gegenständlichkeiten in eine *Nähe* zueinander rückt.

Und dann gibt es noch den eigenartigsten Fall: Ich sehe jemanden und bin von einem Gefühl der fremden Vertrautheit durchdrungen: er sieht jemandem, den ich kenne, ähnlich. Ich suche, und tatsächlich finde ich die Person, der jener Unbekannte ähnlich sieht. Doch in diesem Augenblick muss ich erkennen, dass die Ähnlichkeit fast keine ist, sie bleibt weit hinter dem zurück, was ich erwartet hatte. Der Vergleich löst das Versprechen nicht ein. Dennoch bricht die „Ähnlichkeit“ nicht ab; sie besteht weiter, ohne Referent, als bloßes Streben. In diesem seltenen und seltsamen Fall begegnet uns eine reine oder *lautere Ähnlichkeit*. Und so wie sich uns in den Phänomenen des Horizonts reiner Möglichkeit das Wesen der Altermination enthüllt hatte, so sind jene Augenblicke der lautereren Ähnlichkeit die Aufdeckung des reinen Wirkens des Vertex.

Ist nun also klar, was Ähnlichkeit ist? Wahrscheinlich immer noch nicht. So wie in Bezug auf die Wirklichkeit die Beschreibung ihre Grenze an der Unkommunizierbarkeit des irrationalen Faktums des Subjekt-Seins gefunden hatte, so bin ich mir auch hier des Stückwerkhafte mehr als bewusst. Die Gründe sind hier allerdings andere, denn ich glaube, dass diese ganze Frage, was Ähnlichkeit sei und welche Rolle sie spiele, überhaupt noch nicht seriös gestellt wurde. Ich kann daher nur als ein Anfangender schreiben und hoffen, dass sich immerhin eine Problematik eröffnet, die bislang im Glassarg des Selbstverständlichen verschlossen lag.

## HUMOR

### a) Humor und Vertex

Mit den letzten Ausführungen und vor allem der zuletzt angeführten „Autorität“ ist bereits das nächste Thema bezeichnet: der Humor.

*Der Humor umspielt den Vertex. Er setzt den Vertex selbst in Szene, er nimmt die Gesetze beim Wort und lässt eben dadurch das konstitutive Oszillieren der Gesetze zum Vorschein kommen. Der Humor macht dieses Oszillieren selbst zu seinem Gegenstand.* Dies sind die Thesen (oder unterschiedliche Formulierungen der These), die es hier wenigstens kurz zu entwickeln gilt.<sup>82</sup>

Schon äußerliche Hinweise deuten auf die Tatsache hin, dass Humor und Vertex in einem privilegierten Verhältnis zueinander stehen, dass jener diesen geradezu zum Gegenstand hat. Denn der Humor ist immer *kurz*. Nicht, dass es keine langen Witze gäbe oder es nicht möglich wäre, über eine längere Zeit hinweg eine gewisse Heiterkeit aufrecht zu erhalten. Das ist möglich. Der Punkt ist aber, dass der Humor immer einen Punkt hat, eine Spitze, eine *Pointe* eben.

Man wird einwenden, dass darin eine Verwechslung zwischen Komik und Humor liege: Humor ist doch nicht die Begabung, sich möglichst viele Witze zu merken, er ist keine Possenreißerei, sondern vielmehr – wenn man den Romantikern

---

82 Mindestens seit Aristoteles ist das Komische und das Lachen, damit der Humor oder Witz oder die Ironie Gegenstand philosophischer Reflexion geworden. Obwohl die meisten klassischen Theorien einige richtige Aspekte und Bedingungen des Komischen oder des Humors stets benannt haben (etwa Ordnung und Regelmäßigkeit, das Gefühl der Überlegenheit, der Kontrast oder die Inkongruenz), ist ihnen oft die notwendig dynamische Natur der Phänomene entgangen. (Einen guten Überblick und aussagekräftige Textpassage bietet Bachmaier (Hg.): *Texte zur Theorie der Komik*. Eine knappe und bewusst populär gehaltene Geschichte der Theorien des Lachens gibt Geier: *Worüber kluge Menschen lachen*. 144-177.) Kant und Jean Paul hingegen stellen eben diese Dynamik in das Zentrum ihrer Analysen, eine Dynamik, die den komischen „Gegenstand“ in ein eigentümliches Flirren rückt. Soweit ich sehe, haben neben diesen beiden vor allem (der von Jean Paul abhängige) Friedrich Theodor Vischer und Wolfgang Iser ihren Schwerpunkt auf diese flirrende Dynamik gelegt (vgl. Bachmaier (Hg.): *Texte zur Theorie der Komik*. 49-58 und 117-120). Die Thesen dieses Kapitels ließen sich im Übrigen, wie dem Leser un schwer auffallen wird, leicht auf das Thema der Ironie erweitern, so dass auch dieser Aspekt des Komischen (wenn es denn ein *Aspekt* davon ist) mit dem vorgeschlagenen begrifflichen Instrumentarium erfasst wäre. Da diese Erweiterung aber über die bloße Bestätigung meiner Thesen hinaus nichts erbringen würde, wird die Ironie hier nicht weiter berührt.

glaubt – eine geradezu (anti-)metaphysische Einstellung, die das „umgekehrte Erhabene“ sichtbar macht und die damit Ernst und Scherz in ein von aller Witzigkeit weit abstehendes Verhältnis bringt: „[...] so entsteht jenes Lachen, worin noch ein Schmerz und eine Größe ist.“<sup>83</sup>

Zwar halten wir mit den Romantikern und mit Jean Paul an dem einzigartigen und keineswegs eindeutigen Verhältnis fest, das der Humor zum Metaphysischen einnimmt. Die Charakteristik desselben bedarf aber der Präzisierung. Es ist nicht ganz korrekt, den Humor als eine Haltung oder eine Einstellung zu kennzeichnen. Er ist vielmehr die Disposition zu einer bestimmten Haltung, *die sich aber immer von neuem instanziierten muss*. Als eine solche Disposition, oder auch Neigung (unter Aufrechterhaltung der physischen Konnotation: ein Hinabneigen, ein Wanken, ein Noch-nicht-Stürzen), kommt sie einem Subjekt durchaus so zu, dass man von ihm sagen kann, es *habe* Humor. Insofern ist es unterschieden von dem komischen Subjekt, das Gegenstand einer doppelten theoretischen Unterschiebung und des Lachens selbst ist und das keineswegs *Humor* haben muss. Wie Paul schreibt: „[...] wir leihen *seinem* Bestreben *unsere* Einsicht und Ansicht und erzeugen durch einen solchen Widerspruch die unendliche Ungereimtheit [...]“.<sup>84</sup>

Da sich der Humor aber immer von neuem instanziierten muss, lässt sich „der Humor“ nicht als eine gewissermaßen allgemeine oder grundsätzliche Eigenschaft von jemandem aussagen. Gerade weil der Humor jenes eigenartige unscharfe Verhältnis zum Metaphysischen und damit – nicht zu diesem oder jenem ernstesten Sachverhalt – sondern zu dem Ernst an sich einnimmt, kann er nie als „erworben“ gelten, sondern bleibt Aufforderung und Zumutung an das Subjekt. Der Humor ist selbst nichts anderes als das Lavieren zwischen Scherz und Ernst. Daher kann er keine dauerhafte und zugrundeliegende Haltung sein, sondern nur *die Bereitschaft, die Frage von Ernst und Scherz immer wieder von neuem zu stellen*.<sup>85</sup>

83 Jean Paul: Vorschule der Ästhetik. 129.

84 Ebd. 110. Natürlich kann etwa der Komiker Humor haben und in seinem Spiel (in der *Rolle*) jene Naivität vortäuschen, die der Unterschiebung der genannten Doppelbetrachtung als Fläche dient.

85 Für Jean Paul stellt sich die Problematik ganz ähnlich dar. Er schreibt „nach dem Ende der Metaphysik“, also nach der Kantischen Destruktion jeder direkten und wissenschaftlichen Metaphysik, die geradehin Aussagen treffen könnte über die Verankerung des Sinnlichen im Übersinnlichen. Daher tritt für Jean Paul die Poesie an die Stelle der Metaphysik; Poesie ist jenes Spiel, das Sinnliches und Übersinnliches, Endliches und Unendliches, Physisches und Metaphysisches immer wieder von neuem in Beziehung zueinander zu setzen hat, aber nun eben nicht mehr (wie in der Metaphysik) von dem Standpunkt einer transzendenten Wahrheit aus, die der Philosoph zu erreichen sucht oder erreicht zu haben glaubt. Vielmehr muss die Poesie das Spiel im Zwischenraum, in der noch unbestimmten Leere zwischen Physischem und Metaphysischem ansetzen lassen. Dazu dienen

So wird auch verständlicher, inwiefern wir vom Humor sagten, er sei notwendig *kurz*, er ende in einer *Spitze*. Die Spitze, in der er ausläuft, deutet die immer besondere und immer vorläufige Entscheidung in Bezug auf das Verhältnis von Scherz und Ernst an. Woraus entscheidet sich dieses Verhältnis? Nur aus dem Vertex. Allerdings ist Humor niemals der Bundesgenosse eines Vertex, sondern er ist das, was einen jeden Vertex als einen möglichen ansichtig werden lässt. Daher deutet die Pointe des Humors, seine Spitze, auch nicht einfach auf die Wahrheit eines Transzendenten hin, wie die Metaphysik es tut; vielmehr bleibt sie in ihrem Hinweisen ein Schwanken, das den Vertex zugleich oder doch nacheinander aus zwei Perspektiven sehen lässt, den Vertex also wiederum dem Prinzip des Vertex unterwirft. Gerade darin ist der Humor tatsächlich das umgekehrte Erhabene. *Der Humor: eine zitternde Nadel*.

Sehen wir noch einmal genauer hin: Wodurch wird anschaulicher, dass der Humor eine Spitze hat? Und weshalb *muss* der Humor so „kurz“ sein? Auf erstere Frage können wir mit einem Hinweis auf die Genres des Komischen antworten: Ein Drama, ein Thriller, ein Liebesfilm können einer einzigen Intrige folgen; ein Problem verlangt seine Auflösung, ein Rätsel seine Lichtung, eine Schuld ihre Sühne, eine Liebe ihre Erfüllung... Diese Intrige spannt sich dann über die Länge der Handlung aus und gibt dem Ganzen die „Spannung“. Auf dem Weg zu seinem Ende

---

ihm vor allem zwei Strategien: das Erhabene und der Humor. Jenes ist „das *angewandte Unendliche*“ (a.a.O. 106), die Verdichtung des Übersinnlichen in einem Sinnlichen, egal welcher Größe (anders als bei Kant); so kann der leise Hauch eines Windes zur Präsenz des Göttlichen werden (ebd.). Dagegen ist der Humor das „auf das Unendliche angewandte Erhabene“ (125): Er ist selbst jene Bewegung, in der sich das Endliche (der Mensch) zum Unendlichen aufschwingt, um von dort den nun lautereren Blick auf das Endliche zu gewinnen. Nur kommt er dort nicht an; die Bewegung als solche füllt den Zwischenraum zwischen Physischem und Metaphysischem aus und führt jenes dabei einer Bestimmung zu, die dem letzteren auf ewig entzogen bleibt. Denn das Endliche wird für Jean Paul im Humor „vernichtet“, und das muss sicherlich verbal und prozessual verstanden werden; doch immerhin stellt sich in dieser Vernichtung das ein, was in einer Zeit nach dem Ende der Metaphysik sonst nicht mehr greifbar ist: ein Erfassen des Gesamten der Welt, die „humoristische Totalität“. Dass bei Jean Paul diese Vernichtung, die über alles Endliche längst das Urteil gesprochen hat und daher kein einzelnes Endliches mehr verdammen muss, nicht in einen „Nihilismus“ stürzt, sondern im Gegenteil eine zärtliche Zuwendung zu diesem Endlichen beinhaltet, muss sicherlich mit der Funktion der Poesie als Surrogat der toten Metaphysik in Zusammenhang gebracht werden: Erhabenes und Humor stiften Sinn – auch wenn die radikale Sinnlosigkeit am Horizont bereits dräut. (Zur Funktion der Poesie vgl. den ganz zentralen § 24, ‚Poesie des Aberglaubens‘, wo diese Gefahr sich schon herauslesen lässt, auch wenn sie noch auf Abstand gehalten wird.)

– egal ob dieses ein begütigendes oder unbefriedigendes ist – füllt sich die Intrige dann mit retardierenden Momenten, mit Suspense, mit Überraschungen etc. Ganz anders aber die Beschreibung der (meisten) komischen Genres: Das Komische ist letzten Endes gleichgültig gegen eine Intrige, weil es von Anfang an gegen jede „Auflösung“ allergisch ist. Die „Auflösung“, die das Komische allein kennt, ist die berühmte *„plötzliche Verwandlung einer gespannten Erwartung in nichts“*.<sup>86</sup> Die „Intrige“ des Komischen ist daher nur eine Ausgangssituation, die möglichst reiche Wege und Friktionen eröffnen kann, sie ist bloß Anlass zu Gelegenheiten des Humors. Der Humor muss sich seine Intrige, seine Spannkraft, um über mehr als die Länge eines Witzes zu wirken, von anderen Genres ausborgen; daher lässt sich aus allem eine Komödie machen, und das nicht bloß auf dem Weg der Parodie. Dort wo versucht wird, das Komische nicht nur zum Inhalt, sondern zugleich zum Konstruktionsprinzip zu machen, entsteht im gelingenden Fall eine Art absoluter Komik, im weniger gelingenden ein auseinanderfallendes Stückwerk.<sup>87</sup>

Der Humor ist also deswegen „kurz“, weil er es für sich alleine (fast) nicht schaffen kann, eine Entwicklung oder eine gerichtete Bewegung zu unterhalten. Er muss immer wieder wie von neuem ansetzen. Das bestätigt sich auch darin, dass es immer so etwas wie *runnig gags* gegeben hat: Witze also, die nicht so sehr durch ihre eigene Witzigkeit Lachen hervorrufen, sondern vielmehr durch die unbeeindruckte Wiederholung, die zugleich zwanghaft und entspannt erscheint.<sup>88</sup> Der Humor ist in diesem Sinne *aporetisch*: Er führt in die Sackgasse, er öffnet keine Wege, zumindest nicht direkt.

Woran genau liegt das? Eine erste Antwort wurde schon gegeben: Da der Humor den Vertex selbst zum Thema macht, da er nichts als das Oszillieren zwischen Buchstabe und Geist selbst ist, bietet er keinen festen Boden, auf dem man fort-schreiten könnte. Diese Charakteristik muss aber noch vertieft werden.

Der Humor *setzt* im strengen Sinn den Vertex *in Szene*. Das heißt, dass er eine Leerstelle umkreist, die nicht ausformuliert werden darf. Wird sie es doch, ist der

---

86 Kant: Kritik der Urteilkraft. B 225.

87 In einem selbst witzigen Abriss des Komischen in der Antike argumentiert Wilhelm Süss gegen die Verallgemeinerung der Kürze zu einem wesentlichen Charakteristikum des Komischen mit dem Hinweis auf die „Ausstrahlung des komischen Typus“, der eine Komödie zu tragen vermag (Lachen, Komik und Witz in der Antike. 21. Auch 26). Doch *für sich* ist der komische Typus weder komisch noch fähig, ein Theaterstück zu tragen; auch er muss in eine Intrige eingebunden werden, aus der sich dann die Gelegenheiten seiner, stets neu zu beweisenden Komik ergeben.

88 Allerdings, damit ein solcher Witz durch Wiederholung witzig wird, muss sich etwas bewegen, die Weise der Auffassung muss sich verschoben haben. Man lacht schließlich nicht mehr über den Witz, sondern über seine Witzlosigkeit und die Beharrlichkeit seiner Wiederholung. Aber auch diese Verschiebung bleibt aporetisch.

Humor zerstört. Es gibt einen absolut zuverlässigen Weg, einen Witz zu zerstören: indem man seine Pointe „erklärt“. Es ist nun auch klar, weshalb das so ist: Da der Humor nichts als die Begleitung der Bewegung des Vertex ist, da dieser Vertex aber, wie wir gesehen haben, sowohl aus phänomenologischen wie aus logischen Gründen nichts ist, nicht selbst noch einmal irgendeine Form der Gegenständlichkeit annehmen kann, da er ja nur der Operator aller Bestimmtheit ist – daher erkennt derjenige, der einen Witz erklärt, der den Humor expliziert, gerade die Natur dessen, worum es geht. Denn er *buchstabiert jenes Spiel aus*, das sich nur zwischen Buchstabe und Geist entspinnen kann. Er schlägt sich auf eine Seite einer Dynamik, die eben dadurch ihr Ende finden muss. Es können diejenigen nicht lachen, die dieses Spiel nicht zu spielen verstehen: Bürokraten und Schwärmer.

Der Vertex fungiert als Operator der Bestimmtheiten; durch ihn entscheidet sich, was es gibt und was wiederum als relevant, wichtig, bedeutsam, wahr, *ernst* betrachtet werden muss bzw. was im Gegenteil als irrelevant, unwichtig, nebensächlich, irrig, kindisch, *albern* angesehen wird. Daher stützt sich der Humor immer auf das, was als etablierte Gesetzmäßigkeit erscheint, doch nur um es dann ins Zwielficht zu rücken. Man sollte sich keinen Illusionen hingeben: Der Humor ist bei aller metaphysischen Bedeutsamkeit, selbst in Anbetracht seiner tatsächlich einzigartigen Stellung in Bezug auf das Metaphysische nicht das Heilmittel der Welt und auch nicht der Königsweg einer endgültigen Aufklärung. Der Humor ist, gerade weil er das Oszillieren des Vertex selbst ist, immer und notwendig ambivalent: Er ist Bildner und Zerstörer, Kollaborateur und Revolutionär.<sup>89</sup> Diese doppelt doppelte Charakteristik ist geschöpft aus der Kombinatorik, die im vorigen Kapitel in Bezug auf den Vertex gefunden wurde: Versicherung und Gewalt, jeweils betrachtet aus der Rückkunft vom Vertex (Buchstabe) oder dem Aufstieg zu ihm (Geist).

---

89 „Witz can be both builder and destroyer of tradition. It is both defender of the faith and heretic, elitist snob and roguish buffoon, male chauvinist and radical feminist. Witz demonstrates its tendentious nature in setting up cultural, class, and gender boundaries just to smash them once again.“ (Carl Hill: The soul of wit. 9) Vgl. zum Witz vor allen Dingen auch die Studie von Best (Der Witz als Erkenntniskraft und Formprinzip), die die Sprach- und Kulturgeschichte des Witzes bzw. seiner Verwandten, dem „esprit“ und dem „wit“ nachzeichnet. Best zeigt dabei auch auf, wie die Konzeption und die Wertung des Witzes von den jeweiligen historischen Verhältnissen zu eben diesen Verwandten abhängig ist, da eine Stellungnahme zum Witz in der Geschichte meist auch eine Stellungnahme zu den französischen Nachbarn oder den Engländern auf der Insel war (also eine Nationalitätsproblematik) und eine Stellungnahme etwa zu der französisch sprechenden Adelsschicht (also eine Klassenproblematik). „Witz“ – „esprit“ – „wit“ bilden also nicht einfach ein theoretisches Gefüge, sondern in ihrer verwickelten Geschichte auch ein soziales, politisches und historisches Kräftefeld mit vielfältigen Anlehnungen und Abstoßungen.

Der Humor kann „am Ende“, also nach dem Durchlaufen oder Ausprobieren des Oszillierens, auf eine Ordnung zurückkommen und diese massiv affirmieren oder aber ihre Berechtigung radikal in Frage stellen; die bissige Pointe kann schnell durch die Evidenz des Selbstverständlichen alle Fragwürdigkeit ad absurdum führen und damit fortwischen, ebenso wie die unerwartete Beleuchtung dieses Selbstverständlichen im Humor seine Evidenz ins Wanken bringen mag. Der Humor, insofern er sich dem Oszillieren des Vertex anschließt, hat noch nicht darüber entschieden, wo er aussteigt. Immerhin, es hat diese Bewegung gegeben; somit erkennt auch der tyrannische Humor, der mit Macht auf die anerkannte und selbstverständliche Ordnung zurückkommt, das andere dieser Ordnung an – auch wenn es gerade sein Zweck ist, es als unsinnig zu disqualifizieren.

In jedem Fall steht der Humor immer in Beziehung auf jene Bestimmtheiten, die der Vertex einsetzt, er ist selbst eine besondere und einzigartige Weise, zu solchen *Ordnungen* in ein Verhältnis zu treten. Denn er ist, selbst wenn er letztlich konservativ bleibt, doch zumindest für einen Augenblick und „zum Schein“ das Spiel mit der Übertretung der Ordnung. Er bringt gewissermaßen *Monster* hervor, selbst wenn er sie dann vernichtet.

Wenn nun der Humor wie der irrlichternde Doppelgänger des Vertex ist, der diesen erst in einem Effekt des Strabismus ansichtig werden lässt, dann wird auch deutlicher, weshalb der Humor kurz sein *muss*: Man kann sich nicht auf den Standpunkt des Vertex stellen, weil dieser kein stabiler Ort ist. Man kann dort nur für einen Augenblick balancieren, bevor man kippen und stürzen muss. Der Humor ist insofern auch *instanziiert*, nicht nur weil er immer von neuem realisiert werden muss, sondern auch – und korrelativ dazu – weil er einen unmöglichen Ort zu besetzen sucht. Er ist wahrlich der Blick, den ein phantastischer Vogel, sich von der Welt entfernend und mit dem Hintern zu allen Himmeln, auf die Welt richten würde;<sup>90</sup> er ist der Blick des Galgenbruders:

Betrachten wir den „Galgenberg“ als ein Lugaus der Phantasie ins Rings. Im Rings befindet sich noch viel Stummes.

Die Galgenpoesie ist ein Stück Weltanschauung. Es ist die skrupellose Freiheit des ausgeschalteten, Entmaterialisierten, die sich in ihr ausspricht. Man weiß, was ein mulus ist: die beneidenswerte Zwischenstufe zwischen Schulbank und Universität. Nun wohl: Ein Galgenbruder ist die beneidenswerte Zwischenstufe zwischen Mensch und Universum. Man sieht vom Galgen die Welt anders an, und man sieht andre Dinge als Andre.<sup>91</sup>

---

90 „Er gleicht dem Vogel Merops, welcher zwar dem Himmel den Schwanz zukehrt, aber doch in dieser Richtung in den Himmel auffliegt.“ Jean Paul: Vorschule der Ästhetik. A.a.O. 129.

91 Christian Morgenstern: Galgenlieder. 12. („Wie die Galgenlieder entstanden“).

Morgensterns Gedichte sind ein ebenso konsequenter wie reflektierter Ausdruck jener Mechanismen, die den Humor in seine prekäre Situation bringen. Die „Galgenpoesie“ ist ein ganz besonderer Blick auf die Welt, der anderes enthüllt als jeder andere, der die Welt *als eine andere* erscheinen lässt. Sie ist „skrupellose Freiheit“: skrupellos deswegen, weil jeder Skrupel doch wieder nur in Bezug auf ein Gesetz, das man gebrochen hätte, auftreten könnte, der Humor aber gerade jedes Gesetz in die Frage stellt. Freiheit des Ausgeschalteten und Entmaterialisierten: die Befreiung dessen also, was innerhalb einer Ordnung, nach Maßgabe eines Vertex entweder nicht existiert oder doch *nur*-prädiziert wird: „nur“ Spaß, „nur“ krankhaft, „nur“ kindisch...

Dadurch bringt die Galgenpoesie – der Morgenstern'sche Humor – beständig Monstren hervor. Ich nehme den Terminus des Monstrums in einer präzisen und immer doppelseitigen Bedeutung: Monstrum ist dasjenige, was keine Beziehungen zu anderem einnimmt, d.h. was sich nicht in eine verständliche (= selbst vom Vertex gedeckte) Weise in die Bestimmtheiten einer Ordnung einfügt; es ist also das, was – wenn überhaupt – seine eigenen Gesetze entwirft. Und Monstrum ist genau deswegen ein Zeichen, das nur auf sich selbst verweist (*monstrare*): Es schiebt sich gewissermaßen in den Vordergrund, affirmiert sein Dasein, wirkt als Realität (wenn auch nur phantastische), ohne dass schon entschieden wäre, was diese Realität bedeutet oder auch nur *ist*. Ein solches Monstrum gleicht daher den „natürlichen Zeichen“.

In der Tat ist Humor immer in der Tendenz ein *Wuchern* über die Grenzen, die eine Ordnung gezogen hat, hinaus. Allerdings wird diese Tendenz nur selten in so triumphaler Weise geübt wie von Morgenstern: Da wuchert die Syntax, die Phonetik, die Textlichkeit, die Natur sogar und die Semantik sowieso in alle Richtungen! Der ‚Versuch einer Einleitung‘ verheddert sich in immer verwickelteren Satzkonstruktionen; ‚Das große Lalula‘ ist ein wildes Klangpoem und dabei nur das radikalste Beispiel solcher Dichtung in einer Sammlung, die überall Töne erklingen lässt (z.B. in ‚Igel und Agel‘); der Drucksatz selbst wird in ‚Fisches Nachtgesang‘ oder ‚Die Trichter‘ Teil der Poesie, lange bevor mancher dieser Idee so auf den Leim ging, dass er meinte, ganze Bände damit füllen zu müssen; und vor allen Dingen macht es sich der Dichter überall zur Aufgabe, die Natur auf jene Bildungen hinzuweisen, die es gefälligst zu realisieren gilt, sei es in den wiederkehrenden Figuren wie dem Mondschatz oder dem Zwölf-Elf oder aber in der ausdrücklichen Liste der ‚Neuen Bildungen, der Natur vorgeschlagen‘.<sup>92</sup> Die *Galgenlieder* realisieren

92 Natürlich gibt es sehr viel mehr als nur den sprachlichen Humor. Für alle anderen Weisen der Inszenierung des Oszillierens des Vertex im Humor muss natürlich dasselbe gelten (*mutatis mutandis*). Gleichwohl lässt sich die privilegierte Beziehung zwischen Sprache und Humor nicht leugnen, einfach deswegen weil es eine besondere Beziehung zwischen

so sehr bewusst jene Charakteristik des Humors, dass er zum einen als Widergänger des Vertex die Bestimmtheiten im gleichen Zuge aufnimmt und infragestellt und dass er so kurz ist wie der Blick des Verurteilten am Galgen.<sup>93</sup>

## b) Humor und Erkenntnis

Aber ist die Weltanschauung vom Galgen auch ein Akt der Erkenntnis? Schließlich ist das doch alles recht unsinnig und absurd, was Morgenstern so bietet. Also alles nur ein billiges Spiel, eines ohne ernsthaften Einsatz, unterhaltsam aber harmlos? Hatten wir nicht selbst gesagt, dass der Humor zu nichts führe, da er ja nur von einem Nichts handle?

So einfach kann es nicht sein. Denn der Humor ist ja, wie wir sagten, nicht das bloße und unbedeutende Spiel, der reine Scherz, sondern im Gegenteil die Auseinandersetzung zwischen Scherz und Ernst selbst, die deren Grenzen und Gestalten noch im Offenen lässt. Deswegen kann der Humor, ganz in Übereinstimmung mit der dialektischen Charakteristik des Vertex, den jener zum Gegenstand hat, in zwei verschiedene Richtungen „kippen“: Solange er „bei sich bleibt“, begleitet er das Oszillieren des Gesetzes, er läuft auf den von diesem in seiner Doppeltheit gesetzten Grenzen, er ist damit auch durchaus *potentiell* die radikale Infragestellung des Gesetzes und seiner Grenzziehungen; und er ist, solange er eben „bei sich ist“, durchaus ein Selbstzweck und a(uto)nom. Nur kann er eben nicht ewig bei sich bleiben. (Auch wenn etwa ein Humor wie der der Monty Python die Autonomie des Humors in eine außergewöhnliche Länge zu ziehen vermag). Der Humor muss abkippen, und das entweder in den Scherz oder hin zu einer „Erkenntnis“.

Im ersten Fall können wir, in Übereinstimmung mit dem gegenwärtigen deutschen Sprachgebrauch, von „Witz“ sprechen. Kippt der Humor dorthin, dann wird es witzig. Dann wird der Humor tatsächlich zu einem letzten Endes harmlosen Spiel, das in sich zurückfällt und ein bloßes Nichts ist. Im zweiten Fall können wir – um die Verwandtschaft der Phänomene ebenso wie ihre minimale und doch bedeutsame Abweichung zu suggerieren – von „wit“ sprechen. Dieser wit kann als

---

Sprache und Vertex gibt. Man sieht das auch daran, wie schwer es ist, Humor in der Musik zu schaffen.

- 93 Sie sind auch insofern wirkungsvoller als etwa die ganz und gar absurden Fatrasien (s.u., „Die logische Zeit“), als Morgenstern sehr bewusst und gezielt immer nur bestimmte Ordnungen außer Kraft setzt und andre aufrecht erhält, so dass der „Effekt von Sinn“ entsteht. Die Fatrasien dagegen behalten meist die Ordnungen des Metrischen bei und erfinden auch kaum je neue Arten; doch die Destruktion des Semantischen ist dafür umso rücksichtsloser, so dass der Eindruck „witziger“ Sinnlosigkeit überwiegt.

Handreichung einer Erkenntnis fungieren.<sup>94</sup> Während die leibliche Reaktion auf den Witz das Lachen ist, ist es beim Wit eher ein Stocken und Erstaunen, vielleicht mit einem jener Luftstöße begleitet, die wie ein Beginn des Lachens sind und doch nicht zu diesem führen.

Einige Präzisierungen sind aber vonnöten: Erstens *ist* der Witz nicht ein „harmloser Spaß“ und der Wit *ist* auch nicht schon eine Erkenntnis. Beide bleiben auf dem Weg zu solchen Kennzeichnungen stehen und brechen ab – sie müssen abbrechen, da sie eben Erscheinungsweisen des Humors sind. Allerdings können sie im Nachhinein oder aus der Sicht eines Beobachters ihre intime Beziehung zum „harmlosen Spaß“ oder zur Erkenntnis erweisen. Sosehr der Humor kippen muss, so wenig gelangt er dabei irgendwohin. Seine Seinsweise gleicht eher der des Träumers, der, wenn er stürzt, kurz vor dem Aufprall erwachen muss.<sup>95</sup> Zweitens lässt sich nicht a priori sagen, in welche Seite der Humor kippen muss: Das „Humorige“ hat keinerlei „objektive Eigenschaften“, die es je der einen oder anderen Seite zuschlagen würden. Nur der Ausgang kann zeigen, in welche Richtung für wen der Humor gekippt ist. Drittens schließen sich beide „Seiten“ nicht unbedingt aus: Gerade weil sie sowohl ihr Sein als Erscheinungen des Humors als auch ihr jeweiliges „Eigensein“ aus einem Phänomen der Dialektik gewinnen, bleiben sie einander verbunden, wenn auch oft nur an ganz dünnem Faden. Vor allem aber ist es aus dem selben Grund sehr gut möglich, dass der Humor im engen Sinn weiterläuft, indem unentschieden bleibt, ob man in einer spitzen Äußerung z.B. etwas „nur“ Witziges oder den Vorgeschmack einer sehr viel weitergehenden Einsicht sehen soll. Viertens

94 Uwe Wirth (Abduktion, Witz und Komik im Zeichen der Drei) beschreibt offenbar denselben Prozess wie wir: Er stützt sich dabei zwar auf die Theorie der Abduktion von Peirce; doch seine Beschreibungen, seine Bezugnahme auf Kants *Kritik der Urteilskraft* sowie seine Einbeziehung des Phänomens des Komischen in den Umkreis der Erkenntnis machen deutlich, dass hier von zwei Seiten ein und dasselbe Problem zum Gegenstand wird. So schreibt er etwa: „Wie der Witz ist die kreative Abduktion als ‚blitzhafte Konjektur‘ ein überraschender Kurzschluss des Denkens, ein Gedankensprung, der eine unvorhersehbare Einheit stiftet.“ (58) Die Peirce'sche Abduktion scheint in der Tat ein ernstzunehmender Versuch einer Antwort auf Kants Analyse der Urteilskraft zu sein; zu ihrer Würdigung wäre allerdings eine eigenständige Arbeit nötig.

95 Will man also erkennen, dann muss man, außer und nach dem gewitzten Erstaunen, erst noch etwas anderes tun, was man nur ganz ungenau mit „Nachdenken“ bezeichnet. Was auch immer das genau ist, es ist jedenfalls nicht dasselbe wie der Humor. Und wann gelangt man endlich zu dem „harmlosen Spaß“, wenn man ihn nicht im Witz und Scherz erreicht? Wo also ist jene Vergnügung zu finden, die außer ihr selbst radikal keinerlei Sein und Verbindung zu anderem mehr hat? Diese Frage scheinen sich einige Menschen ernsthaft zu stellen. Dagegen können wir mutmaßen, dass es diesen ganz harmlosen Spaß vielleicht gar nicht gibt und geben kann.

wird auch deutlich, weshalb das Thema des Humors, so oder so, immer das ist, was von einer Ordnung ausgeschlossen ist, das Alberne, Unsinnige, Unwichtige, das Anstößige, Unzüchtige etc., also alles, was mit verräterischen Negationen darauf verweist, dass ein jeder Vertex bestimmt, was ist, was weniger ist und was nicht ist. Da der Humor, als Spiel der Bewegung des Vertex selbst, aber diese Sicherheiten gerade in Frage stellt, kann er gar nicht anders, als es mit dem Verneinten und Tabuisierten zu tun zu bekommen. Der Humor ist die Inszenierung der Rückkehr des Verfemten. *Er ist der passive Widerstand der „Realität“, wobei sich „Realität“, wie auch „Materie“ und „Natur“, als ein Sein im Entzug präsentiert.*

Wenn aber der Humor im Prinzip seine Verbindung zur Erkenntnis erweist – immer im umfassenderen Begriff der Artikulation von Welt –, wenn er selbst den Vertex zu seinem eigentlichen Gegenstand macht, dann ist vollends klar, weshalb er eine so prekäre Beziehung zur Zeit unterhält, dass er „kurz“ sein muss. *Der Humor ahmt die logische Zeit nach*, er ist wie ihr etwas exzentrischer Doppelgänger, der alle Momente über die eigenen Füße stolpert. Man sollte nicht glauben, dass diese Nachahmung nur ein sekundärer und eigentlich unproduktiver Akt ist. Schließlich ahmen auch Kinder ihre Eltern nach, und das ist dann zum einen der Beginn einer Übung, die letzten Endes zu ganz anderem führen mag, zum anderen die Bespiegelung der Eltern, die diesen eine mögliche Einsicht über sich selbst zumindest anbietet. Ebenso *kann* der Humor immer die Gelegenheit der Infragestellung der Bestimmtheiten eines Vertex sein, und er mag manchmal auch der Beginn eines neuen sein.

Wenn aber der Humor die Nachahmung der logischen Zeit ist, dann erklärt sich ein erstaunliches Faktum über den Humor. Denn selbst noch der trivialste Witzeerzähler braucht etwas, ohne das er niemals seine Zuhörer zum Lachen bringen kann: *timing*. Mit diesem Begriff, der unter den Praktikern des Humors immer seine volle Würdigung erfahren hat, der aber, soweit ich sehe, in den Theorien des Humors und des Komischen bislang schmählich vernachlässigt wurde, wird *eine Sensibilität für die (logische) Zeit selbst* angedeutet, die sich in keiner Weise aus Regeln herleiten oder formalisieren lässt. So wie nicht jede Erkenntnis, Einsicht, Weltartikulation immer möglich ist, weil sie selbst von der prekären Beziehung zu Vorbereitung und Verfall einer Problematik abhängig ist – eine Abhängigkeit, die die Griechen mit dem Begriff des *kairos* fassten –, so sind alle Phasen des Humors inklusive der Spitze, in die er ausläuft und die beim Witz „Pointe“ heißt, an eine fast schon ideale Rhythmik gebunden, die sich zwar selbst wieder durch den Humor modifizieren und zum Gegenstand erheben lässt,<sup>96</sup> die man aber unter keinen Umständen voll-

96 Um es anhand des Witzes zu erläutern: Der Komiker kann mit der zeitlichen Struktur des Witzes spielen, kann die Pointe in einer Weise herauszögern, dass eben dieses Herauszögern und die Erwartungen des Publikums zum Gegenstand von dessen Belustigung wer-

kommen missachten darf, wenn das, was Humor sein sollte, auch so realisiert werden soll.

Der Humor macht also eine Bewegung, die ausholt, als sei sie die Bewegung der Erkenntnis, die aber in sich zurückfällt. Es ist dann zwar nichts passiert, aber dennoch gelangt man nicht zu demselben Ausgangspunkt zurück, denn das Zurückfallen der Erkenntnisbewegung ist eben doch passiert. *Die Distanz zwischen dem Ausgangspunkt und dem Endpunkt ist das Nichts der Auffassung, der Vertex selbst.*

Humor und Erkenntnis sind demnach niemals dasselbe, sie können aber aufeinander führen und in Beziehungen zueinander treten, und das deswegen, weil sie sich beide durch ihre Beziehung zum Vertex bestimmen: Erkenntnis ist die Erfassung und Durchführung eines Vertex, der als feststehender aufgefasst wird; Humor ist die Verdoppelung des Oszillierens, das jede Manifestation des Vertex notwendig bestimmt: Daher führt er entweder auf die Gewissheiten des bereits „Erkannten“ zurück oder er setzt die Arbeit des Vertex selbst wieder in Bewegung – und kann damit zu einem ersten Schritt in Richtung auf das werden, was gelingendenfalls irgendwann wieder eine Erkenntnis heißt.

### **c) Lachen mit Kant**

Warum man lacht, ist eine Frage, die sich wohl nicht so ohne Weiteres klären lässt. Das Lachen ist eine überaus eigenartige Weise leiblichen Verhaltens, die – so scheint es – dem Menschen exklusiv zugehört. Wenn hier eine weitere Antwort gewagt wird, dann kann das nur geschehen, weil ich denke, durch diese Antwort eine Erhellung des leiblichen Phänomens als eines solchen und in seiner besonderen Charakteristik geben zu können; diese Stärke verbindet sich aber mit einer gewissen philosophischen Bescheidenheit.

Wenn man das Lachen als Triebabfuhr, als gezügelte Aggressionsgeste, als soziale Strafe für eine Verknöcherung des Lebenszugs oder ähnliches interpretiert, so überspringt man die leibliche Realität dieses Phänomens tendenziell immer schon auf ihre Interpretation. Diese leibliche Realität wird in solchen Interpretationen kaum berücksichtigt, und sie muss es auch nicht, da diese Interpretationen ihre Grundlage andernorts finden. Ich will versuchen, im Gegensatz dazu genau die leibliche Realität zum Ausgang zu nehmen. Die Bescheidenheit, die daran gebunden ist, ist umso dezidierter: *Warum* wir lachen, was es ausgerechnet mit dieser Erschütterung auf sich hat, dass wir uns immer wieder in ihr finden, worin die besondere Lust begründet liegt, die uns das Lachen beschert, und wie genau sie beschaffen ist,

---

den etc. Er kann aber nicht *beliebig* und in völliger Freiheit die Skandierungen setzen oder gar die Notwendigkeit des *timing* ganz ignorieren.

ob es etwa auch ein mit dem Logos begabtes Wesen geben könnte, das nicht lacht – solche Fragen werde ich nicht zu berühren wagen.

Als den unwahrscheinlichen Zeugen für die Beschreibung der leiblichen Realität des Lachens ziehe ich ausgerechnet Kant heran. Freilich ist das nicht allzu überraschend, da Kant, neben aller „architektonischen“ Philosophie immer auch ein ausgezeichnetes Gespür für die Details menschlichen (Zusammen)Lebens verrät. Zunächst also die bekannten Zeilen aus der *Kritik der Urteilkraft*:

Es muss in allem, was ein lebhaftes erschütterndes Lachen erregen soll, etwas Widersinniges sein (woran also der Verstand an sich kein Wohlgefallen finden kann). *Das Lachen ist ein Affekt aus der plötzlichen Verwandlung einer gespannten Erwartung in nichts*. Eben diese Verwandlung, die für den Verstand gewiss nicht erfreulich ist, erfreuet doch indirekt auf einen Augenblick sehr lebhaft. Also muss die Ursache in dem Einflusse der Vorstellungen auf den Körper und dessen Wechselwirkung auf das Gemüt bestehen; und zwar nicht, sofern die Vorstellung objektiv ein Gegenstand des Vergnügens ist (denn wie kann eine getäuschte Erwartung vergnügen?), sondern lediglich dadurch, dass sie, als bloßes Spiel der Vorstellungen, ein Gleichgewicht der Lebenskräfte im Körper hervorbringt.<sup>97</sup>

Merkwürdig ist: dass in allen solchen Fällen der Spaß immer etwas in sich enthalten muss, welches auf einen Augenblick täuschen kann; daher, wenn der Schein in nichts verschwindet, das Gemüt wieder zurücksieht, um es mit ihm noch einmal zu versuchen, und so durch schnell hintereinander folgende Anspannung und Abspannung hin- und zurückgeschnellt und in Schwankung gesetzt wird: die, weil der Absprung von dem, was gleichsam die Saite anzog, plötzlich (nicht durch ein allmähliches Nachlassen) geschah, eine Gemütsbewegung und mit ihr harmonisierende inwendige körperliche Bewegung verursachen muss, die unwillkürlich fort dauert, und Ermüdung, dabei aber auch Aufheiterung (die Wirkung einer zur Gesundheit gereichenden Motion) hervorbringt.

Denn, wenn man annimmt, dass mit allen unseren Gedanken zugleich irgend eine Bewegung in den Organen des Körpers harmonisch verbunden sei: so wird man so ziemlich begreifen, wie jener plötzlichen Versetzung des Gemüts bald in einen bald in den andern Standpunkt, um seinen Gegenstand zu betrachten, eine wechselseitige Anspannung und Loslassung der elastischen Teile unserer Eingeweide, die sich dem Zwerchfell mitteilt, korrespondieren könne (gleich derjenigen, welche kitzlige Leute fühlen): wobei die Lunge die Luft mit schnell einander folgenden Absätzen ausstößt, und so eine der Gesundheit zuträgliche Bewegung bewirkt, welche allein und nicht das, was im Gemüte vorgeht, die eigentliche Ursache des Vergnügens an einem Gedanken ist, der im Grunde nichts vorstellt.<sup>98</sup>

Ganz analog heißt es in der *Anthropologie in pragmatischer Hinsicht*:

97 Kritik der Urteilkraft. B 225.

98 Ebd. B 227 f.

Die dabei stoßweise (gleichsam konvulsivisch) geschehende Ausatmung der Luft (von welcher das Niesen nur ein kleiner, doch auch belebender Effekt ist, wenn ihr Schall unverhalten ertönen darf), *stärkt* durch die heilsame Bewegung des Zwerchfells das Gefühl der Lebenskraft.<sup>99</sup>

Lassen wir die Bekömmlichkeit für die Gesundheit, die Kant so wichtig ist, beiseite und konzentrieren wir uns auf diese erstaunliche Beschreibung. Darin liegt einiges, was der Bemerkung wert ist. Zunächst fällt auf, wie leichthändig Kant an dieser Stelle des Lachens die Kluft zwischen dem Geistigen und dem Körperlichen überwindet und eine gegenseitige Entsprechung behauptet, die für sich genommen keineswegs klar ist. Vielleicht ist es ja eben diese Beschreibung des Lachens, die für eine Klarheit dieses Verhältnisses sorgen kann, was das Lachen zu einem für das Verständnis der Leiblichkeit ganz und gar zentralen Phänomen machen würde.

Dann ist dort aber die Rede davon, dass das Gemüt im Lachen seinen Gegenstand abwechselnd von dem einen und dem anderen Standpunkt betrachtet. Ein Hin- und Herschnellen, eine An- und Abspannung, eine Schwankung findet dort statt, die unwillkürlich weiterläuft, wie eine Saite, die man in Schwingung versetzt hat; und diese Schwingung und Schwankung vollzieht sich um einen Gegenstand herum, den Kant in der allerwünschenswertesten Klarheit benennt: ein Gedanke, der nichts vorstellt! *Das Lachen ist demnach die ins Leibliche übergreifende Konfrontation mit einem Nichts, um das herum das Gemüt oszilliert.*<sup>100</sup>

Kants ganz und gar ins Physiologische des Phänomens eingetauchte Beschreibung des Lachens trifft sich also in der präzisesten Weise mit unserer Beschreibung des Humors als der Verdoppelung der Bewegung des Oszillierens um das Nichts des Vertex.<sup>101</sup>

Konkret ist es das Schwanken und Oszillieren zwischen einem Gesetz und seinem anderen (sei es ein anderes Gesetz oder die bloße Untergrabung des Gesetzes

---

99 Immanuel Kant: Anthropologie in pragmatischer Hinsicht. 183. AA VII. 262.

100 Dass Kants Beschreibung des Lachens, die „formale“ mit leiblichen Aspekten in eine verständliche Beziehung bringt, nach wie vor einen schwer zu überbietenden Höhepunkt in der Geschichte der Reflexion über das Lachen und das Komische darstellt, zeigt sich nicht zuletzt auch daran, dass neuere und teils recht positiv aufgenommene Konzeptionen in Wirklichkeit keinen Schritt über Kant hinaus machen, vielmehr Kants Position nur mehr oder weniger glücklich paraphrasieren, so etwa die „Freie Komik“ von Dieter Henrich oder „Das Komische: ein Kipp-Phänomen“ von Wolfgang Iser.

101 Daraus erhellt auch, dass wir der Definition des Lachens als eines Affekts, der aus der plötzlichen Verwandlung einer gespannten Erwartung in nichts zustimmen können, dass wir zugleich aber die bei Kant noch virulente Rede vom Schein und dessen Verschwinden nicht teilen. Der Humor hat, gleich in Gestalt des Witzes oder des Wit, nichts mit einem Schein zu tun. Auch er bewegt sich ganz an der *Oberfläche*.

dadurch, dass man es beim Worte nimmt), was das Lachen auslöst. In jedem Komischen ist etwas als Selbstverständliches vorausgesetzt: die Sprache mit ihren funktionierenden Bedeutungen, soziale Konventionen, technische Handlungsweisen, Stereotype, Klischees, charakteristische körperliche Eigenschaften (in Karikatur und Parodie z.B.), übliche Verläufe von Narrationen usw. usf. Einen Humor, der sich nicht schon auf ein Gesetztes beziehen würde, kann es nicht geben. Es sind diese Manifestationen des Vertex, die im Humor ebenso sehr benutzt wie thematisiert werden und die genau dadurch in eine Unschärfe geraten, die den Blick freimachen auf jenes Nichts, das eigentlich entscheiden sollte, was wahr und falsch, was sinnvoll und sinnlos ist, und das durch Abwesenheit glänzt.<sup>102</sup> Exakt das ist das Nichts, um das herum das Lachen hin- und herspringt. Die Stereotypie oder Ordnung fungiert als Rahmung, die durch die Pointe destabilisiert wird. Daher kommt auch die Neigung vieler Menschen, die Pointe des Witzes zu wiederholen, während sie noch über ihn lachen. Denn die Ordnung ist in sich bereits stabil und stabiler als die Pointe, die als Anstoß für die Schwingung fungiert. Daher muss nur diese wiederholt werden, um die Bewegung neu anzustoßen.

Diese Schwingung, dieses Hin und Her bleibt nun eben im Komischen nicht auf das „Geistige“ begrenzt, sondern greift hinein ins Leibliche. Und es lässt das Leibliche insofern ganz mit sich zusammenfallen, als die Bewegungen, die es hier wie dort gibt, sich gleichen. Der Mensch genießt darin stoßweise, konvulsivische Schwingungen der Eingeweide, die durch ein abgehacktes Ausatmen begleitet sind. Und diese Bewegungen wie ihr Genuss entziehen sich der willkürlichen Kontrolle.

Tatsächlich scheint hier ein Berührungspunkt des Geistigen und Leiblichen angetroffen zu sein. Es ist fast so, als müsse der Verstand angesichts des Widersinnigen, das er nicht denken kann, gestellt vor das Nichts, das von den beiden Standpunkten umkreist wird, kapitulieren, worauf gelassen und sich loslassend der Leib die Stafette übernimmt, um „dasselbe“ an der Stelle des Verstandes zu erledigen. Natürlich: Geistiges und Leibliches – wenn diese Unterscheidung so schlicht überhaupt getroffen werden kann – „berühren“ sich immer. Hier aber, im Lachen, erzwingen die Beschreibungen eine geradezu identische Wortwahl, die „Erklärung“ scheint wirklich ein und dieselbe zu sein, ein Punkt gefunden, an dem sich in einem engen Sinn dasselbe abspielt, hier wie dort.

Aber ist das wirklich eine Erklärung? Spielt nicht vielmehr die Sprache einen Streich, weil sie eine Identität nahe legt, wo man dieselbe Worte verwendet? Vor-sicht ist in jedem Fall geboten. Andererseits lässt sich diese Beschreibung noch weiter treiben. Wir hatten im vorigen Kapitel gesehen, wie das Seufzen ein Geist-Holen ist, das in sich zurückfällt, dass es also eine leibliche Handlung ist, die mit dem Mund nichts (Bestimmtes) sagt, sondern die Möglichkeitsbedingung davon –

---

102 Etwas anschaulicher (wenn auch noch ohne die gesamte dialektische Dimension) sind diese entwickelt in ‚Der Witz am Witz‘, Anhang 2.

das Atmen – als solche hervortreten lässt, als ein Ausgreifen, das kein bestimmtes und bestimmbares Objekt hat und durch keines erfüllbar ist. Im Seufzen kommt das Atmen als solches zur Erscheinung. Daher auch die unentschiedene „affektive Qualität“, die wir bemerkt hatten: Das Seufzen kann Ausdruck einer Resignation wie einer Befriedigung sein.

Aber auch bei Kant stellt sich der Atem ins Zentrum des Lachens, wie im Übrigen auch des Weinens. Lachen, Weinen, Seufzen – eine Serie von „Atemübungen“, in denen sich ein Seinsverhältnis ausdrückt und die daher dem Menschen vorbehalten sind. Nach Kant zeichnet sich das Lachen durch ein Loslassen, durch das Fahrenlassen des Atems aus, eine stoßweise Ausatmung. Im Gegensatz dazu ist das Weinen ein Einatmen: „*Das Weinen*, ein mit Schluchzen geschehenes (konvulsivisches) Einatmen“ ist laut Kant ebenfalls der Gesundheit zuträglich.<sup>103</sup> Was genau hat es also mit dem Atmen hier auf sich?

Wenn wir davon sprechen, dass das Lachen eine ins Leibliche übergreifende Konfrontation mit dem sozusagen nackten Vertex ist, dann könnte man uns vorwerfen, wir würden doch wieder nur idealistische Vorurteile wiederholen, da wir doch so unterstellen, die „erste“ und „ursprüngliche“ Beziehung spiele sich auf der Ebene des Geistes oder Gemüts ab, dem die Leiblichkeit nur angehängt sei, sodass irgendein Reflex in Ausnahmesituationen auf dieses wie auf ein Ventil zurückgreifen könnte. So ist es aber nicht gemeint: In unserer Perspektive lässt sich zweifellos zwischen dem „Geistigen“ und dem „Leiblichen“ unterscheiden, zum Zweck der Analyse nämlich, nicht aber lassen sie sich in metaphysischer Strenge trennen oder auch nur als unterschiedene Seinsbereiche ansprechen. Der Destruktion solcher Voraussetzungen waren ja einige Seiten des Ersten Teils gewidmet. Leiblichkeit und Geistigkeit gehören für den Menschen immer und konstitutiv zusammen.<sup>104</sup>

Das „Übergreifen“ muss also, wie es Kant auch nahe legt, vor allem von der Seite seiner *Unwillkürlichkeit* her begriffen werden. Während in den meisten Ver-

103 Kant: Anthropologie. 184. AA 262.

104 In diesem Sinn liest Birgit Recki (So lachen wir) die entsprechenden Passagen bei Kant als eine Neubestimmung der Transzendentalphilosophie, die diese zwar in ihrer „ursprünglichen“ Gestalt vielleicht untergräbt, aber nur um ihr ihre wahre Reichweite zu erschließen. „Er [der Transzendentalphilosoph] vergewissert sich hier vielmehr der Selbstverständlichkeit, dass die zuvor unter methodischer Abstraktion von allem Empirischen untersuchten Vorgänge im Subjekt, so rein sie sich auch präparieren lassen, in der Erfahrung mit der empirischen Sinnlichkeit des Körpers durchaus *etwas zu tun* haben: Am eigentümlichen Oszillieren zwischen Interesse und Interesselosigkeit, zwischen ästhetischen Vorstellungen und physischen Bewegungen in Reflexionen, die – obwohl sie mit ästhetischen Ideen zu tun haben – deshalb ‚eher zur angenehmen, als zur schönen Kunst gezählt zu werden‘ verdienen, ist exemplarisch die Einsicht zu gewinnen, dass das Reine mit dem Unreinen *immer schon* Verbindungen unterhält.“ (183)

richtungen, die wir in der Welt ausüben, die Tätigkeit unseres Leibes kein Gegenstand einer eigenen Befragung ist und wir höchstens solche Tätigkeiten kennen, deren Vollzug uns Schwierigkeiten dieser oder jener Art auferlegt (so wie mancher nicht gut einparken kann etc.), haben wir beim Lachen und Weinen, ebenso beim echten Seufzen und, wie Kant anmerkt, beim Niesen solche Handlungen vor uns, in denen der Leib wie von selbst läuft, sich von jeder bewussten Kontrolle lossagt und wie eigenständig handelt. Ich mag dabei noch „Vorstellungen“ haben (in der Terminologie Kants), aber diese stehen mit Lachen, Weinen und Seufzen in einem gänzlich eigenartigen Verhältnis. Sie lösen keine Handlung aus, in der sich ein autonomes Subjekt in seiner Integrität von Körper und Geist bestätigen und handelnd auf die Welt losgehen könnte. Sie lösen vielmehr „Reaktionen“ aus, in denen sich das Leibliche dieses Subjekts für eine Weile wie selbständig macht.

Die letzte These mag vor allem in Bezug auf das Weinen als Ausdruck der Trauer über einen Verlust (auch das ist Kants Beispiel) unpassend erscheinen. Ich will darauf antworten, indem ich die Struktur dieser Phänomene, die sich um den Atem zentrieren, näher zu fassen suche.

Das Lachen, meint Kant, sei der Affekt aus der Verwandlung einer gespannten Erwartung in nichts, da der Gedanke, auf den die Erwartung es abgesehen hatte, nichts vorstellt. Es gibt also durchaus einen Gedanken, ich bin auf etwas gerichtet, aber dieses Etwas gibt es nicht. Zugleich reicht es nicht zu sagen „Rundes Dreieck“, um jemanden zum Lachen zu bringen. Der schlichte Widerspruch mit sich selbst ist nicht komisch; er wird vermerkt und ist damit erledigt. Was dieses Nichts, das der komische Gedanke vorstellt, auszeichnet, ist also seine *Dynamik*: Wir beobachten sozusagen das Denken dabei, wie es etwas herstellt und zugleich vernichtet, wie es eine Ordnung etabliert bzw. eine etablierte Ordnung reaktiviert, nur um sie zu subvertieren – doch so, dass diese Subversion niemals in eine stabile Neuordnung mündet. Diese Bewegung von Herstellen und Vernichten erreicht eine solche Intensität, dass sie selbst wie auch ihr „Gegenstand“ in ein eigenartiges *Flirren* gerät. Das Komische zerfranst die Grenzen seines Gegenstands; es lässt ihn immer wieder anders erscheinen, und das kann nach unseren Voraussetzungen nur heißen, dass es immer wieder *anderes* erscheinen lässt. Wo gelacht wird, herrscht ein Flirren, ein Hin und Her, eine Unentschiedenheit, ein Zittern oder eine stroboskopische Belichtung dessen, was sich dann nur noch in Analogie als Gegenstand bezeichnen lässt. In der Tat *gerät das Denken dabei an ein Ende*: Da es nichts (genau Umgrenztes) mehr zu fassen gibt, muss es abbrechen. Der Humor ist eben, gerade in seiner Gestalt des Komischen, *kurz*.

Aber auch das Weinen ist eine Reaktion, die dort einsetzt, wo das Denken an ein Ende gerät. Dabei ist der Gegenstand des Weinens aber scheinbar das genaue Gegenteil, und doch nur das dialektische Gegenstück des Lachens: eine unverrückbare Realität als solche, eine monolithische Gegenwart, ein massives und unentrinnbares So-Sein.

Wir haben also in diesen Phänomenen Ereignisse vor uns, in denen die beiden Grundsätze des Seins, die wir benennen konnten, in eine Absolutheit getrieben werden, die sie aus der Fassungskraft und Reichweite des Denkens verdrängen und eine nur noch leibliche Reaktion zulassen. Im Lachen ist das Prinzip der Altermination auf die Spitze getrieben: Die Altermination besagt, dass nichts einfach nur das ist, was es ist, da jedes Sein und So-Sein, jede Identität ihre Bestimmtheit von einem anderen erfährt, das selbst nicht ein bestimmtes und direkt benennbares Seien- des ist. Im Lachen hat der Mensch „etwas“ vor sich, das nicht nur nicht einfach es selbst ist, sondern das zugleich „zweierlei ist“. Noch genauer: Weil es zugleich und in flirrendem Wechsel in zwei Vertices eingeschrieben ist, verliert es seine gegenständliche Kontur. Es ist nicht mehr eines, es ist aber auch nicht gar nichts. (D.h. es ist sehr wohl ein Nichts, aber eben, im präzisen Hegelschen Sinn, ein *bestimmtes Nichts*.)

Andererseits hatten wir gesehen, dass das Prinzip der Altermination als sein Gegenüber jenes andere Prinzip fordert, wonach alles auch einfach das ist, was es ist. Aus diesen beiden ergibt sich erst jene dialektische Bewegung, die wir logische Zeit nennen. Im Weinen ist der Mensch aber konfrontiert mit etwas, das *immer nur wieder es selbst ist*, das sich gegen jede Einbindung in Zusammenhänge, Betrachtung unter anderen Hinsichten, gegen alle Abschweifung und Ablenkung (im physikalischen wie im psychologischen Sinn) unbeeindruckt einfach noch einmal selbst affirmiert. Das ist aber, in seiner blöden Isolation, ebenso undenkbar, ungreifbar und unbearbeitbar wie das Komische. Natürlich kann man dem Trauernden sagen, dass es Gottes Wille war, dass seine Frau zu früh starb, dass sie ihn geliebt habe und er daraus Trost ziehen solle, dass das Leben weiter geht, und was es sonst noch an mehr oder weniger trivialen Möglichkeiten gibt, ihm nahe zu bringen, dass dieser Tod auch noch anders gesehen werden kann. Die Trauer kommt aber immer auf dieses eine zurück: Sie ist tot.

Auch hier haben wir es demnach mit einem dynamischen Phänomen zu tun, nämlich mit jenem scheinbar aussichtslosen Kampf, den die Vielfalt der Vertices gegen eine offenbar unüberwindliche Trägheit ausfechtet. Nur weil sich – zumindest für das Auge des Beobachters und meist auch für das Empfinden des Betroffenen – „nichts bewegt“, sollten wir nicht davon ausgehen, dass es sich um einen in sich ruhenden „Affekt“ handelt. Das Schluchzen zeugt vom Gegenteil.

Aber nun können wir die Frage noch einmal stellen: Warum ist das Lachen Ausatmen, das Weinen aber Einatmen? Um hier zu einer Antwort zu gelangen, mache ich eine Voraussetzung, die zugegebenermaßen manche Augenbrauen in die Höhe treiben wird und deren systematischer Status, ganz offen gestanden, mir selbst noch nicht klar ist; es müsste denn das leibliche Sein des Menschen in sehr viel tiefgreifender Weise verstanden sein, als das bislang der Fall ist, um sicher sagen zu können, ob es sich hierbei um eine bloße heuristische Analogie handelt oder um die tatsächliche „Verleiblichung“ jener Strukturen, die wir zu erhellen suchen.

Die Voraussetzung lautet, dass die Bewegung, die Stellung und Funktion des Vertex je bestimmt (das Aufsteigen zum Vertex als Entwurf und das Herkommen vom Vertex als Bestimmung) im Atem ihre leibliche Manifestation erfährt.<sup>105</sup> Die Augenblicke zwischen dem Einatmethaben und dem Ausatmen bzw. zwischen dem Ausatmethaben und dem Einatmen sind hierfür aufschlussreich, denn sie werden in einer geradezu instinktiven Lust angestrebt und können doch nicht gehalten werden. Es muss weitergehen. Im Einatmen bereiten wir uns auch auf Anstrengungen vor, wir sammeln Kraft, wir streben hin auf einen Punkt der Entschlossenheit, von dem aus sich uns die Aufgabe als mögliche erweisen soll. Das Ausatmen ist dagegen das Siegel der (mehr oder weniger gelungenen) Beendigung einer Aufgabe. Demnach korrespondiert das Einatmen dem Entwurf des Vertex als eines festen Orts, von dem her eine Bestimmung möglich wird, welche letztere im Ausatmen ihren gelassenen Vollzug erfahren kann (und wenn der Ort des Vertex fest bleibt, dann ist das Bestimmen wirklich eine gelassene Arbeit).

Bringen wir das Lachen und das Weinen mit ins Spiel, dann sehen wir durchaus, wie sich diese Kennzeichnungen mit unseren Beschreibungen verschränken. *Das Komische ist dann die freudige Unmöglichkeit der Bestimmung. Das Traurige hingegen die leidvolle Unmöglichkeit des Entwurfs.* Dort, wo das Denken und Handeln, die Eroberung der Welt, abbrechen muss, weil ihr nichts in der Form eines Gegenstands gegenübersteht, woran allein sich die Kraft abarbeiten kann, übernimmt der Leib in einer eigenartig widersinnigen Übererregung die Stafette: Wachablösung.

*Im Lachen imitiert der Leib also in einer lächerlichen Tragik das, wozu Denken und Handeln nicht mehr imstande sind. Im Weinen hingegen imitiert der Leib in einer lächerlichen Tragik das, wozu Denken und Handeln nicht mehr in der Lage sind.*<sup>106</sup> Und sosehr uns Lachen und Weinen als Gegensätze erscheinen, und dies auch mit einem gewissen Recht: die Tatsache, dass sie in der Wirklichkeit nicht selten ineinander umzuschlagen pflegen, lässt sich nun zwingend darauf zurückführen, dass sie es mit den beiden einander dialektisch zugeordneten Prinzipien zu tun haben, die *zusammen* Welt für uns konstituieren. Es sind diese Prinzipien, die als überdrehte, hyperbolisierte vorgefunden werden, was Lachen oder Weinen dann auslöst. Da sie aber dialektisch aufeinander verweisen und angewiesen sind, sind auch Lachen und Weinen manchmal nur einen Atemzug voneinander entfernt.<sup>107</sup>

105 Natürlich atmen auch Tiere. Aber sie atmen eben anders. Sonst könnten sie ja auch lachen, weinen und seufzen.

106 Der Begriff der lächerlichen Tragik ist der Beschreibung einer anderen „Verwechslung“ durch Levinas entliehen, nämlich der, in der der Liebende in seiner Zärtlichkeit zum Biss überspringt, vgl. Levinas: *De l'existence à l'existant*. 66.

107 Eine Warnung und eine Hypothese. Die Warnung: In allem, was vorangegangen ist, wurde das Komische und vor allem auch das Traurige mit einer gefährlichen Selbstver-

Im Übrigen lässt sich die Erfahrung des Lachens und die „Kürze“ des Komischen auch in Bezug zu und in Abgrenzung von der Erfahrung des Horizonts radikaler Möglichkeit beschreiben, die wir im Ersten Teil in den Mittelpunkt gerückt hatten. Dann lässt sich sagen: *Das Komische ist also nicht ein unbestimmtes Versprechen, das bestimmte Erfahrungen ermöglicht, sondern ein (zu) bestimmtes (Sich-) Versprechen, das eine Erfahrung des Unbestimmten selbst eröffnet.* Da man das Unbestimmte aber nicht für sich erfahren kann – denn dann wäre es nichts Unbestimmtes –, springen wir: zum Lachen. *Die Möglichkeit dieser Erfahrung eröffnet sich also – und schließt sich sogleich wieder. Es ist (Man hat) (das) nichts passiert.* Daher auch die Kürze des Komischen: *Jeder Witz fordert den nächsten schon heraus. Das ist deswegen so, weil er eben „zu nichts führt“.* Während die Erfahrung des Schönen oder der Sehnsucht uns *tragen* kann durch eine tatsächlich unbestimmt lange Zeit, gilt das gleiche nicht für das Komische.

Dann haben also jene zentralen Phänomene des Atmens – das Seufzen, das Lachen und das Weinen – immer mit den Wechselfällen des Vertex zu tun, sei es als gegenstandsloses und gleichmäßiges Geistholen, das in sich zurückfällt, als konvulsivisches Flirren und Oszillieren von Buchstabe und Geist, das den Gegenstand ins Unschärfe gleiten lässt, oder als konvulsivisches Scheitern des Entwurfs eines Vertex im Angesicht einer unüberwindlichen und massiven Präsenz und Realität.<sup>108</sup> An

---

ständigkeit vorausgesetzt. Ebenso wurde von „Affekten“ gesprochen, als sei klar, was das meine. Von all diesem Affektiven im weiten Sinn wird erst noch zu klären sein, was man unter ihm und seinen Gestalten zu verstehen habe. Die in Kauf genommene „Naivität“ der Ausführungen in dieser Hinsicht muss daher so gelesen werden, dass „Trauer“ vor allen Dingen immer in Klammern gelesen werden muss. Die Hypothese: Wenn man sich entschließt, das Atmen als ein zentrales Phänomen des Menschen ernst zu nehmen, als etwas, worin (bzw. im Verhältnis wozu) sich vielleicht sogar seine grundlegendste Seinsbeziehung „wiederholt“, dann ist man bereits aus dem Kreis einer Metaphysik der Transzendenz herausgetreten. Denn den Atem gibt es eben nur als ein abschließbares Hin und Her, das eine *Dauer* begründet und kein fixes Sein. Vielleicht findet so eine grundsätzlich andere metaphysische Orientierung der Weltgegenden in den zentralen Phänomenen, die das Relief bestimmen, ihre Bündelung: in Europa das Licht – in Asien der Atem? Das ließe sich zumindest mit einigen Ausführungen François Julliens zur Deckung bringen, der eben die Rolle des Atems im chinesischen Denken und ihre Beziehung zur Konzeption der „Zeit“ thematisiert, vgl. Jullien: *Du, 'temps'*. 248 ff.

- 108 Ebenfalls im Ausgang von Kants Beschreibung des Lachens versucht auch Frederick Neumann (Über das Lachen) eine Konzeptualisierung dieses eigentümlichen Phänomens. Auch wenn seine Perspektive dabei eine durchaus andere ist, fällt doch auf, dass er in seinem scharfsinnigen Text ebenfalls das Lachen erstens immer als ein Phänomen uneindeutigen Wechselspiels, eines Flirrens eben beschreibt und dass er zweitens zwei Richtungen und Ausprägungen des Lachens unterscheiden muss. Diese sind nicht mit

das Niesen wage ich mich lieber nicht heran; ich will mich ja schließlich nicht lächerlich machen.<sup>109</sup>

#### d) Ein „Realismus“ höherer Stufe

Wir haben gesehen, wie es der Humor immer und notwendig mit dem Problem der Vielfalt der Vertices, damit auch der Vielzahl inkommensurabler Welten zu tun hat, und schlussendlich mit der empörenden Tatsache, dass ich nicht der Einzige bin. Wir hatten eingangs bestritten, dass unter dem Humor eine Haltung begriffen werden darf, und wir hatten gute Gründe dafür. Gleichwohl lässt sich der Humor so einsetzen, dass er die Funktion einer höherstufigen „Erkenntnis“ erfüllt; in diesem Sinn ließe sich dann, ganz romantisch gedacht, der Humor tatsächlich als eine ausgezeichnete Weise, sich zur Welt zu verhalten, bezeichnen. Da der Humor nun aber einmal kurz ist, eignet sich diese Heraushebung desselben kaum für wissenschaftliche Traktate. Wir werden die Beispiele hierfür deswegen in der „Literatur“ suchen

---

den beiden möglichen Schicksalen des Komischen, die wir beschrieben haben identisch, sie weisen aber eine immerhin analoge Struktur auf. Neumann unterscheidet zwischen dem Auslachen oder dem elenktischen Lachen einerseits und dem Anlachen oder dem humoristischen Lachen andererseits. Im Auslachen wird dem Ausgelachten eine Schuld an seinem eigenen Unvermögen imputiert, so dass er (als Ursache seines eigenen Unvermögens) absurd erscheint; das ist dadurch Grund einer Freude (und damit erst eines Lachens), dass sich die rechte Ordnung, das „Walten des Rechts“ durchsetzt. „Der sachliche Grund dieses Lachens schließlich, besteht im gegenseitigen Verhältnis des Lächerlichen und des Grundes der Freude: einerseits, dass die Schuld, obwohl sie zuschanden werden muss, sich dennoch ins Sein wagt, andererseits, dass sie nicht sein kann, ohne dem Walten des Rechts anheim zu fallen.“ (21) Hier steht also der Aspekt der Durchsetzung einer herrschenden Ordnung im Vordergrund. Das humoristische Lachen aber lacht das Gute an, das sich seiner eigenen Unmöglichkeit zum Trotz in die Wirklichkeit setzt. „Der Angelachte hat, was er unmöglich haben kann.“ (29) „[...] obwohl der Mensch für sein eigenstes Können nicht aufkommt, wird ihm dieses in wunderbarer Weise zuteil: was er aber in wunderbarer Weise besitzt, besitzt er zugleich und besitzt er nicht.“ (33) Hier deutet sich also eine Öffnung der Ordnungen an, die ein anderes und Neues ermöglichen kann – ein anderes, das dem Angelachten gegönnt wird, denn allein deswegen nennt Neumann es ein Gutes (und nicht im Sinn eines metaphysisch Guten – dessen Vereinbarkeit mit dem Lachen weist er explizit ab, 30 f.).

109 In seinem Roman *Abbé C.* hat Bataille diese Verbindung von Niesen (auf der Ebene der Erzählung) und Lachen (als Reaktion des Lesers) ausgerechnet mit der Person Kants selbst verbunden, der sich dort wortwörtlich in nichts auflöst; vgl. die Interpretation von Boelderl (Nichts zum Lachen).

müssen, die hierdurch zu einer eigenständigen Form von Reflexion wird. In ihr präsentiert sich der Humor dann als ein Realismus höherer Stufe.

Ich werde kurz anhand von zwei Texten diese Reflexion in der Literatur verwenden, um die beiden Aspekte dessen, was der Humor zum Gegenstand hat, zu illustrieren: die Unvereinbarkeit der Welten und die logische Zeit.

Canettis *Blendung* ist in konsequentester Weise aus der Perspektive der Figuren erzählt (wobei „Perspektive“ und „Figuren“ eher Verlegenheitsausdrücke sind). Es gibt vielleicht nur einen Augenblick, wo der Erzähler einen eigenen, einen gewissermaßen olympischen Standpunkt einnimmt: Das Kapitel ‚Die Millionenerbschaft‘ dekliniert in der für dieses Buch so charakteristischen Weise die radikale Autonomie, Abgeschlossenheit der Welten, der von Kien und der von Therese, durch. Allerdings kommt es hier zu einer Art von Gespräch, in dem beide dem anderen den Besitz einer hohen Geldsumme unterstellen – beide vollkommen zu unrecht. Sie versuchen darin, den jeweils anderen von den je eigenen Plänen zur Verwendung des Geldes zu überzeugen. Die groteske Verwirrung erreicht immer krassere Züge, die wilde Entschlossenheit der beiden peitscht sich an der offenbaren Weigerung des je anderen ins Extreme. Weil hier aber einmal gesprochen und nicht gehandelt oder einfach nur ignoriert (oder monologisiert) wird, kommt es ein einziges Mal zu so etwas wie einem *Verstehen*. Beide erkennen schließlich, dass die gesamte Diskussion auf einem riesigen Missverständnis beruhte. An diesem Punkt geschieht etwas für den Roman Ungewöhnliches: Die Spannung fällt in sich zurück, sowohl die der Erzählung wie die der Figuren. Sie werden angesichts der *Realität* wie kraftlos: „Er sackt, als wäre er dick und schwer, auf den Stuhl zusammen.“ Das nur mit sich selbst beschäftigte Handeln (im Doppelsinn vom Aktiven und vom Merkantilen), das blinde Reden, die Blendung eben, wird für einen Moment durchbrochen. Sie stehen nackt und sehend vor der Wahrheit: „Wenige Augenblicke darauf hatten sie einander zum erstenmal richtig verstanden.“<sup>110</sup>

Dieser Moment der Wahrheit aber ist mit einer doppelten Verschiebung auf der Ebene des Literarischen gekoppelt: Erstens verlässt Canetti wie gesagt hier die Perspektive seiner Figuren zugunsten einer einzigen olympischen Stellungnahme – dem eben zitierten Satz, der lakonisch das Kapitel beschließt – und zweitens fällt die *Groteske*, die den Roman im Ganzen bestimmt, für einen Augenblick zugunsten einer handfesten Komik. Man muss plötzlich lachen, in diesem Roman, in dem einem sonst so oft das „Lachen im Halse stecken bleibt“.

Nehmen wir diese letztere Wendung provisorisch für die Beschreibung der Wirkung des Grotesken, im Gegensatz zum Lachen als Wirkung des Komischen. Das Lachen bleibt einem im Halse stecken, weil die „Inkongruenz der Welt“ nicht nur einfach, wie im guten Humor immer, implizit bleibt. „Inkongruenz der Welt“ heißt vielmehr in Bezug auf diesen Roman, dass es nicht eine Inkongruenz zwi-

schen der Welt und irgendeiner subjektiven „Vorstellung“ von ihr gäbe; Canetti behandelt Welt und Vorstellung von ihr ganz streng und ganz philosophisch als radikal korrelativ. Sie sind eben nicht zu trennen, die Wirklichkeit kann nicht gegen eine Vorstellung von ihr ausgespielt werden. Die erwähnte Inkongruenz (und man kann sich fragen, ob der Begriff noch sehr treffend ist) ist dann die absolute Abgeschlossenheit der Welt gegen alle anderen Vertices. Grotesk ist also die komische Scheuklappe, die nur einen Punkt übrig und keinerlei Eindringen von außen zulässt.

Dagegen definiert sich das Komische durch die Doppelbeleuchtung der Figur: Man sieht sie und folgt ihr in dem vollen Bewusstsein der *Differenz* zwischen ihrer Sichtweise und der Realität. Es ist diese Position des Komischen, für die Jean Paul die definitive Formel geprägt hat: „Wir leihen ihr unsere Einsicht und Ansicht.“ Hier kommt also zweierlei positiv in den Blick: die Perspektive der Figur und die Realität, an der die Perspektive scheitert; die Beziehung von beidem muss dagegen vom Zuschauer vollzogen werden – diese Konfrontation und dieser Vollzug des Impliziten – der dieses keineswegs explizit macht! – erzeugt ganz eigentlich die Komik. Dagegen ist im Grotesken nur die eine Sichtweise da, die ausschließliche Perspektive und Welt; sie deutet nur in diesem Anspruch auf Ausschließlichkeit ihre eigene Begrenztheit an. Ihr Scheitern wird nirgends explizit, weil es etwas, das ihr Scheitern hervorrufen könnte, im strengen Sinn nicht gibt. Die Groteske setzt sich sozusagen ins Innere der komischen Figur. Man könnte sagen: Die Groteske leiht *uns deren* Einsicht und Ansicht. Zwar wird sie durchaus als unzulänglich und geradezu unmenschlich erfahren; aber die Anhaltspunkte zu ihrer Korrektur können immer nur im nachhinein und immer nur rekonstruktiv erkannt werden; sie sind nirgends unmittelbar mitgegeben, so dass eine komische Entlastung möglich wäre. Daher bleibt einem das Lachen im Halse stecken: Die Konsequenz des Grotesken drängt auf seine Entlastung, seine Aufhellung und Tröstung im Komischen. Das tritt aber nicht ein.

Nun könnte man Canetti ja zweierlei vorwerfen: Erstens hat er mit dem letzten Satz des Kapitels ohne Not seine Erzählposition aufgegeben und damit eine erzählerische Inkonsequenz eingeführt, die zu allem Überfluss noch zweitens auf einen billigen Lacher hinausläuft. Beides (und es ist ja ein und dasselbe) wäre aber eine schwerwiegende Verfehlung der Bedeutung dieses Moments: Was Canetti hier beschreibt, wird zwar in der Tat von keinem seiner Protagonisten als komisch empfunden; sie werden es vielmehr als demütigend empfinden, und es ist unzweifelhaft, dass die gesteigerte Verbissenheit ihres folgenden Duells nicht zuletzt auch auf diese Demütigung zurückzuführen ist. Aber dennoch verbleibt Canetti innerhalb der Logik seiner Erzählung: Denn was den beiden in diesem einen Augenblick gelingt, ist die *Anerkennung einer anderen Position*: Da ist ein anderer, der anderes will und meint; dieser andere hat, ob es einem passt oder nicht, seine Unumgänglichkeit und Unumstößlichkeit. Die eigene Position kennt eine Grenze – dies ist es, was die beiden dort erfahren. Mit anderen Worten: Sie transzendieren ihre Position und lassen

die Eigengesetzlichkeit der Vertices für einen einzigen Augenblick, notgedrungen und voller Widerwillen, zu.

Was sie so erfahren, ist die Wahrheit selbst, aber nicht in einem substanziellen Sinn, als „das Wahre“, sondern die Logik und Struktur der Wahrheit: als jenes Übersteigen und Transzendieren, das schon Heidegger beschreibt, und vor allem als das, was *zwischen den Vertices* ist.

Damit wird aber in ihrer Welt ein Mal explizit und positiv jenes gegeben, was den Ansatz des Komischen möglich macht, nämlich die Diskrepanz von Welt und Welt, jene Spannung zwischen den Einsichten und Ansichten, die nicht aufgehoben, nur im Humor betrachtet, im Komischen belacht werden kann. Damit ist auch gegeben die Idee einer Position, die jede einzelne übersteigt, die die einzelnen zwar nicht im Sinn einer absoluten Wahrheit synthetisieren kann, die sie aber immerhin als begrenzte in den Blick bekommt; diese „transzendente Position“ ist also die Position des Wechsels der Positionen (und nicht etwa die Position der Wahrheit *tout court*). Diese Position kann und darf und muss daher hier der Erzähler selbst einnehmen. Und das Groteske kann und darf und muss in einem Zug damit ins Komische übergleiten.

*Somit entpuppt sich der Humor an dieser Stelle des Romans als der Realismus im höchsten und strengsten metaphysischen Sinn: Humor ist nichts anderes als die Einsicht und Ansicht, die nicht alle anderen zusammenfügt und bewertet, sondern die eben jene Begrenztheit, das Anstoßen an die Grenzen, das Anrennen gegen sie, ihr Ignorieren, wie auch die Möglichkeit ihrer Wandlung und ihres Wechsels in den Blick nimmt.*<sup>111</sup>

Einen einsamen Höhepunkt hat die Theorie und Praxis des Humors ohne Zweifel in der Romantik gefunden. Ein Beispiel, die Erzählung *Prinzessin Brambilla* von E.T.A. Hoffmann, soll zeigen, wie konsequent dort die Vervielfältigung der Welten durch das Wirken der Vertices durchdacht wurde, eine Vervielfältigung, die für Hoffmann nur der Humor erfasst und die nur in der Kunst, als Kind von Humor und Phantasie, ihren Ausdruck finden kann. Dabei ist vollkommen klar, dass nach Hoffmann der Humor gerade deswegen kein Ende hat, weil er kurz ist und eben deswegen auf ein beständiges Neuansetzen drängt. Und der Humor ist keineswegs ein billiger Eskapismus, sondern auch für Hoffmann ein Realismus höherer Art, da er das Austarieren und Abwägen von Ernst und Spaß, Realität und Traum, Wirklichkeit und Imagination ist – und dies lässt sich nicht abschließen. Eben deswegen

---

111 Eine andere Passage aus der *Blendung*, das Lachen Kiens bei seiner Selbstverbrennung am Ende, stellt Sepp (Paranoisches Lachen) ins Zentrum. Allerdings ist dann dort nicht mehr von Humor und Komik die Rede, sondern von der aggressiven Natur eines Lachens, in dem sich der letzte Triumph eines „Machthabers“ ausdrückt.

muss die „Wahrheit“ immer erst und immer noch gewonnen werden. Sie ist die Aufgabe der logischen Zeit; weil sie nicht erfüllbar ist, gibt es überhaupt Zeit.

Die Handlung ist so schlicht wie wirr. Eine arme Näherin (Giacinta) und ein eingebildeter Schauspieler (Giglio) sind ein Liebespaar. Diese Liebe wird aber auf die Probe gestellt, weil Giglio davon berichtet, dass ihm im Traum eine Prinzessin erschienen sei, die um seine Liebe sich bemühte. Giacinta reagiert mit Eifersucht und wirft ihn hinaus. Nun geht es in wilden Episoden im Karnevalstreiben Roms darum, dass Giglio seine Liebe sucht, wobei er offenbar selbst nicht ganz weiß, ob er Giacinta oder Brambilla, jene mysteriöse Prinzessin, liebt. Diese ist ihrerseits, so wird ihm zugetragen, auf der Suche nach ihrem Geliebten, dem assyrischen Prinzen Cornelio Chiapperi. Es ist nun bald klar, worum es in diesem „Capriccio“ eigentlich geht: *Giacinta und Giglio werden in der Phantasie – in der sie immer schon leben! – sublimiert, geläutert, sie verdoppeln sich in Brambilla und Cornelio.* Aber, und darin besteht der besondere Reiz: sie bleiben zugleich auch sie selbst. Hoffmann hält die Spannung zwischen „Realität“ und „Traum“ konsequent aufrecht, so dass jene als durch diesen konstitutiv mitbestimmt erscheint, durch

den Traum, den wir durch das ganze Leben fortträumen, der oft die drückende Last des Irdischen auf seine Schwingen nimmt, vor dem jeder bittere Schmerz, jede trostlose Klage getäuschter Hoffnung verstummt, da er selbst, Strahl des Himmels in unserer Brust entglommen, mit der unendlichen Sehnsucht die Erfüllung verheißt.- (67)<sup>112</sup>

Das Buch ist daher eine durchgängige Verdoppelung und Verdreifachung der Protagonisten. Es ist, als nähme Hoffmann das Prinzip der Altermination in Bezug auf die Menschen beim Wort: dass niemand nur er selbst, sondern immer schon ein anderer sei, viele andere, deren Sein in der Phantasie gegründet ist. Natürlich ist das keine korrekte Formel des Prinzips der Altermination, da sie das Alter der Altermination vergegenständlicht (bzw. personifiziert). Doch immerhin scheint auch bei Hoffmann die Uneinigkeit so ins Herz des Menschseins eingeschrieben zu sein, dass der Mensch nur aus einer Spannung heraus überhaupt jemand ist. (Im Übrigen werden wir uns im Dritten Teil mit der Konstitution des Subjekts näher zu beschäftigen haben.)

In all diesem Tohuwabohu ist nicht ganz überraschend ein ausgesprochener Trickstercharakter der Strippenzieher, ein „Scharlatan“ der italienischen *Commedia dell'arte*, der hier Celionati heißt. Er ist es, der die Fäden zusammenhält.

Dieser ist es auch, der im Dritten Kapitel den deutschen Künstlern eine Geschichte erzählt, mit der er auf deren Vorwurf reagiert, die Italiener seien zwar lustige Gesellen, zu dem, was der Deutsche Humor nennt – *und was die Vereinigung des Ernstes und Spaßes auf höherem Niveau ist* –, aber nicht fähig. Die Geschichte

112 Alle Seitenzahlen verweisen auf: E.T.A. Hoffmann: Prinzessin Brambilla.

ist die von König Ophioch und Königin Liris, die beide wiederum Doppelgänger der Protagonisten sind.

Ophioch wird in seinem Heimatreich, Urdargarten, von einer rätselhaften und durch nichts erklärlichen (wohl auch von nichts wirklich *ausgelöst*) Schwermut befallen. Diese Melancholie ist das Bewusstsein des Abbrechens einer direkten Beziehung zum Sein; „zuvor“ habe nämlich die Natur dem Menschen noch „die unmittelbare Anschauung alles Seins“ ermöglicht, doch nun sind die Stimmen der Natur nur noch die höhnische Erinnerung an diesen Verlust. Ophioch hört also durchaus die Stimme der Natur, doch sie spricht nicht mehr zu ihm (hierzu wichtig 54 f.). Der Staatsrat entscheidet nun, den König mit der Prinzessin Liris aus dem Nachbarreich zu verheiraten, die ihrerseits immer, und ebenso unmotiviert, lacht. Da dem König alles egal ist, stimmt er zu, doch anstatt zu einer Besserung kommt es nur zu Befremdung und noch schlimmerer Einsamkeit.

Dann weckt der König durch ein Versehen den Magus Hermod, der ihm eine Botschaft auf den Weg gibt, in der sich offenbar der Kern des ganzen Buches ausdrückt.

Der Gedanke zerstörte die Anschauung, aber dem Prisma des Kristalls, zu dem die feurige Flut im Vermählungskampf mit dem feindlichen Gift gerann, erstrahlt die Anschauung neu-geboren, selbst Fötus des Gedankens! (57)

Der Magus entflieht nun, um in 13mal 13 Monaten wiederzukehren. Als er zurückkehrt, trägt er ein Prisma auf der Stirn, das offenbar die Form oder das Aussehen einer Flamme hat („leuchtendes Gestirn [...] Feuerglanz“, 59) und das zerfließt, um sich in einen See zu verbreiten: die Urdarquelle ist geschaffen. *Wer in dieses Wasser blickt, erkennt sich als ein anderer.*

Als sie nun aber in der unendlichen Tiefe den blauen, glänzenden Himmel, die Büsche, die Bäume, die Blumen, die ganze Natur, ihr eigenes Ich in verkehrter Abspiegelung erschauten, da war es, als rollten dunkle Schleier auf, eine neue herrliche Welt voller Leben und Lust wurde klar vor ihren Augen, und mit der Erkenntnis dieser entzündete sich ein Entzücken in ihrem Innern, das sie nie gekannt, nie geahnet. (60)

*Sie lachen beide, aber das Lachen der Königin* – deren flache Lustigkeit der Magus zuvor als einen „Eiskerker“ bezeichnet hatte, in dem sie „der feindlichste aller Dämonen so lange gefangen hielt“ (57) – *ist nun ein anderes als zuvor.*

Noch einmal wiederholt der Magus die Dynamik von Gedanke und Anschauung:

Der Gedanke zerstört die Anschauung, und losgerissen von der Mutter Brust wankt in irrem Wahn, in blinder Betäubtheit der Mensch heimatlos umher, bis des Gedankens eigenes Spie-

gelbild dem Gedanken selbst die Erkenntnis schafft, dass er ist und dass er in dem tiefsten reichsten Schacht, den ihm die mütterliche Königin geöffnet, als Herrscher gebietet, muss er auch als Vasall gehorchen. (62)<sup>113</sup>

Man sieht, wie sich in dieser märchenartigen Erzählung mit ihren Binnenerzählungen eben die logische Zeit als Artikulation von Welt und Selbst präsentiert. Dabei muss die Präzision Hoffmanns bewundert werden: Die Idee der ursprünglichen und unmittelbaren Beziehung zu einer Natur, die zu dem Menschen spricht, gefolgt von dem Bruch dieser Unmittelbarkeit, der den selben Menschen verlassen und melancholisch zurücklässt – diese Idee ist nur in der Ebene der Märchenerzählung innerhalb der Erzählung ausgesprochen. Zwar könnte man einwenden, dass für den Romantiker Hoffmann diese Ebene doch die grundlegendere sei; aber mir scheint eher, dass ihr Grundlegungscharakter nicht in einer Selbstgenügsamkeit besteht, sondern vielmehr darin, dass sie immer schon als Widerspiel der „Realität“ diese mit stiftet.

Wenn also der „Gedanke“ die „Anschauung“ zerstört, doch nur, damit aus dem „Prisma des Kristalls [...] die Anschauung neugeboren, selbst Fötus des Gedankens“, erstrahlt – dann ist die Kunst, die eben diesen Kampf, diese Zerstörung und ihre „Versöhnung“ vorführt und thematisiert, nichts anderes als ein Realismus höherer Art.

Als Humor ist diese Kunst ebenso kurz wie im Prinzip endlos: Die sich unbegrenzt wiederholende „Spiegelung“, d.h. die immer wieder nur und ausschließlich sich in der Zeit neu vollziehende Artikulation von Welt und Selbst, gebietet auch in ihrer künstlerischen „Darstellung“ eine unabschließbare Vervielfältigung und „Wiederholung“ der Charaktere und Handlungen. Was der Text *vollzieht*, *erzählt* er demnach zugleich in seiner Geschichte. In dieser Rückbezüglichkeit liegt die einzige Möglichkeit, dem endlosen Ausufern der Erzählung Einhalt zu gebieten – auch wenn dieser immer bis zu einem Grade willkürlich bleiben wird.<sup>114</sup>

113 Unter der „Mutter“ oder „mütterlichen Königin“ wird man wohl, unter Rückblick auf 54 f., die Natur selbst verstehen müssen.

114 So gibt Hoffmann am Ende (149 ff.) durch den Scharlatan noch eine gewisse Aufklärung und Auslegung des eigenen Textes: Brambilla und Chiapperi seien als Allegorien der Phantasie und des Humors aufzufassen, die einander unbedingt benötigten. Wenn sie es denn schaffen, sich zu vereinigen, dann könne daraus eine Art Selbsterkenntnis entstehen, die sich durch das Mittel der Kunst (die Rede ist konkret vom Theater) wie ein Spiegel umwenden und dem Publikum wiedergeben lasse. Dies wäre der Sinn der „Entzauberung der Königin Mystilis“, die gewissermaßen als Kind von Ophioch und Liris, also von Humor und Phantasie die Kunst selbst darstellt. Aber Hoffmann bricht ganz am Ende die Diskussion über den „Sinn“ dieser Entzauberung klugerweise einfach ab, indem er seinen Scharlatan noch listig auf den Wunsch des Lesers verweisen lässt,

Dass der Humor auch eine subversive Seite hat, dass er zudem immer nur das zum Gegenstand hat, was von einem herrschenden Vertex und seiner Ordnung ausgeschlossen bleibt (eben das Lächerliche, das Kindische, Irrelevante...), das kommt nicht zuletzt auch im Streit der „Gelehrten“ über die Urdarquelle zum Ausdruck:

Viele Ärzte fanden das Wasser gemein, ohne mineralischen Zusatz, sowie manche Philosophen das Hineinschauen in den Wasserspiegel gänzlich widerrieten, weil der Mensch, wenn er sich und die Welt *verkehrt* erblicke, leicht schwindlicht werde. Es gab sogar einige von der gebildetsten Klasse des Reichs, welche behaupteten, es gäbe gar keine Urdarquelle. (61, meine Hervorhebung)

Dass für Hoffmann der Humor als ein höherer Realismus nicht einfach nur ein wenig Ernst und viel Scherz hat, sondern im Gegenteil das Verhältnis von Ernst und Scherz überhaupt zum Gegenstand hat, wird spätestens dann deutlich, wenn Celionati den deutschen Malern die Krankheit des „chronischen Dualismus“ beschreibt (130-134): Es handelt sich dabei gewissermaßen um eine *Verdoppelung seiner selbst*, die sich aber auch und vor allem in einer doppelten Ansicht der Welt ausdrückt. Alles kann zugleich spaßhaft und ernst sein, und das Ernste spaßhaft aufgefasst werden, ebenso wie das Spaßhafte ernst, *und beides geht beständig ineinander über*. Der Betroffene nennt es selbst ein „Augenübel“ und eine Verrückung der Sicht auf die Welt: „[...] denn ich sehe leider meistens alles verkehrt, und so kommt es, dass mir die ernsthaftesten Dinge oft ganz ungemein spaßhaft und umgekehrt die spaßhaftesten Dinge oft ganz ungemein ernsthaft vorkommen.“ (134) Kein Wunder, dass die hauptsächliche Wirkung dieser Krankheit darin besteht, „dass der Kranke aus sich selber nicht klug wird“ (133). Wie sollte man es an jenem Nicht-Ort des Humors, auf dem Hochseil zwischen Ernst und Spaß, auch gut aus halten, ohne dass es einem schwindelig wird?<sup>115</sup>

Schließlich ist der Text von einem Motiv durchzogen, dessen Sinn wir nun aufgrund unserer Analysen besser verstehen können: das Nähen oder „Filet machen“,

---

hierüber endgültige und klare Aufklärung zu erhalten. Das wird verweigert, und Hoffmann hat recht; er würde sonst selbst jenes Oszillieren zerstören, das sein Werk – das Kind von Humor und Phantasie – allererst ausmacht, und es auf eine schlichte „philosophische“ These reduzieren. Als Humor muss der Text aber im Oszillieren bleiben, als Humor ist er kurz und bricht daher – da es eine „Pointe“ hier nicht geben kann – ab.

- 115 Nicht schwindelig wird es nur jenen, die ihre Position in Bezug auf diese Grenze genau zu kennen meinen: So beschwert sich der tragische Dichter Abbate – der sich selbst zu ernst nimmt und daher nicht nur selbst lächerlich wird, sondern auch seine Werke der Lächerlichkeit preisgibt – über einen Kritiker, den Fürsten Pistoja: „[...] aber es kam beinahe so heraus, als behauptete er, dass die höchste Tragik durch eine besondere Art des Spaßes hervorgebracht werden müsse.“ (76)

wie es heißt. Dieses Motiv ist verbunden vor allem (aber nicht nur) mit den Damen, die zu Beginn in den Palast Pistoja einziehen, die in einem späteren Kapitel die Geschichte der Prinzessin Mystilis hören und die am Ende Brambilla und Chiapperi (Giacinta und Giglio) unter ihren Netzen begraben und diesen damit ihre „mystische“ oder humorvolle Vereinigung bereiten. Auch Giacinta ist ja Näherin. Vor allem wird im letzten Kapitel auch eine „kleine funkelnde Nähnadel“ in einem Kästchen eingeführt, von der es in einem Vortrag des Zauberers Ruffiamonte (=Magus Hermod) heißt: „Erschlossen hat das Reich die Wundernadel / des Meisters.“ (143)

Wir hatten die Ausführungen zum Humor begonnen mit der Formel, der Humor sei eine zitternde Nadel. In dem ersten Sinn, dem wir dem Humor gegeben haben (als Begleiter und Doppelgänger des Oszillierens des Gesetzes zwischen Buchstabe und Geist), beherrschte die Idee der Kompassnadel diese Formel, dort nämlich, wo der Norden fraglich geworden ist. Nun, wo der Humor als ein höherer Realismus begriffen ist, spielt die Formel – freilich ohne dass die Verbindung mit dem ersten Sinn unterbrochen wäre – auf die Nähnadel an, die, ebenso flink, ein Gewebe (=Text) entwirft, das immer wieder von neuem ansetzen muss und mehr oder weniger deutlich seine Zwischenräume verrät. Oder auch die Nähnadel, die die löcherigen Gewebe einer unsicheren (d.h. selbst konstitutiv uneindeutigen) Wirklichkeit stopft und so bunte Flickenteppiche macht. Wohlgedenkt: Nicht jeder Text ist ein aus dem Humor geschöpfter. Aber die *Prinzessin Brambilla* ist sicher so einer. Und so gewinnt man denn auch folgerichtig auf den letzten Seiten den Eindruck, Hoffmann habe dem Dichter selbst im Schneidermeister Bescapi ein (wiederum im Humor verkehrtes) Abbild gegeben:

„Allerdings“, erwiderte der Fürst, „und darum, weil Ihr auch an und für Euch selbst ein wunderbarer Mann waret, nämlich ein Schneider, der sich in die phantastischen Habite, die er zu verfertigen wusste, auch phantastische Menschen hineinwünschte, bediente ich mich Eurer Hilfe und machte Euch zuletzt zum Impresario des seltnen Theaters, wo Ironie gilt und echter Humor.“

„Ich bin“, sprach Signor Bescapi sehr heiter lächelnd, „ich bin mir immer so vorgekommen wie einer, der dafür sorgt, dass nicht gleich alles im Zuschnitt verdorben werde, gleichsam wie Form und Stil!“ (149 f.)

## DIE LOGISCHE ZEIT

Wir haben nun das Material beisammen, um die allgemeine Kennzeichnung der logischen Zeit als solcher zu wagen. Ich greife zu diesem Zweck auf einige Charakterisierungen zurück, wie ich sie schon an anderer Stelle gemacht hatte (in ‚Von Dingen und Wörtern in Zeiten der Differenz‘), und erweitere sie.

Erstens handelt es sich um eine Zeitlichkeit, die sich in keiner Weise umgehen oder abkürzen lässt. *Die Zeit fällt als solche ins Gewicht*. Sie ist aber eben keine nur leere, formal gefasste Zeit, sondern eine durchaus „gefüllte“, weil nämlich das Erkennen, verstanden als Artikulation von Begriff und Anschauung, sich gerade in dieser Zeit realisiert. (Über die „objektive Wahrheit“ dieses Erkennens ist damit im Übrigen noch nichts gesagt) Diese Zeitfülle muss man sogar noch – wenn auch in der Tat ohne anschauliche Grundlage – für die „Latenzphasen“ unterstellen, also für jene Phasen, in denen man sich offenbar gar nicht mit den entsprechenden Themen beschäftigt.<sup>116</sup>

---

116 Eine treffende Beschreibung liefert François Jullien: „Revenons à l'exemple de la lecture, ou reconnaissons plutôt qu'il est *deux* re-lectures. On refusera, quand on lit, de reporter paresseusement le présent de la lecture en relisant aussitôt pour réparer son absence. Mais, du temps s'étant écoulé, le livre étant mis de côté et même oublié, quand on relit, on ne fait pas que renouveler sa lecture passée et se la rappeler. Car relire a profité dans l'ombre d'infiniment de branchements qui m'échappent, imposant enfin de façon claire, opérante, sans brouillage, ce que je ne faisais auparavant que péniblement discerner. Comme si sa lecture n'avait cessé de cheminer en silence, ce texte, décanté de ce qui engorgeait ou parasitait son abord, dégage enfin sa ‚portée‘. Passé un temps d'oubli (faux oubli: la mémoire sourdement travaillait), je le découvre cette fois plus originellement – radicalement – que la première, le saisissant plus à la base et m'étonnant moi-même de tout ce que je n'y avais pas lu. Relire n'est plus alors une paresse, mais révèle un progrès, aussi inespéré qu'inaperçu.“ (Jullien: *Philosophie du vivre*. 41 f.) Und ganz im Sinn unserer Konzeption der logischen Zeit heißt es bald darauf: „La durée dénoue d'elle-même.“ (43) Jullien beschäftigt sich zumal im zweiten Text des Bandes näher mit der Dynamik gewisser Entwicklungen, solcher, die eine Phase des Aufschwungs und eine des Abflauens kennen. Er entwickelt die interessante These, dass dort, wo eine Entfaltung tatsächlich noch im Begriff ist auszugreifen und zu erblühen („essor“), ihre „Ergebnisse“ noch nicht sichtbar werden. Wo man aber solche „Ergebnisse“ sieht, wo sich eine Qualität (sein Beispiel ist die „Tugend“) als entfaltete präsentiert („étale“, was wohl in etwa unserem „moment de conclure“ entspräche), dort wäre die Bewegung der Entfaltung und des Aufschwungs bereits wieder im Rückgang begriffen. Tugend – wie jede Qualität – muss in einem *Wirken* verstanden werden, das sich einer Kategorisierung entzieht, das „lebendig“ bleiben muss, um es selbst zu sein.

Zweitens kümmert sich die logische Zeit nicht um die Falschheit oder Richtigkeit der Voraussetzungen. Ein Irrtum kann durchaus zu einer Einsicht führen. Die Unterscheidung der Begriffe des Irrtums, der Wahrheit, der Falschheit, der Richtigkeit oder Gültigkeit etc. werden erst im Durchgang durch die logische Zeit in ihrer Eigenart konstituiert, so dass man sagen kann, dass die Maßstäbe des Wahren Produkt der Irrtümer sind, die von ihnen verdammt werden.

Es ist also drittens die logische Zeit in ihrem „moment de conclure“ (Lacan), die allererst die Regeln und Gesetze ihrer Gültigkeit entwirft. Diese dürfen ihr bzw. dem Ergebnis nicht als externe, feststehende gegenübergestellt werden. Somit ergibt sich eine Konzeption von *Geschichtlichkeit*, die eine *Kontinuität* festzustellen in der Lage ist – also die Minimalbedingung für die Rede von Geschichte überhaupt –, ohne aber in dieser Kontinuität eine Homogenität zu sehen; diese Geschichte schafft sich ihre Kontinuität eben aus ihren *Brüchen* heraus. Diese Kontinuität lässt sich daher immer nur *nachträglich* konstatieren.

Ganz grundsätzlich ergibt sich so eine charakteristische *Umwegigkeit der Einsicht*. Auf das Wahre kann man offenbar nicht einfach zugehen, um es zu packen. Der Umweg, der zu ihm führt, zur Überraschung des Suchenden, ist der einzige mögliche.<sup>117</sup>

---

Die Etikettierung kann sich aber nur an *äußere* Kennzeichen ankleben, gewissermaßen an Handbucheigenschaften, die nicht mehr eine Wirksamkeit, sondern ein Gewirktes anzeigen. Thomas Mann lässt in den *Buddenbrooks* den Konsul und Senator Thomas Buddenbrook – am Scheitelpunkt der Erzählung! – ganz die gleiche Einsicht aussprechen: „Ich weiß, dass oft die äußeren, sichtbarlichen und greifbaren Zeichen und Symbole des Glückes und Aufstieges erst erscheinen, wenn in Wahrheit alles schon wieder abwärts geht. Diese äußeren Zeichen brauchen Zeit, anzukommen, wie das Licht eines solchen Sternes dort oben, von dem wir nicht wissen, ob er nicht schon im Erlöschen begriffen ist, nicht schon erloschen ist, wenn er am hellsten strahlt...“ (Buddenbrooks. 431) Thomas Buddenbrook soll recht behalten.

- 117 Es ist klar, dass hier die Gefahr besteht, dass manch einer die mangelnde Pointiertheit seines Denkens als Notwendigkeit tarnt. Diese Gefahr wird man akzeptieren müssen, wenn auf der anderen Seite vielleicht eine mindestens ebenso große droht: Lacan setzt sich ebenfalls gelegentlich mit der vorwurfsvollen Frage auseinander, weshalb er nicht einmal klar und deutlich und zupackend sage, was er sagen will, weshalb er nicht „das Wahre über das Wahre sage“ (eine Frage, die sich ohne Zweifel jedem Leser Lacans früher oder später aufdrängt). Gegenüber diesem Einwurf beharrt er darauf, dass jener Sprung hin auf eine griffige und aufgeräumte Formel, der Übergang zur „Metaphysik“, seinerseits die Gefahr birgt, das „Wahre“, das es allererst zu gewinnen gilt, gerade zu verlieren (vgl. Lacan: *L'éthique de la psychanalyse*. 216). Žižek bringt dieses Argument in denkbar anderem Kontext auf den Punkt, nämlich im Versuch, das ästhetische Scheitern von Hitchcocks *Der falsche Mann* zu erklären. Denn dort versuche Hitchcock, eine

Daraus ergibt sich viertens, dass das „Ergebnis“ nicht von dem Prozess isoliert werden kann, in dem es gewonnen wurde. Jeder Versuch, das Ergebnis als solches festzuhalten, scheitert und gibt nur eine leere Hülle wieder. *In Wirklichkeit erweist jeder Schritt des Denkens im Ergebnis seine Widerständigkeit gegen eine Reduktion auf ein Ergebnis.* Bei genauer Betrachtung stellt sich immer heraus, dass das Ergebnis keines ist – zumindest wenn man darunter eine Aussage verstehen will, die man ablösen und nach Hause tragen kann. Das heißt aber nicht, dass die Prozesse der Auffindung und der Validierung identisch sein müssen.

Fünftens muss jede im leisesten an eine Teleologie erinnernde Sichtweise ferngehalten werden; ebenso muss eine Hypostasierung allgemein vermieden werden, sei es die Hypostasierung der sich im Prozess der logischen Zeit konstituierenden „Notwendigkeit“, ihrer Zeitlichkeit selbst, oder eines hieraus gewonnenen Geschichtsbegriffs. Dass wir nicht selten im Nachhinein nicht nur Kontinuität, sondern tatsächlich Notwendigkeit feststellen, hat seinerseits transzendente Gründe, weswegen diese „Notwendigkeit“ eben nicht einfach auf das zu Erkennende als dessen objektive Eigenschaft übertragen werden darf.

Dieses Problem weist sechstens aber darauf hin, dass sich jene Zeit im Rückblick ihre *Geschichte* entwirft und erfindet.<sup>118</sup> In der und durch die logische Zeit ar-

---

ideologische Grundfigur seines Schaffens *direkt* und *ernst* umzusetzen: „Anders ausgedrückt – es gibt keine Metasprache: Die ‚Botschaft‘ (die Vision eines dem Gutdünken eines grausamen und unergründlichen ‚Dieu obscur‘ ausgesetzten Universums) kann nur in einer künstlerischen Form übertragen werden, die diese Struktur nachahmt.“ (Slavoj Žižek u.a.: Was Sie schon immer über Lacan wissen wollten und Hitchcock nie zu fragen wagten. 197). Das Wahre lässt sich nicht einfach aussagen, bzw. wo es direkt und schlicht ausgesagt wird (oder wie im Fall des Films unvermittelt als „Botschaft“ auftritt), bleibt es eine nackte und sterile These. Für ein dialektisches Denken kann sich das, was ausgesagt werden muss, nur in seiner Durcharbeitung ergeben. Diese „Anwendung“ der Lacanschen Denkfigur weist im Übrigen darauf hin, dass das, was hier unter der „logischen Zeit“ verhandelt wird, nicht nur für Philosophie und Wissenschaft gelten soll und kann, sondern für alles „kulturelle“ Schaffen.

- 118 Boehm (Die Phänomenologie der Geschichte) hat mit einer unverkennbaren Sensibilität für den metaphysischen Sinn der Phänomenologie (als einer „Metaphysik des Scheins“, 256) die Äußerungen Husserls zur Teleologie der Geschichte einer Interpretation unterworfen, die unserer Konzeption der logischen Zeit durchaus nahe kommt. Geschichte, so wie sie erscheint, ist nach Boehm reines Phänomen, d.h. solches, was sich überhaupt nur phänomenologisch und eben in keiner irgendwie objektiven Weise betrachten lässt. Und zugleich ist jede Gegenwart und jede gegenwärtige Besinnung auf Geschichte als ihr Scheitel- und Höhepunkt Richterin der Geschichte. Als solche sind die je gegenwärtigen Besinnungen auf Geschichte eben wirksam und dann auch real geschichtlich, weil Geschichte herstellend. Nach Boehm dürfe man aber die Teleologie, wie

tikuliert sich allererst so etwas wie Geschichte in einem engeren Sinn (sowohl individuelle als auch überindividuelle); „Geschichte“ ist dabei ebenso wie die Vorstellung einer reinen, linearen Zeit, die als Einheit eines lückenlosen Kausalzusammenhangs oder als leere Form jedem einzelnen Akt vorhergeht, nur ein abstrakter Aspekt jener logischen Zeit, die ganz eigentlich in der unvorhersehbaren Rhythmisierung und Skandierung besteht, durch die sich „Epochen“ im Wortsinn erst konstituieren.<sup>119</sup>

Husserl sie fasst, nicht noch einmal hypostasieren; sie beschreibe eben die Form der Erscheinung von Geschichte für ein je gegenwärtiges Bewusstsein. „Was die Phänomenologie der Geschichte entdeckt, ist durchaus nicht die Übereinstimmung eines objektiven Ganges der Geschichte mit der Behauptung einer Teleologie der Vernunft, welche der Geschichte ihr Gesetz vorschreibt, sondern einzig und allein die grundlegende geschichtliche Wirklichkeit, welche der teleologischen Perspektive selber zukommt, die sich in der Gegenwart eines jeden historischen Bewusstseins eröffnet und diesem das Gesetz ihrer Vernunft aufzwingt.“ (253 f.) Mir scheint, dass Boehm damit Husserls Reflexionen über die Geschichte zuviel Ehre antut; dessen Pathos der Vernunft wirkt auf mich authentisch. Gleichwohl sind Boehms Beschreibungen klug und treffend, und wenn er Husserl besser versteht, als der sich selbst, und wir wieder Boehm und Husserl besser, als beide sich selbst – dann ist das nur in direkter Übereinstimmung mit Boehms Darstellung der Geschichte als eines reinen Phänomens.

- 119 Die Beziehungen zwischen phänomenologischer Transzendentalphilosophie und der Geschichtlichkeit sind naturgemäß schwierig und zugleich wesentlich. Bekanntlich schärft sich bereits bei Husserl zunehmend das Bewusstsein für die irreduzible Dimension des Geschichtlichen; allerdings bleibt bei ihm am Ende immer der Gedanke einer Teleologie und allgemein gesprochen: einer Normativität leitend: Geschichte ist *eine* Geschichte und sie hat ein Ziel, auch wenn es nicht erreichbar sein sollte. Man kann durchaus sagen, dass bei Husserl eine Spannung zwischen Apriorismus und Geschichtlichkeit sowie zwischen Subjektivismus (oder Egologie) und Intersubjektivität besteht, die letztlich nicht befriedigend gelöst wird. Dieses „Scheitern“ ist aber nicht so sehr Anlass für eine äußerliche Kritik, sondern Aufforderung zu einem neuen Ansetzen; das Konzept der logischen Zeit (gemeinsam mit den Verschiebungen des Subjektbegriffs, die im Dritten Teil entwickelt werden) versucht hierauf zu antworten.

Heidegger versucht der Geschichte eine grundlegendere Ebene zu erschließen, wenn er „die Interpretation der Geschichtlichkeit des Daseins nur als eine konkretere Ausarbeitung der Zeitlichkeit“ verstanden wissen will (Sein und Zeit. 382). Nun gehören aber die betreffenden §§ 74-76 zu den Teilen von *Sein und Zeit*, die mehr wie ein Entwurf denn eine vollständige Ausarbeitung wirken. Es ist ohne Zweifel eine Ungerechtigkeit, so zu argumentieren, doch dem nachkommenden Leser klingen nun einmal die hier zentralen Begriffe wie „Schicksal“, „Geschick“ (eines Volkes), „Wahl eines Helden“, „kämpfende Nachfolge und Treue“ (384 f.) im Licht der Historie und Heideggers Rolle

Man merkt, wie die Beschreibung an gewisse Grenzen stößt. Das hat einen doppelten Grund: Es fehlt uns nämlich erstens ein angemessener Begriff für das Verständnis von Zeit, das hier gemeint ist; auch „logische Zeit“ ist ja ein Verlegenheitswort. Der Begriff der Zeit ist eigentlich zu formal, zu „leer“; jener der Geschichte hingegen ist zu anspruchsvoll, d.h. seine Tendenz auf ein Umgreifendes, sein Pathos, all seine Konnotationen sind hinderlich. Anders formuliert: „Zeit“ suggeriert, egal in welcher Konzeption, eine Homogenität ihrer „Teile“ bzw. die Gleichgültigkeit gegenüber ihren „Inhalten“. Zwar kann man sich wie in der Phänomenologie von der Vorstellung einer leeren Zeitform verabschieden, aber das, was dann je geschieht in dieser Zeit, bleibt der Struktur der Zeit gegenüber sekundär. Schließlich wäre dies nur empirisch und würde dann das bilden, was die Geschichte im Nachhinein als Geschehenes untersucht. Dagegen gilt es zu fassen, dass in der Zeit *etwas Bestimmtes* geschieht und dass auch von der Zeit erst gesprochen werden kann, weil und insofern etwas Bestimmtes geschieht. Und solches Geschehen ist nichts anderes als die Artikulation von Subjekt und Welt zueinander. Diese Zeit steht gewissermaßen „zwischen“ „Zeit“ und „Geschichte“, aber so, dass diese erst aus ihr verständlich sind. Nur so wäre im Übrigen auch jene eigenartige Tatsache erklärlich, dass es so etwas wie einen „Kairos“ gibt, einen Augenblick, der mit

in ihr besonders hohl. Landgrebe hat wiederholt versucht, die Zusammengehörigkeit von Transzendentalphilosophie und Geschichte darzustellen. So verabschiedet er explizit die Vorstellung einer der Geschichte *als Form* äußerlichen Zeit und setzt dagegen die Idee einer Einheit von „Zeit“, die allererst hergestellt werden muss (Meditation. 123); allerdings verbleibt er in diesem Zusammenhang noch der Idee der Teleologie verhaftet. In ‚Die Phänomenologie als transzendente Theorie der Geschichte‘ zeigt er, durchaus in dem Sinn, den wir darzustellen suchen (vgl. auch den Dritten Teil), auf, wie transzendentales Subjekt und Geschichte aufeinander verweisen und wie beide *zugleich* absolut *und* faktisch sind. Merleau-Ponty hat mehrfach wichtige Hinweise auf die Historizität des Transzendentalen selbst gegeben, etwa wenn er schreibt: „La miracle de la conscience est de faire apparaître par l’attention des phénomènes qui rétablissent l’unité de l’objet dans une dimension nouvelle au moment où ils la brisent. [...] Ce passage de l’indéterminé au déterminé, cette reprise à chaque instant de sa propre histoire dans l’unité d’un sens nouveau, c’est la pensée même.“ (Phénoménologie de la perception. 705) „Ainsi l’histoire n’est ni une nouveauté perpétuelle, ni une répétition perpétuelle, mais le mouvement *unique* qui crée des formes stables et les brise.“ (Ebd. 767. Vgl. auch 865) Derridas Auseinandersetzung mit Husserl lässt sich schon von Anfang an als der Versuch lesen, mit Husserl und in Nachverfolgung seiner Texte eine Dimension von Historizität aufzuzeigen, die Husserls eigene Theorie übersteigen muss, wie also im Entwurf der Husserlschen Transzendentalphilosophie bereits der Keim zu einer Neuausrichtung dieser selbst angelegt ist. (Die vorliegende Arbeit ließe sich daher als der Versuch ansehen, diesen Keim zur Entfaltung zu bringen.)

einem gewissen Ereignis, einem Durchbruch schwanger geht, der genau deswegen auch nur verfehlt werden kann.<sup>120</sup>

Zum anderen ist ersichtlich, dass diese Zeit ebenso „zwischen“ Subjekt und Welt steht, und zwar weil sie nichts anderes als die Artikulation des Verhältnisses der beiden selbst ist. Und indem sich in ihr Subjekt und Welt erst aufeinander vermitteln, kann man von ihnen auch nur dank ihrer sprechen.<sup>121</sup> So rückt unvermittelt die Zeit von Neuem in das Zentrum der Transzendentalphilosophie, allerdings so, dass „Zeit“ und „Transzendentalphilosophie“ einer Verschiebung und Neubestimmung ihrer Bedeutungen unterliegen – welcher Prozess selbst unter die Logik der so neu gefassten Zeit fällt.

Die „logische Zeit“ ist also jene eine Dimension, die einer Philosophie der Immanenz verbleibt, um die dialektische Artikulation von Subjekt und Welt zu denken. Dialektische Artikulation von Subjekt und Welt: diese Formel ist bewusst in einer Hinsicht unbestimmt gelassen, denn was die logische Zeit beschreiben soll, liegt noch diesseits der Unterscheidung darin, ob das Sein das Bewusstsein oder dieses das Sein bestimme; es ist ein und derselbe Prozess, aus dem heraus sich beide bestimmen. Die Verdeutlichung dieses Prozesses anhand von Beispielen aus dem Bereich der „Erkenntnis“ darf nicht dazu verführen, hierin einen neuen Idealismus zu sehen; denn die „Erkenntnis“ selbst hat ja ihren Sinn zu ändern. Im Übrigen zeigte sich schon bei dem Abschnitt darüber, dass „etwas entstehen muss“, dass alles „Geistige“ tief ins „Materielle“ eingelassen ist und nur so sein kann. „Idealis-

---

120 Vgl. die Aufzeichnung von Canetti: „Die eigentümliche Bewegung des Wissens. Es hält sich lange still, wie Stein oder wie scheintotes Leben. Es bekommt dann plötzlich unerwartet pflanzenhaften Charakter. Man blickt zufällig hin: es hat sich zwar nicht von der Stelle bewegt, aber es ist gewachsen. Ein großer Augenblick, aber noch nicht das Wunder. Denn eines Tages blickt man woanders hin und jenes Wissen ist dort, wo es bis jetzt bestimmt nicht war, es hat seinen Ort verändert, es ist *gesprungen*. Auf dieses springende Wissen wartet jeder. In der Nacht, von der man erfüllt ist, horcht man auf das Fauchen der neuen Raubtiere und im Dunkel leuchtet gefährlich und gierig ihr Auge.“ Elias Canetti: Die Provinz des Menschen. 154.

121 Wenn es dessen noch bedurfte, wird hierdurch auch deutlich, dass ein von Husserl selbst nicht mehr aufzulösendes Problem seiner Theorie transzendentaler Geschichte bereits im Begriff des Subjekts selbst besteht. Denn Geschichte, auch eine transzendente, ist früher oder später immer auch die *anderer* Subjekte. Nun lässt sich bei Husserl aber zwischen der Primordialität des einen transzendentalen Subjekts und der Behauptung, dass dieses immer schon mit anderen Subjekten in Beziehung steht, einfach nicht mehr vermitteln. Dafür bräuchte man einen Begriff des transzendentalen Subjekts, der „die anderen“ bereits gewissermaßen als Fremde konstitutiv „beinhaltet“, vgl. dazu den Dritten Teil.

mus“ oder „Materialismus“ ist also eine ganz falsche Alternative (und das bereits in Bezug auf Hegel und Marx).

Um die ganze Radikalität, die in einer solchen Konzeption der logischen Zeit liegt, zu verstehen, müssen einige der angesprochenen Aspekte noch näher ausgeführt werden. Es ergibt sich eine unaufhebbare Dissoziation des Erkenntnisganges einerseits und des Legitimations- oder Darstellungsganges andererseits. Die beiden *können* niemals zusammenfallen, und das aus zwingenden Gründen: Erst der „Endpunkt“ eines Abschnitts der logischen Zeit (also z.B. einer Erkenntnisanstrengung) *entwirft* jene Antworten und vor allem *Mittel*, die sich zur Rechtfertigung dafür, dass man an diesem Punkt steht, dann anwenden lassen. So fallen nicht nur die erste, noch ungenaue Fragestellung und ihre Beantwortung in jeder echten, d.h. ernsthaft und kompromisslos angegangenen Problematik so auseinander, dass sich die Antwort nicht mehr in der Sprache der ersten Frage formulieren lässt (so wie umgekehrt zu Beginn die Sprache, die erst durch den Gang der logischen Zeit sich konstituiert, noch nicht zur Verfügung stand), wie es schon Fleck bemerkte; dieser Gang selbst folgt keiner irgendwie angebbaren *Methode*. Dieser Gang der logischen Zeit be-wägt, wie das Heidegger genannt hat: Er schafft überhaupt erst einen Weg in einem ansonsten ganz undifferenzierten Feld. Bestenfalls wird eine jede Etappe einer *Prüfung* unterworfen, die aber ihrerseits mit den offiziellen Regeln einer wissenschaftlichen Methode zum Beispiel nicht viel zu tun hat; vielmehr ist diese Prüfung ein Gemenge von versuchenden Anknüpfungen zu anderen Bereichen oder einer tastenden Verallgemeinerung, unterstützt und mehr intuitiv geordnet von der Ahnung oder Hoffnung des Forschenden zusammen mit seiner *Erfahrenheit*.

Methode ist dann ausschließlich der Name für die Kriterien und Argumentationsformen, die entweder bereits etabliert sind oder die durch den Gang der logischen Zeit im konkreten Fall allererst etabliert werden. Der Unterschied liegt nur darin, ob ein solcher Gang so weit reicht, dass er diese Kriterien und Formen modifizieren muss oder nicht. In jedem Fall betrifft die Methode niemals die Auffindung einer Wahrheit, sondern ausschließlich ihre nachträgliche Rechtfertigung. Dass es für diese Auffindung keine Methode gibt, lässt sich auch noch in anderer Weise sagen: Da jeder Gang der logischen Zeit neue Beziehungen herstellt, Sein neu artikuliert, so dass sich Verwandtschaften und Zusammengehörigkeiten, Kategorien und Klassen dadurch etablieren, setzt er auch allererst jede *Ähnlichkeit* ein. Dann aber gilt, was Aristoteles in der Poetik ganz richtig bemerkt hat:

[...] es ist aber bei weitem das Wichtigste, dass man Metaphern zu finden weiß. Denn dies ist das Einzige, das man nicht von einem anderen erlernen kann, und ein Zeichen von Begabung. Denn gute Metaphern zu bilden bedeutet, dass man Ähnlichkeiten zu erkennen vermag.<sup>122</sup>

---

122 Aristoteles: Poetik. 75, 77. 1459a.

Es ist dasselbe zu sagen, dass eine *characteristica universalis* als kombinatorische Wissenschaft undenkbar ist. Was eine solche *characteristica* immer voraussetzen muss – die Stabilität der Bedeutungen –, ist hier gerade in Frage: Die logische Zeit kann keinen ihrer Begriffe unberührt lassen.

Man kann dasselbe schließlich noch sprachphilosophisch formulieren: Dann erscheint der Auffindungsgang als das Spiel der Signifikanten, das keine andere Gesetzmäßigkeit kennt als die der Prozesse eben, die die Kommunikation von Signifikanten untereinander regeln: semantische, morphologische, phonetische... „Assoziation“ (vgl. das im Abschnitt zur ‚Theorie der Theorie‘ Ausgeführte). Durch diese Prozesse gelangt man dann zu einem „Ergebnis“, das überprüft werden muss; dies geschieht, indem man den Weg zurück geht, indem man das auf dem Wege des Signifikanten Gefundene nun als Signifikat auffasst und zusieht, ob man den Weg auch so gehen kann, dass zwischen dem Ergebnis (also dem jetzt als Signifikat aufgefassten „Fundstück“) und dem Ausgangsproblem (wieder als Signifikat gefasst) eine Verbindung hergestellt werden kann, die den Ansprüchen dessen genügen kann, was als wissenschaftlicher Beweis gilt. Dabei ist, wie schon gesagt, zweierlei möglich: Zum einen kann so das Ausgangsproblem noch einmal in einem neuen Licht erscheinen; zum anderen kann auch das Bild, das man sich von einem wissenschaftlichen Beweis macht, revidiert werden. Was zumindest im Bereich der Wissenschaft nicht der Fall sein kann, ist, dass der Weg des Signifikanten mit dem Weg des Signifikats identisch ist.

Diese zwei Wege der logischen Zeit – *hin und wieder zurück* – treten immer und notwendig zusammen auf und bilden in ihrer sich nicht überschneidenden Gegenläufigkeit erst die vollständige Realität der logischen Zeit. Ihre Formulierung mithilfe der Termini der Sprachwissenschaft – durch Signifikanten und Signifikate also – hat den Nachteil, dass in dieser Terminologie ein Wort für das fehlt, was wir Vertex genannt haben, und was in jedem der logischen Zeit zugehörigen Phänomen erst Richtung und Selektion vorgibt – und das egal ob in Gestalt des „beweglichen Fixsterns“, der angestrebt wird, im Sinn der „Wahrheit“, die man zu besitzen glaubt und die man verzweifelt festhält, ohne dem Abgleiten des Vertex doch etwas entgegensetzen zu können, oder gerade durch seine Abwesenheit, die jede Perspektivierung unmöglich werden lässt.

Durch diese zwei Wege, vor allem durch die Tatsache, dass die immer unmethodisch gefundene „Wahrheit“ ihrerseits erst gewisse Kriterien und Gesetze etabliert, denen sie selbst wird gehorchen müssen, erklärt sich im Zusammenspiel mit der *sozialen Dimension* aller „Wahrheit“ die *Dauer*, die sie braucht, um rezipiert, „verstanden“, ernstgenommen und schließlich wieder überwunden zu werden. Auch diese Dauer erweist sich dann als eine Wesenstatsache der logischen Zeit, und nicht als etwas, was einer wissenschaftlichen Erkenntnis z.B. nur von Außen und wie zufällig auch noch zukommt. Wo aber eine Kriteriologie und Methodologie so etabliert ist, dass kein Widerspruch mehr möglich ist, da hat sich, für denjenigen, der an

ihr teilhat, für das Mitglied des Denkkollektivs, der Diskurs, die Theorie verflüchtigt; die Theorie geht so in der Realität auf, dass sie eigentlich nur der fast unnötige (weil „selbstverständliche“) Hinweis auf eine evidente Wahrheit ist, den sie höchstens noch leicht umspielt (man muss der Begrenztheit des Menschen schließlich noch irgendwie Rechnung tragen in aller Begeisterung über seine Erkenntnismacht). Fleck drückt das zweimal in der an Präzision kaum zu überbietenden Formel aus, dass *das Wort dann Fleisch geworden ist*.<sup>123</sup>

In ähnliche Richtung weisen auch Flecks Bemerkungen zu den verschiedenen Geschwindigkeiten und „Truppenteilen“ des wissenschaftlichen „Fortschritts“: Die Vorhut, die Spezialisten, gehen vielfach getrennte und verschlungene Wege; erst die Haupttruppe (die offizielle Gemeinschaft einer Wissenschaft) schafft echte Straßen, *eine* echte Straße genauer, und besorgt dadurch erst die Demarkation des Geländes selbst. Doch:

Ihr Weg entspricht nicht genau dem Wege einer der Vorhuttruppen: die Haupttruppe bestimmt ihren Weg zwar nach den Berichten der Vorhut, aber mit gewisser Selbständigkeit. Man kann nie voraussehen, welche Richtung die Haupttruppe aus den vielen von den Vorhuten vorgeschlagenen wählen wird. Außerdem werden dabei Pfade zu Straßen umgearbeitet, das Terrain geebnet usw., so dass die Landschaft sich bedeutend verändert, bis sie zum Standort der Haupttruppe wird.<sup>124</sup>

Das heißt aber auch, dass die Frage nach wissenschaftlicher Wahrheit immer *zwei* Antworten heraufbeschwört: zum einen das für sicher Befundene (die Handbuchwissenschaft), zum anderen das *noch* zu Klärende (die Spezialistenwissenschaft). Wichtig ist, dass Wissenschaft und ihre Wahrheit sich in dieser Spannung überhaupt erst sinnvoll konstituieren. Wieder finden hier eine Art *Strabismus* vor.

Die zweite Ergänzung betrifft die *Phasenlehre*, die sich aus dieser Konzeption der logischen Zeit notwendig ergeben muss. So muss man mindestens unterscheiden zwischen Phasen der Selbstverständlichkeit (die mancher nie überschreitet, und niemand kann je alle Selbstverständlichkeiten überschreiten), Phasen der Verunsicherung, des Forschens, Latenzphasen, Pränanzphasen und schließlich den „moment de conclure“, den Moment des Abschließens. (Natürlich kann dieser „moment de conclure“ faktisch ein Ende darstellen; prinzipiell ist er immer nur ein relativer Abschluss.) Es mögen sich nun nicht immer alle Phasen in der gleichen Eindeutigkeit identifizieren lassen; gleichwohl sollte man ihre phänomenologische Charakteristik etwas näher verfolgen; vor allem eine scheint bislang der Aufmerksamkeit fast vollständig entgangen zu sein, obwohl sie vielleicht die wichtigste, zumindest aber die „gefährlichste“ ist.

123 Fleck: Entstehung und Entwicklung. 155. 164.

124 Ebd. 164.

Es sind dies die *Prägnanzphasen* oder auch, wie ich es in anderem Zusammenhang genannt habe, die *Kriseis*.<sup>125</sup> *Prägnant* sind diese Phasen insofern, als sie der Lösung des Knotens, der Erfassung und Konstitution eines neuen, anderen direkt vorhergehen, sie gehen mit etwas, was in keiner Weise in der vorigen Zeit schon vorhanden war, *schwanger*. Sie sind aber auch *kritisch*, denn erstens garantiert ja nichts den „glücklichen Ausgang“, die Lösung, die man *im Nachhinein* als sich in diesen Phasen vorbereitend erfassen mag; vor allem aber machen sie sich geradezu furchterregend bemerkbar: Sie werfen das Subjekt in eine Art Verzweigung, und das wiederum in doppelter Hinsicht. Zum einen sind diese Phasen gerade nicht als Phasen erlebt; eine Phase ist ja immer nur ein Zeitabschnitt, der zwischen zwei anderen steht. Das ist hier aber nicht gegeben, vielmehr macht sich eine fühlbare Stagnation breit. Die Krisis ist fühlbar als ein *Innehalten der Zeit*.<sup>126</sup> In der Krisis ist es wortwörtlich nicht absehbar, dass man aus ihr wieder wird herausfinden können. Dieser Aspekt, der das Erleben der Zeit betrifft, ist streng korrelativ zu jenem anderen, der die Artikulation von Welt betrifft: Denn zum anderen sinkt die Welt (oder das ausgezeichnete Gegenstandsfeld, um das es geht) in eine „ursprüngliche“ Undifferenziertheit zurück. Paradoxerweise (oder scheinbar) ist das eine Folge der konzentrierten Anstrengungen zur (intellektuellen, emotionalen, lebensweltlichen...) Ergreifung des Gegenstandsfelds/der Welt. Denn was an einem bestimmten Punkt einsetzt – und unverzichtbar ist für eine wirkliche Skandierung der logischen Zeit –, ist jener eigenartige und zutiefst beunruhigende Effekt, dass die Instrumente

125 Ich beschränke mich auf die Prägnanzphasen aus einfachen Gründen: Über die Phasen der Selbstverständlichkeit lässt sich *in diesem Zusammenhang* nichts sagen (als „biedere Welt“ sind sie gleichwohl für unsere Analysen wichtig), über die Latenzphasen nicht viel. Das Bestehen dieser letzteren ist vollkommen unzweifelhaft, denn *im Nachhinein* lässt sich oft feststellen, dass die Beschäftigung mit einem Problem nie abgebrochen ist, selbst wenn es *damals* nicht ersichtlich war, dass zwischen diesem Problem und den expliziten Themen ein Zusammenhang bestand. Die Momente der Verunsicherung hatte ich bereits unter der ‚Theorie der Theorie‘ behandelt. Der „moment de conclure“ hat immer schon die Aufmerksamkeit auf sich gelenkt; wir waren auf ihn etwa in Bezug auf den Humor eingegangen (der eine Art Parodie dieses „moment de conclure“ darstellt); man vgl. auch den Aufsatz von Brodbeck: Zur Philosophie der Kreativität, sowie von Arthur Koestler: Insight and Outlook. Und die Arbeit des Forschens beschreiben wir die gesamte Zeit schon; sie ist die „handfesteste“ der Phasen.

126 Wenn faktisch die Zeit *nicht* stehen bleibt, dann nur dank jenes rettenden Umstandes, dass niemand je nur in einer Zeit lebt. Es gibt sicher Hierarchien, es gibt übergeordnete Zeitbögen, doch diese sind ebenso durch den ontologischen Riss, den wir im vorigen Kapitel beschrieben haben, in ihrer Totalität immer schon zerschnitten wie die Welten, in denen man lebt. Wir können eben immer an anderes denken, anderes tun; deswegen erstarren wir nicht voll und ganz in solchen Momenten.

solcher Ergreifung (etwa die Begriffe) sich *auflösen*, ihre Verlässlichkeit, Verständlichkeit und schließlich jede Erklärungskraft einbüßen. Sie sind noch da, aber ihr Sinn, ihre „Verwendbarkeit“ ist zunehmend fragwürdig oder gar nicht mehr vorhanden. Genau deswegen muss die Zeit dann auch stocken; das wird schmerzlich empfunden.<sup>127</sup> Dasselbe ontologisch formuliert: Die Unterscheidung zwischen dem Prinzip, das ein Seinsfeld regiert, und den durch es unterschiedenen Seienden, wird brüchig, es sinkt zurück in das Feld; somit verliert dieses Feld sein Relief, es verflacht, nivelliert sich, der Zugriff wird unmöglich oder doch zumindest ganz willkürlich.<sup>128</sup> So entdifferenzieren sich Zeit, Zugriff und Sein in einem verhängnisvollen Prozess.

Diese Prägnanzphasen sind daher fast unerträglich, eben weil in ihnen ihr Ende nicht absehbar ist; man scheint in eine Gegenwart festgenagelt zu sein, die keine Zukunft mehr offen lässt. Sie sind zugleich aber unerlässlich, denn sie zeigen durchaus einen „Fortschritt“ an, nämlich einen solchen, der alle herkömmlichen und bislang verwendeten Begriffe in ihrer Vorläufigkeit anzeigt.<sup>129</sup> Soll es zu einer Einsicht kommen, dann muss sie durch die Qual der Prägnanz geläutert werden, wie Stahl im Feuer. Aber auch: diese „Läuterung“ hat keine Zwangsläufigkeit! Ist die Einsicht gefunden, dann stellt sich die Prägnanzphase als unerlässlicher Schritt auf dem Weg hin... dar, aber eben *immer nur im Nachhinein*. Die Anstrengung kann ganz genauso gut in sich zurückfallen, sie kann den falschen Weg beschreiten oder in anderer Weise den Anspruch verfehlen, aus dem allein sie ihr Sein bezieht. Notwendigkeit ist eben immer nur ein Begriff, der im Nachhinein Sinn macht. Man sieht wohl, dass in diesen Krisen oder Prägnanzphasen der Begriff der *Anarchie* seinen grundlegenden Sinn gewinnt: Was dort fehlt, ist etwas, was als Prinzip (*ar-*

127 Man könnte wieder mit Fleck sprechen. Dann würden sich solches, was bislang eine derartige Selbstverständlichkeit hatte, dass es fast als passive Koppelung verstanden wurde (zumindest in der Praxis; *in der Theorie* mag ein jeder *danach* darüber Aufschluss geben können, dass Instrumente nur so und so weit taugen – man ist ja nicht verrückt!), plötzlich ausdrücklich zu einer aktiven Koppelung wird, und damit jeder Kritik unterliegt.

128 Diese letzte Charakteristik ist intensiv ausgeführt im dritten Text der *Apeirontologie*.

129 Dieser Punkt ist ganz wichtig. Er kann auch durch keine Art von Erfahrung abgemildert werden. Furchtbar und fruchtbar kann die Krisis aber nur unter einer Bedingung sein: *dass man allen Ernstes nicht weiß, ob sie enden wird*, dass also auch die Erfahrung, es früher erlebt zu haben und überstanden zu haben, nicht zu einer Gewissheit führen kann, dass es diesmal genauso laufen wird. Eine solche Erfahrung ist etwa bei Schriftstellern unter dem (wieder trivialisierenden) Begriff der Schreibhemmung oder Schreibblockade bekannt. In Wirklichkeit geht es um eine *Unmöglichkeit* zu schreiben, deren Ende eben in allem blutigen Ernst nicht abzusehen ist.

*ché*) die Konstitution einer Seinsregion und die Unterscheidung der Seienden leisten könnte.

Dieser Phase der Anarchie – wo also alles in seine Gleich-Gültigkeit zurücktritt – entspricht im Übrigen *strukturell* (aber nicht unbedingt erlebnismäßig) ebenfalls eine Art von Humor, nämlich der *absolute absurde Humor*. Beispiele für diese Art Humors findet man etwa in den erstaunlichen mittelalterlichen Nonsens-Gedichten, die Ralph Dutli ins Deutsche übertragen hat.<sup>130</sup> In diesen Gedichten wird (im Spiel zwar, aber gleichwohl) ein sowohl ontologischer wie semantischer Nullpunkt inszeniert, von dem aus alle unmöglichen Wege ausstrahlen können. Es ist die Ziellosgigkeit und durch nichts begrenzte Produktivität dieser Unsinnsgedichte, die eine strenge formale Begrenzung einfordert, um nicht der endlosen Ausfaserung anheim zu fallen. Dutli bringt in seinem Nachwort die Gedichte in Verbindung mit den alten Verkehrungsfesten und erwähnt dort im Zusammenhang mit dem „Narrenfest des Esels“ auch den Gott Janus, „Gott des Übergangs und der Ambivalenz“, der dort zusammen mit dem Esel als Symbol sexueller Potenz verehrt wurde.<sup>131</sup> Dieser Hinweis ist wertvoll, denn in der Tat scheint der Gott Janus seine ungewisse und launische Herrschaft über die Pränanzphasen auszuüben: Diese sind ganz dezidiert Phasen des Übergangs; doch sie sind auch insofern „ambivalent“, um bei Dutlis Termini zu bleiben, als ihr Ausgang und Gelingen keineswegs gesichert ist. In und während der Pränanzphase ist gerade keine Richtung erkennbar. Wenn es aber gelingt, wenn die Pränanz niederkommt, dann stellt sich eine neue Seinsregion oder doch Gegenstandsregion ein. (Damit klärt sich auch der Doppelsinn des Janus als Gott des Übergangs und des Anfangs.) Diese Unsicherheit der Pränanzphase tritt in der klassischen Ikonographie des Janus mit dem in zwei Richtungen blickenden Doppelgesicht deutlich zutage.<sup>132</sup>

130 Ralph Dutli: *Fatrasien*.

131 Ebd. 126.

132 Im selben Nachwort überblickt Dutli einige poetische Orte, an denen Metaphern der Unmöglichkeit aufzutreten pflegen. Er resümiert: „Apokalyptisches Entsetzen über die verfinsterte Sonne, Verzweiflung über die grausame Macht des Eros, über enttäuschte Liebe und eine kaputte Welt, über den Niedergang von Treue, Freundschaft und ‚Tugend‘, aber auch die euphorische Beschwörung einer utopisch neuen Welt und der magischen Macht des Wortes, der Zauberslieder: Die Versammlung völlig unmöglicher Dinge scheint schon in der Antike und im Mittelalter viele Antriebe zu haben.“ (ebd. 135) Allerdings tritt in den *Fatrasien* die Absurdität ganz *rein, ohne* Antriebe auf. Das nähert sie in ihrer Radikalität jener Krisis an (ohne doch mit ihr identisch oder auch nur zwingend verbunden zu sein), die wir beschreiben und die gerade nicht die Folge eines Zusammenbruchs oder eines Einbruchs von Fremdem in eine gewohnte Ordnung ist, sondern im Gegenteil die *konsequente Überdrehung dieser Ordnung* (vgl. dazu wieder ‚Von Monstern und Krisen‘ in meiner *Apeirontologie*). Das Gedicht des ersten Trouba-

Die dritte Ergänzung betrifft den in metaphysischer Hinsicht heikelsten Punkt der logischen Zeit: dass nämlich um jeden Preis jede Idee einer in der Geschichte wirksamen Teleologie ferngehalten werden muss. Würde man diese teleologische Idee wieder einlassen, dann würde man exakt die metaphysische Bedeutung der Zeit verfehlen, in der sie hier präsentiert wird. Denn dann würden die immer nur *in* der Geschichte, *in* der logischen Zeit gefällten Urteile über dieselbe übersprungen hin auf ein Urteil, das sich in einen der Zeit und Geschichte selbst transzendenten Ort stellte. Wir würden also wieder dem Irrtum der klassischen Metaphysik verfallen, wonach zwar der Mensch endlich sein mag, der wahre Sinn, Zweck, Grund oder wie man es nennen wollte, der Welt, des Kosmos aber ein unendlicher und ewig feststehender ist. Wir würden also wieder, anstatt in aller Konsequenz den Gedanken der Abschattung als ontologische und nicht nur erkenntnistheoretische Wahrheit fassen, der rein spekulativen und durch nichts gestützten Idee einer absoluten Objektivität und Wahrheit das Wort reden. (Und das „absolut“ ist hier ganz streng gemeint: „losgelöst von allen Bedingungen“.)

Unsere „Beispiele“ mögen in dieser Hinsicht ebenso verführerisch sein wie unsere Terminologie. Beides lässt sich aber so aufklären, dass die Berechtigung von Beispiel- und Begriffswahl deutlich wird. (Freilich wird man sich auch dann immer wieder von neuem ermahnen müssen, den irreführenden Suggestionen von beidem nicht zu erliegen.) Die Beispiele, die wir gewählt haben, stammten vor allem aus dem Bereich der Wissenschaft, der Philosophie, auch der Kunst – also immer aus Bereichen, die durchaus eine Zielrichtung aufweisen und deren *formales* Ziel jeweils wohlbestimmt ist: „Wahrheit“ oder „Vollkommenheit“. Allerdings müssen wir uns daran erinnern, dass weder die Wahrheit einer Theorie oder Anschauungsweise noch die „Qualität“ eines Kunstwerkes – was auch immer das heißen soll! – ein für alle Mal erwiesen und gesichert sind. In keinem Augenblick können wir die Zeit überspringen hin auf einen überzeitlichen Ort, von dem her sich uns die Wahrheit unverstellt und unabgeschattet, *in Epiphanie*, darstellen würde. Jedes Urteil

---

dours Guillaume IX., das Dutli auf der nächsten Seite auszugsweise in Übersetzung zitiert (und das uns im Dritten Teil anleiten wird), bringt das präzise auf den Punkt: „Ich mach ein Lied aus reinem Nichts [...].“ Ein anderer berühmter „Anarchist“ ist die Titelfigur aus *V für Vendetta*. Interessanterweise kann Alan Moore in einem Text, den er während der Arbeit an dem Band verfasst hat, nicht nur allgemein einiges zum „kreativen Prozess“ des Verfassens eines Comicbandes berichten, sondern auch von dieser Phase, in der alles möglich ist, aber noch nichts gewiss: „There was some element in all of these that I could use, but try as I might I couldn't come up with a coherent whole from such disjointed parts. I'm sure that it's a feeling that all artists and writers are familiar with... the sensation of there being something incredibly good just beyond your fingertips. It's frustrating and infuriating and you either fold up in despair or just carry on.“ (Moore, Lloyd: *V for Vendetta*. 272)

wird *auf Zeit* ausgesprochen. Wenn wir, wie in der Mathematik, meinen, überzeitliche Wahrheiten auszusprechen, dann heißt das ganz präzise immer nur: Wir sprechen Wahrheiten aus, die sich uns mit dem transzendentalen Sinn der Überzeitlichkeit präsentieren. Aber auch diese Wahrheiten sind vielleicht nicht der Widerlegung, wohl aber der nachträglichen Neubestimmung zugänglich. (So machen die hochkomplexen Verwickelungen der Mathematik deren „Grundlagen“ zwar nicht ungültig, sie wälzen aber das gesamte Verständnis der Grundbegriffe und Grundoperationen immer wieder von Grund auf um.)

Vor allem aber muss man die Bedingungsrichtung umkehren. Die Beispiele wissenschaftlicher Erkenntnis sind ihrerseits nur Spielarten der allgemeinen Struktur der Artikulation von Welt (dank Altermination und in der Dialektik des Vertex). Daher liegt hier weder eine Intellektualisierung noch ein Optimismus oder ähnliches vor, denn die Vorkommnisse der logischen Zeit heißen bei uns genau dann „Erkenntnis“, wenn sie zum expliziten Gegenstand des Hinmerkens werden und wenn eine Etappe der logischen Zeit zum „Abschluss“ kommt. So ein Abschluss kann natürlich auch eine Art Resignation sein (wie Moore es bemerkt, vgl. die vorige Fußnote). Aber man muss unterscheiden: Es gibt Resignation als bloßes Aufgeben und Resignation als ein Aufgeben, das sich in Form einer „Einsicht“ gibt. Beides ist nichts dasselbe. Letzteres würde dann wieder als „Erkenntnis“ auftreten. Man sieht, dass Erkenntnis erst durch die logische Zeit ihren Sinn gewinnt und nicht umgekehrt; deswegen sind die Beispiele auch legitim, denn sie präjudizieren eben nicht über den Sinn der logischen Zeit, sondern ihr Sinn wird von dieser neu bestimmt.

Darüber hinaus müssen auch jene anderen Phänomene der logischen Zeit beachtet werden: der Zusammenbruch, die Zerstörung, die Zersplitterung.

Aber hier tritt uns das andere Problem entgegen, dass nämlich die Sprache selbst uns beständig eine Teleologie unterjubelt, selbst noch dann, wenn wir sie explizit zu unterlaufen suchen. Was sind denn die drei eben genannten Weisen des „Scheiterns“ anderes als Resultate, die, gemessen an der Norm des Gelingens, für zu leicht befunden werden. Also selbst noch dort, wo wir Zusammenbruch, Zerstörung oder Zersplitterung ausdrücklich auf dieselbe metaphysische Stufe wie Erkenntnis, Vollendung oder Fortschritt heben wollen, bestätigen wir sprachlich die Wertung, und mit ihr die mehr oder weniger verborgene Teleologie. Es ist aber vollkommen klar, woher diese Schwierigkeit kommt: Das Urteilen selbst, das Gelingen von Gescheitertem sondert, ist in keiner Weise zu kritisieren. Wie sollte man auch Unvermeidliches kritisieren? (Wohlgemerkt, *worin* Gelingen oder Scheitern besteht, ist keineswegs immer schon festgelegt!) Der Fehler läge nur darin, die immer relative (im strengen Sinn) Beurteilung, die dennoch ihrem transzendentalen Sinn nach als eine endgültige auftritt, auch metaphysisch für eine endgültige zu halten. Daher ist die Redeweise in pragmatischer Hinsicht und in Bezug auf den transzendentalen Sinn des Urteils vollauf gerechtfertigt; *en toute rigueur métaphysique*

muss jedes derartige Attribut aber immer in Klammern gesetzt werden, da es nur als Zitat des transzendentalen Sinns auftreten darf.

Vielleicht ist es hilfreich, die Metaphorik der Höhe und Tiefe, die die klassische Metaphysik durchdringt (und aus systematischen Gründen durchdringt), durch eine Metaphorik der *Oberfläche* zu ersetzen.<sup>133</sup> Natürlich kann eine solche Verschiebung der Metaphorik nicht als Allheilmittel gelten. Es drängen sich sofort eigene Gefahren auf. So darf man die Räumlichkeit, die Oberfläche nicht als ein begrenztes und schon irgendwie für sich bestehendes Feld auffassen, dass dann mehr oder weniger vollständig abgedeckt wird. Zwar kann sich das Fortspinnen der Metaphorik in Richtung auf eine Ausweitung bzw. Kontraktion der Oberfläche als fruchtbar erweisen; wieder müssen aber die Wertungen, die damit verbunden sind, hintan gestellt werden. Vielmehr entwirft sich das Feld als ganzes in jeder Epoche der logischen Zeit neu und anders, ins Endlose vervielfältigt durch die niemals zur Deckung kommenden Welten der verschiedenen Subjekte. (Schon ob diese sich recht genommen berühren können, bleibt fraglich.) „Epoche“ kann dann als „Stehenbleiben“, als „Stand“ zu seinem terminologischen Recht kommen, indem es eine (relativ) stabile Phase logischer Zeit bezeichnet.

Sucht man sich schließlich, nach diesen drei Ergänzungen, das Wirken der logischen Zeit anschaulich zu machen, so fällt auf, nicht nur dass ihre Struktur kaum je theoretisch auch nur geahnt wurde, sondern auch dass sie nur selten Gegenstand einer Inszenierung wurde. Auf ein paar Beispiele kann man dennoch stoßen; die ersten drei gehören dabei der direkten Inszenierung der logischen Zeit selbst an, die letzten beiden hingegen einer ganz der Literatur eigenen Form von Reflexion.

Lacan entwickelt den Begriff der logischen Zeit in einem Aufsatz anhand eines logischen Rätsels. Darin sollen drei Gefängnisinsassen, die jeweils mit einer von zwei Farben markiert sind, die sie aber bei sich selbst nicht, bei den anderen sehr wohl erkennen können, *aus Gründen* dazu kommen, ihre eigene Farbe benennen zu können. Was dieses Rätsel vor den meisten anderen logischen Rätseln auszeichnet ist zweierlei: In ihm ist die Interaktion zwischen den Subjekten ausschlaggebend und die zeitlichen Etappen (Zögern, Loslaufen, Stehenbleiben...) sind für die Lösung des Rätsels unerlässlich. Zeit und Intersubjektivität mogeln sich also in einen Bereich, der als „rein logisch“ gilt, mit der Folge, dass der Begriff der Logik selbst einer Verschiebung unterworfen wird. Es ist ein dermaßen gehörig geweiteter Begriff von Logik – ein *realistischer* Begriff von Logik –, der allein es rechtfertigt, dass wir den Begriff der logischen Zeit beibehalten. Dennoch bleibt bei diesem Bei-

---

133 In ganz derselben Stoßrichtung hat sich Deleuze, zumal in seiner Zusammenarbeit mit Guattari zunehmend um eine Metaphysik der Oberfläche bemüht, ebenfalls in einem ganz affirmativen Sinn, der alle pejorativen Konnotation, die oft mit der „Oberfläche“ verbunden sind, hinter sich lässt.

spiel das Problem, dass die Subjekte gleichsam reduziert auftreten, als Vernunftsubjekte eben, die ein Rätsel zu lösen haben.

Rätsellösen ist auch eine Schwäche von William von Baskerville in Ecos *Der Name der Rose*. Dessen Suche nach dem Mörder, der im Kloster umgeht, ist vor allem deswegen für unsere Fragen interessant, weil darin die Idee des Vordringens zur Wahrheit auf der Grundlage des Irrtums ernstgenommen wird: William findet den Mörder und mit ihm dessen Motiv am Ende nur, weil er von falschen Annahmen ausgegangen war. Gleichwohl löst sich zumindest die Krimihandlung auch hier in eine klare und gewissermaßen endgültige Unterscheidung in wahr und falsch auf.<sup>134</sup>

Dieses Problem, das in so ziemlich allen narrativen Versuchen, sich einer solchen Problematik zu nähern, liegt, kann eine Comic-Serie aus zwei Gründen besser auflösen: Erstens erlaubt und fordert das Genre der Comic-Serie geradezu eine gewisse anarchische Phantasie, die Realfilmen oder –serien ebenso wenig selbstverständlich ist wie Krimiromanen; zweitens verbürgt die spezielle Serienlogik, wonach nächste Woche alles wieder bei Null anfängt, ganz gleich was in der Vorwoche passiert ist, die Möglichkeit, dass eine Geschichte auch einmal zu einer extremen Absurdität ausgreifen kann. Daher kommt die präziseste Illustration der logischen Zeit, die mir bekannt ist, in einer Folge der *Simpsons* vor. In der Episode ‚Gone Maggie Gone‘ (Staffel XX, Episode 13) wird Maggie von den Nonnen eines Klosters gefangen gehalten; um sie auszulösen, macht sich ihre Schwester Lisa auf die Suche nach einem mysteriösen „Juwel“: Die Parodie von Filmen und Büchern wie *Da Vinci Code* führt direkt in eine Erkenntnissuche, die nicht mehr rein logischen, sondern eminent symbolischen Regeln folgt.<sup>135</sup> Nach einigen Zwischenstationen sieht sich Lisa einem Satz gegenüber, der zwar der nächste Hinweis ist, aber für sich keinen Sinn ergibt. Lisa schließt richtig, dass es sich um ein Anagramm handeln muss. Der Satz lautet:

Great crimes kill holy sage.

Lisa stellt die Buchstaben nun um, und es stellt sich heraus, dass sie selbst offenbar der gesuchte Juwel ist:

---

134 Zur Eindeutigkeit als ontologischer Grundvoraussetzung des Genres Krimi vgl. vom Autor: ‚Ich sehe was, was Du nicht siehst.‘

135 In der Tat war Maggie in die Hände der Nonnen geraten im Zug einer weiteren Parodie, nämlich auf das logische Rätsel der Flussüberquerung: Homer muss Maggie, den Hund und einen Sack Rattengift über den Fluss bringen, im Floß ist aber nur Platz für je eines. Die Lösung dieses logischen Rätsels wird unterbrochen, indem die Nonnen die vor den Stufen ihres Klosters abgelegte Maggie als ausgesetztes Baby aufnehmen und nicht mehr rausrücken!

Regally, the gem rock is Lisa.

Doch als sie in das Kloster kommt, um sich als Heiliger Juwel zu präsentieren, nimmt ihr die Oberin genervt<sup>136</sup> den Block mit der entschlüsselten Botschaft aus der Hand und stellt die Buchstaben noch einmal um, so dass sich als „wahrer“ Text ergibt:

It's really Maggie, Sherlock.

Die „wahre“ Botschaft erklärt also Maggie zum gesuchten Juwel. Doch was die in ihrem Stolz gekränkte Lisa anmerkt, ist ganz richtig: Sie musste allererst die „falsche“ Umstellung des *an sich sinnlosen* Ursprungstextes vorschlagen, damit die „richtige“ Sinn ergibt! Die „richtige“ Antwort ist richtig, nicht in Bezug auf eine unhistorische Problematik, eine an sich bestehende Frage, sondern nur und ausschließlich in Bezug auf eine Antwort, die sich in der „richtigen“ als „falsch“ erweist und sogar selbst nicht mehr als Antwort gelten darf, aber eben auch erst *dann*. Erstaunlich, dass erst die spielerische Freiheit der Parodie und des gepflegten Unfugs das exakteste Bild der Struktur der logischen Zeit zeichnen konnte. Einem „rationalen“ Diskurs, der sich der Stütze des zumindest prinzipiell Feststehenden nicht begeben will, bleibt die Einsicht darin ebenso verschlossen wie der geschlossenen („rationalen“) Narration ihre Darstellung.

Eine ganz andere Form der Auseinandersetzung mit dem Problem der logischen Zeit, nämlich die Form der gewissermaßen literarischen Reflexion, findet sich ausgerechnet in einem der ältesten schriftlich erhaltenen Texte der Menschheit: im Gilgamesch-Epos. Der Held gelangt dort auf der Suche nach Unsterblichkeit schließlich zum äußersten östlichen Rand der Welt. Dort gelingt es ihm, die Skorpionmenschen, die die Sonne bewachen, zu überreden, ihm den Zugang zu dem Zwillingsberg (!) freizugeben, aus dem die Sonne täglich aufsteigt. Denn dies ist der Zugang zu einer jenseitigen Welt, in der Gilgamesch hofft, Uta-napishti zu finden: „Das Geheimnis von Tod und Leben soll er mir offenbaren.“<sup>137</sup>

Und so tritt Gilgamesch ein und auf die Bahn der Sonne. Er muss die gesamte Bahn durchschreiten, aber so, dass ihn die Sonne nicht einholt, er nicht von ihr verbrannt wird. Und so wird die Zeit plötzlich zu einer Größe, die ihre eigene Bedeutung erhält. Das Epos dekliniert diese Bedeutung durch, indem es alle zwölf Doppelstunden einzeln und mit immer gleichen Wendungen beschreibt. Dabei heißt es in den ersten neun Doppelstunden jedes Mal: „Die Finsternis ist undurchdringlich, denn Licht gibt es keines dort. / Nicht ist es ihm gegeben, hinter sich zu schauen.“ Dass Gilgamesch nicht hinter sich schauen kann, hat einen doppelten Sinn: Da er

---

136 „Wie viele Sätze kennst du, die mit ‚königlich‘ anfangen?!“ – „Äh – diesen einen hier?“

137 Das Gilgamesch-Epos. 121. Neunte Tafel. Vers 77.

auf ein Ziel aus ist, das eine wahrhafte Umwälzung verspricht, muss er von dem, was hinter ihm liegt, absehen. Und was versucht, ihn einzuholen, ist die Sonne selbst, die ihn zu verbrennen droht. Auf dem Weg solcher metaphysischer Fragen kann in der Tat keine vorangehende Beleuchtung erhofft werden; Gilgamesch bewegt sich weg von einem *bereits bekannten* Licht, hin zu etwas, was im Wortsinne *noch im Dunkeln* liegt. Die Sonne, die ihn verbrennt, die durch das Übermaß an Licht nur blenden könnte, entspricht dabei in faszinierender Weise dem Traum der vollkommenen Erkenntnis, der vollständigen Sichtbarmachung. Die gibt es nur, so der Mythos, um den Preis der Blendung. Alles sehen wollen, das Prinzip der Abschattung überwinden – das ist gleichbedeutend mit nichts mehr sehen können. Bzw. die einzige uns bekannte vollständige Beleuchtung rührt eben nicht von einer echten Erkenntnis oder Einsicht her, sondern ganz im Gegenteil aus dem Selbstverständlichen des verinnerlichten Denkstils (in dem das Wort bereits Fleisch geworden ist, wie Fleck schreibt). Gilgamesch erlebt dabei schmerzlich die Dunkelheit und die Zeit des Suchens: „Als er die siebte Doppelstunde erreicht, sehnt er sich nach dem Licht. [...] Bei der achten Doppelstunde singt er ein Klagelied, so wie es ein Klagesänger tut.“<sup>138</sup> Doch bald kündigt sich der Ausweg an: „Bei der neunten Doppelstunde spürt er des Nordwindes Hauch. / Eine frische Brise weht ihm ins Gesicht.“<sup>139</sup>

Wenn man sich die Bahn, auf der Gilgamesch der Sonne voranrennen muss, verdeutlichen will, dann muss man, gleich welche kosmologischen Vorstellungen man zugrundelegt, zu einem eigenartigen Ergebnis kommen: Müsste Gilgamesch nicht, wenn er einen Tag lang auf der Bahn der Sonne läuft, am Ende exakt an derselben Stelle herauskommen, an der er die Bahn betreten hat? Oder noch genauer: Da die Sonne ja jeden Tag ihre Bahn ein winziges bisschen verschiebt, müsste Gilgamesch an einer Stelle herauskommen, die vom Anfang *minimal* unterschieden ist. Die geniale Pointe des Epos besteht darin, genau diese Zwangsläufigkeit anzuerkennen.

Denn es gelingt Gilgamesch mit knapper Not, den Lauf zu beenden, bevor ihn die Sonne einholt. Doch wo kommt er an? *Er kommt in einer Welt an, die diese eine ist, die er kennt, und die doch zugleich eine andere, wie transfigurierte ist.* Die Welt ist am Ende der Bahn gewissermaßen in ihre eigene Verdoppelung eingetreten, ihr eigener *Zwilling* geworden. Man kann alles wiedererkennen, und doch erkennt man es nur als ein anderes wieder!

Diese minimale und doch unendliche Verschiebung drückt sich in einer Art Läuterung des Stofflichen aus:

---

138 Ebd. 123. Neunte Tafel. Verse 157 und 160.

139 Ebd. Verse 163 f.

Ein Lapislazuli-Baum trägt Blätter da,  
Frucht trägt er, dass eine Lust es ist, ihn zu betrachten.

[*Es fehlen acht Zeilen*]

Der Zeder Stamm ist ganz aus Tigerauge,  
ihre blatttragenden Äste sind aus schwarz-weißem Streifenachat.

Aus Meereskoralle sind ihre Nadeln, ihre Zapfen sind aus rötlichem Streifenachat.

Anstelle von Dornen und Disteln wachsen darunter Kristalle.<sup>140</sup>

Und Gilgamesch trifft denn auch die Göttin Ishtar wieder, seine Beschützerin, die dort als Kneipenwirtin am Ufer eines Meeres lebt. Ein Spiel von Verdoppelungen entspinnt sich also, wie es uns oben bei Hoffmann begegnete. Doch noch hat Gilgamesch seinen Weg nicht vollendet: Was ihn antreibt, ist die Verbitterung über den Tod des geliebten Freundes Enkidu, und ebenso auch die Angst vor dem eigenen Tod. Und er sucht Uta-napischti, damit dieser ihm das Geheimnis offenbart, wie man dem Tod entgehen kann. Alles ist ihm gleichgültig geworden durch die Begegnung mit dem Tod; mehrfach weisen ihn Gesprächspartner auf seine körperliche und innerliche Verwahrlosung hin, und jedes Mal stellt er dem trotzig entgegen: „Warum sollten meine Wangen denn nicht ausgezehrt sein und eingefallen mein Gesicht? Usw.“<sup>141</sup> Es sind also alle Unterschiede und Probleme angesichts der Drohung des Todes nichtig geworden. Die wunderbare Situation des Gilgamesch in jener Zwillingswelt ist diese: *Er steht schon dort, wo ihn seine Reise hinführen sollte, nur weiß er es noch nicht, weil er sich davon irrige Vorstellungen machte.* Die Überwindung des Todes kann keine physische und reale sein; sie ist eine *in der* und *durch die* Welt. Uta-napischti selbst ist durch die List eines Gottes (und seinem Gehorsam diesem gegenüber) unsterblich geworden, und nicht etwa dadurch, dass er es gewollt und angestrebt hätte. Und dieser selbe Uta-napischti sorgt dann am Ende, gerade wegen des Besuchs von Gilgamesch, dafür, dass die Wege zum Land der Unsterblichen auf ewig verschlossen bleiben werden, dass also kein Weg aus der zeitlichen Existenz herausführt, in eine Welt der Unsterblichkeit. Es gilt vielmehr, die Welt selbst durch tätiges Handeln zu verklären. Das ist die Antwort, die Uta-napischti dem Gilgamesch von Anfang an auf dessen Klagen über die Sterblichkeit gibt: Gerade *weil* es den Tod gibt, gerade *weil* er unausweichlich ist, gilt es, sich der Sorge um die Sterblichen zu widmen.<sup>142</sup> Für Uta-napischti leitet sich aus der Endlichkeit ein Wert und eine Verpflichtung ab, nicht der Vorwand für Verzweiflung. Dass das nur eine mögliche Sichtweise ist, der sich eine ganz ebenso berechnete entgegengesetzt, werden wir als das Faktum des ‚Jenseits der logischen Zeit‘ weiter unten behandeln. In der Tat kann man sich die Frage stellen, welcher Art

---

140 Ebd. 123 f. Neunte Tafel. Verse 175 f. und 185-188.

141 Ebd. 134. Zehnte Tafel. Vers 220.

142 Ebd. 136 f. Zehnte Tafel. Verse 267-322.

Gilgameschs „Einsicht“ in die Unausweichlichkeit des Todes am Ende denn ist: Sie hat aber sicher nichts mit einer triumphalen Erkenntnis zu tun, in der sich der Weise über das Menschengeschlecht erhebt. Sie gleicht eher einer Bescheidung in eine Notwendigkeit, die alle Anstrengungen nicht zu ändern vermochten, vielleicht gar einer Resignation. Auch daran zeigt sich noch einmal, dass die logische Zeit nicht unbedingt als der Weg zu „höherer“ Einsicht und schon gar nicht zu einer transzendenten Wahrheit aufgefasst werden muss: Gilgamesch kehrt, wie schon in seinem Wettlauf mit der Sonne figuriert, in exakt dieselbe Welt zurück, von der er aufgebrochen ist; er hat absolut nichts ändern können (er hat es höchstens durch seine Reise in das Land der Unsterblichen noch schlimmer gemacht). Was sich geändert hat, ist nicht einmal wirklich „er selbst“, zumindest nicht in einem irgendwie emphatischen Sinn der Weisheit. Nur die minimale Änderung ist geschehen, dass er den Satz nicht mehr versucht auszuhebeln, der ihm sagt, dass er sterben muss. („Erkenntnistheoretisch“ gewendet heißt das immer: dass er nicht zu einer transzendenten Position vorzurücken vermag.)<sup>143</sup>

So nimmt der Wettlauf mit der Sonne bereits das Ergebnis seiner gesamten Suche vorweg: Es gibt kein Entrinnen vor dem Tod, vor der spezifischen Begrenztheit des Menschen, die nicht durch die Unterstellung einer transzendenten Position überwunden werden kann.

Ein anderer Aspekt ist die Verbindung, die die Zeit mit dem Subjekt eingeht. Zeit, zumal als logische Zeit der Aus-einandersetzung von Welt und Subjekt verstanden, ist nur als *meine* Zeit. Genau das, dass mir Zeit zusteht und dass ich der Zeit bedarf, muss aber ebenso dringend eingesehen werden, um überhaupt ein Verhältnis zu ihr und zum Sein aufzubauen, wie die Tatsache der Sterblichkeit selbst. Ein „Märchen-Roman“ weist darauf in literarischer Reflexion hin, nämlich Michael Endes *Momo*. Dort erklärt der Meister Hora der Titelheldin:

„Du weißt ja, dass sie [die grauen Herren] von der Lebenszeit der Menschen existieren. Aber diese Zeit stirbt buchstäblich, wenn sie von ihrem wahren Eigentümer losgerissen wird. Denn jeder Mensch hat *seine* Zeit. Und nur solange sie wirklich die seine ist, bleibt sie lebendig.“

„Dann sind die grauen Herren also gar keine Menschen?“

„Nein, sie haben nur Menschengestalt angenommen.“

„Aber was sind sie dann?“

„In Wirklichkeit sind sie nichts.“

„Und wo kommen sie her?“

---

143 Und wir hatten ja oben (in ‚Sünde und Seufzen: Der *Römerbrief*‘ in einer Fußnote) als Interpretation der Sündenfallgeschichte vorgeschlagen, dass Adam darin von Gott dessen Wissen verlangte – und dass Gott es ihm gegeben hat, nämlich dieses: dass Adam sterben muss. Die Parallele ist nicht zu übersehen.

„Sie entstehen, weil die Menschen ihnen die Möglichkeit geben zu entstehen. Das genügt schon, damit es geschieht. Und nun geben die Menschen ihnen auch noch die Möglichkeit, sie zu beherrschen. Und auch das genügt, damit es geschehen kann.“<sup>144</sup>

Dreierlei ist an diesem zentralen Kapitel des Romans bemerkenswert: Erstens spricht sich dort in aller Strenge die Einsicht in die Zugehörigkeit der Zeit zu den einzelnen aus;<sup>145</sup> nicht so, wie es klassischerweise meist aufgefasst wird, nämlich als die begrenzte Zeit, die einem (von den Moiren, dem Schicksal oder Gott) zugeteilt ist, und die es deswegen vielleicht auch zu nutzen gilt. Es geht gerade nicht um die Endlichkeit, die Tatsache, dass schon im nächsten Augenblick das Leben vorbei sein könnte; es geht vielmehr darum, dass *ich meine Zeit zu leben habe*, dass Zeit ihre Realität aus der Erfahrung des Subjekts gewinnt und zugleich nicht als bloße leere Form für Erfahrungen missverstanden werden darf; meine subjektive (d.h. mir angehörige) Zeit hat gewissermaßen „Gewicht“, sie ist schon in sich *intensiv*.

Zweitens vermeidet Ende sehr klug jede Hypostasierung der grauen Herren: Nicht böse fremde Mächte machen das Erleben der Zeit als eigener und als intensiver unmöglich; vielmehr folgt dieses Nicht-Erleben einer Flucht des Subjekts selbst. Die grauen Herren, die anderer Menschen Zeit verzaubern, existieren nur als eben diese Flucht. Daraus folgt für Ende drittens die Aufgabe, sich im Gegenteil dem Erleben dieser Zeit zuzuwenden – eine Aufgabe, die sich in unserer Perspektive vor allem als eine der Einsicht in das Fungieren einer Welt darstellt, die durch ihre radikale Immanenz gekennzeichnet ist, die Ende aber durchaus auch als eine der Kunst des Lebens selbst vorstellt: „Und alle Zeit, die nicht mit dem Herzen wahrgenommen wird, ist so verloren wie die Farben des Regenbogens für einen Blinden oder das Lied eines Vogels für einen Tauben“<sup>146</sup>, sagt Meister Hora der Heldin. Die Lehre des Buches – einer der eher seltenen Fälle, in denen ein Buch eine Lehre hat und an ihr gewinnt statt zu verlieren – lässt sich denn so zusammenfassen: Die Zeit, die man zu „sparen“ sucht, ist unwiederbringlich verloren; nur die Zeit, die man „verschwendet“, gehört einem ganz an.

Diese dreifache Charakteristik der erlebten Zeit, die nach unserer Beschreibung als solche ins Gewicht fällt, die intensiv ist und nicht übersehen werden darf, weil sie die Dimension einer Welt und eines Subjekts ist, wie wir sie zeichnen – diese dreifache Charakteristik in *Momo* ist außerordentlich wertvoll. Sie führt uns nämlich dazu, die Pluralitäten und Vielstimmigkeiten, die wir im Ersten Teil bereits all-

144 Michael Ende. *Momo*. 169.

145 Ganz richtig daher Momos Antwort auf die Frage, wann sie geboren sei: „Soweit ich mich erinnern kann, war ich immer schon da.“ (Ebd. 9). Lustigerweise stellt der oben schon erwähnte Guillaume, aus denkbar anderer Geisteshaltung, ganz ähnlich fest: „Weiß nicht, wann ich geboren bin [...]“ (Vgl. Dutli: *Fatrasien*. 136).

146 A.a.O. 176.

gemein in Bezug auf das Subjekt und seine durch Altermination bestimmte Welt konstatieren konnten, ganz ebenso auch auf die logische Zeit auszuweiten. Dann ergibt sich, dass die logische Zeit so wie Welt allgemein in der Spannung *der erlebten Einzigkeit, der realen Vielstimmigkeit und der unterstellten (metaphysischen) Einheitlichkeit* steht. In der Tat gelingt es Ende nicht, diese allerletzte Konsequenz festzuhalten – auch bei ihm findet sich die Pluralität der Zeiten wieder in einer transzendenten Harmonie ein.<sup>147</sup>

Aber lässt sich bei unserer logischen Zeit noch ein „metaphysischer Sinn“ ausmachen? Folgt aus der Beschränkung auf die Immanenz tatsächlich die Affirmation dieser Welt in ihrer tätigen Bearbeitung, wie es Uta-napischti Gilgamesch nahe legt? Was *liegt* jenseits der logischen Zeit?

## Jenseits der logischen Zeit

Diese Konzeption von Zeit und Geschichte wird es, wenn sie denn streng durchgehalten wird, vermögen, die klassische Dichotomie zwischen einer zirkulären und einer linearen Geschichte zu überspringen. Denn sie vereint in sich *gleichberechtigt* beide Elemente: Das Zirkuläre ist die beständige und wesentliche Rückbezüglichkeit der Geschichte auf sich selbst, d.h. das Faktum der immer nachträglichen Konstitution ihres „Sinnes“, die Erfindung der Vergangenheit durch die Gegenwart bzw. durch die „Zukunft“ (im Ausgreifen des Vertex). Das Lineare ist dieses Ausgreifen selbst, da sich in ihm *gerichtet* Zeit erst öffnet. Aber das Ausgreifen ist eben nicht die ganze Wirklichkeit von Geschichte; sein Zurückfallen und „Scheitern“, sein Verfehlen gehört ebenso wesentlich dazu. Hieraus erklärt sich auch der Gegensatz der Sichtweisen auf Geschichte, den Kant als den zwischen dem „Chiliasmus“

---

147 Doch auch hier bleibt Ende ein Schriftsteller, dem das Gewicht der philosophischen Tradition mit erstaunlicher Leichtigkeit zu Gebote steht: So setzt er diese Gesamtheit der Zeit mit der alten Vorstellung der Sphärenharmonie gleich, die man deswegen nicht hören kann, weil sie immer erklingt (175)! Der Tod ist ein Zurückgehen, eine Heimkehr, die mich als Ton in diese Harmonie eingliedert (177). Und der Ort dieser Harmonie ist dann auch der Quell jener wahren Namen, in denen sich unvermittelt und unverstellt die Wahrheit von allem aussagen ließe: „Immer deutlicher wurden sie, so dass Momo nun nach und nach Worte hörte, Worte einer Sprache, die sie noch nie vernommen hatte und die sie doch verstand. Es waren Sonne und Mond und die Planeten und alle Sterne, die ihre eigenen, ihre wirklichen Namen offenbarten. Und in diesen Namen lag beschlossen, was sie tun und wie sie alle zusammenwirken, um jede einzelne dieser Stundenblumen entstehen und wieder vergehen zu lassen.“ (182) Und von Stundenblumen, von der „himmlischen Blumen-Uhr, die nur auf- und zuquillt, und immer duftet“, sprach auch schon Jean Paul (Vorschule. 39).

(der beständigen Verbesserung: Ausgreifen des Vertex) und „moralischem Terrorismus“ (der beständigen Verschlechterung: das Verfehlen) bezeichnet hat. Man sieht, dass die Theorie der logischen Zeit eine ist, die eben nicht mehr geradehin und metaphysisch auf ihren Gegenstand geht, sondern wiederum eine transzendental gegründete Theorie der Geschichte.

Damit korreliert auch, dass diese Theorie nicht einfach ein Zusammenkleben der heterogenen Teile Zirkularität/Linearität ist; dass sie diese zusammenzuführen vermag, zeigt vielmehr nur im Nachhinein ihre dialektische Richtigkeit an, ohne dass sie von diesem Bemühen ihren Ausgang nähme. Sie ist deswegen mehr als nur die Zusammenführung der beiden Hauptsichtweisen auf Geschichte, die dann nur sekundär und abhängig als eine weitere, „dritte“ Sichtweise bezeichnet werden könnte. Sie konstituiert eine ganz eigene Form, auf Geschichte zu blicken: In ihr ist Geschichte als solcher Gegenstand, und doch wird jede grundsätzliche Wertung und Interpretation dieses Verlaufs der logischen Zeit – und das ist die strenge Definition von Geschichte: der Verlauf oder das Vergehen der logischen Zeit – verweigert. Das klingt nun wie eine Theorie, die überhaupt nicht den Namen einer Theorie über Geschichte verdient; es klingt wohl eher wie eine Art kleinster gemeinsamer Nenner. Aber erstens ist sie nicht durch bloße Abstraktion auf das Allgemeinste oder Notwendigste gewonnen, und zweitens muss man ganz genau bleiben:

*Geschichte hat keinen Sinn, sie hat keine Richtung, weder eine sich wiederholende noch eine aufsteigende oder dekadente.* Schon die bloße Idee, „der Geschichte“ eine solche Richtung unterlegen zu können, verfehlt den Gegenstand. Denn Geschichte besteht nirgends im Singular. Ganz phänomenologisch muss man sich die Frage stellen: Wie kann Geschichte zur Erscheinung kommen? Und wenn man so fragt, wird deutlich, dass „Geschichte“ der Name einer Vielzahl von Gedanken, Konzeptionen und Erlebnissen ist, die durch das Wort nur notdürftig zusammengehalten werden. Man kann, mit Fleck, eine Vielzahl von Denkkollektiven ausmachen, denen je spezifische Denkstile entsprechen; aber weder ist ein Subjekt immer nur Teil eines solchen Kollektivs, noch lassen sich Denkstil und Denkkollektiv selbst im Singular aussagen: Es gibt immer und wesentlich nur einen Plural an Denkstilen und Denkkollektiven. Wieso sollte nicht ein Naturforscher, der streng an den „Fortschritt“ seiner Wissenschaft glaubt, zugleich ein reaktionärer Mensch sein, der, um die strenge Formel von Gómez Dávila zu borgen, meint, dass der Mensch ein Problem ist, auf das es keine menschliche Lösung gibt – was gleichbedeutend mit der Unmöglichkeit echter (linearer) Geschichtlichkeit des Menschen ist?<sup>148</sup> Zudem ist es keineswegs sicher, dass sich der erfahrene Sinn oder Unsinn von Geschichte als ein für allemal feststehender gibt. Wo man „den Sinn der Geschichte“

148 Nicolás Gómez Dávila: Das Leben ist die Guillotine der Wahrheiten. 263: „Reaktionär sein heißt verstehen, dass der Mensch ein Problem ist, wofür es keine menschliche Lösung gibt.“

anzugeben sucht – egal ob in ihrem Kreisen, ihrer Dekadenz oder ihrem Fortschritt – überspringt man eben die immer neue Charakteristik, die nicht nur Ich und Welt im Zuge der Dialektik erhalten müssen, sondern auch die Geschichte selbst. Die „metaphysische Abstinenz“ der Theorie der logischen Zeit ist also eine besondere Aufrichtigkeit dem Phänomen gegenüber.

Auf der anderen Seite ist es nie eine vollständige Abstinenz: Denn zum einen ist ja der Vertex als zentrales Element aller Beschreibung der so oder so gefasste Ausgriff der Dialektik über alles „Gegebene“ hinaus auf einen Sinn, er sich allerdings niemals einstellt. Damit bleibt aber das Ausgreifen als solches erhalten: So wie das Seufzen das zur Erscheinungkommen des Leiblichen, des Atmens als solchen ist, so ist die Bewegung der Konstitution eines „Sinns“ von Geschichte als solche das zur Erscheinungkommen von Geschichte. Der Begriff von Geschichte lässt sich also in der Tat nur als eine genau bestimmte Unbestimmtheit im Sinn von Deleuze begreifen, als eine je neue und je andere Konkretion von Geschichte, die vor allen Dingen die Dimension des Ausgreifens-auf beinhaltet, über die aber nicht a priori entschieden werden kann. Hier muss nun auch die Konkretion von Geschichte selbst ins Gewicht fallen, denn die bloß formale Unterscheidung in zyklische und in lineare Modelle von Geschichte bleibt leer und wertlos, solange sie sich nicht in die konkrete Gestalt einpassen, in der Geschichte je erscheint, und das heißt: solange sie jenseits der wirklich erlebten Geschichte selbst bleiben.

Vor allen Dingen aber gibt es etwas, das noch jenseits der Dialektik steht. Es gibt eine gewisse Tönung des Seins, eine Beleuchtung, einen Grad der Dichte oder Nähe des Seins, der nicht mehr vollständig in der Dialektik auf- bzw. aus ihr hervorzugehen vermag. Mit aller gehörigen Vorsicht ließe sich hier eine alte Entgegensetzung neu formulieren: Dem Reich der „Natur“, das durch eine innere „Notwendigkeit“ gekennzeichnet ist, steht das Reich der „Gnade“ gegenüber. „Gnade“ bezeichnet immer eine Unverfügbarkeit, die nicht mehr logisch zwingend oder physisch notwendig aus einem Zustand oder einer Entwicklung abgeleitet werden kann; sie übersteigt und überfliegt so souverän wie unvermutet das Sein in seiner Bestimmtheit. Wir können so das „Reich der Natur“ mit dem Wirken der Dialektik, das als Geschichte erscheint, zusammenstellen; diesem kommt, freilich immer nur und ausschließlich im Rückblick, Notwendigkeit zu. Die „Gnade“ ist dann ein Jenseits der Dialektik, die dieser nicht einen bestimmten Sinn gibt – die „Sinnkonstitution“ ist ja gerade das Werk der Dialektik –, sondern vielmehr eine unmittelbar erfahrene Charakteristik. Es ist vor allen Dingen Nietzsche, der auf diesen so wichtigen Punkt führt: Die ewige Wiederkehr des Gleichen ist eine der möglichen Weisen, Geschichte zu fassen. Dieser Zirkularität des Seins wurde dann von Seiten der christlichen Denker der handfeste Vorwurf gemacht, dass sie in eine Absurdität und Hoffnungslosigkeit führe, in der alles radikal *gleichgültig* ist. Alles wiederholt sich, nichts kann sich ändern, es gibt kein Entrinnen – so lässt sich diese Wiederkehr des Gleichen erfahren. Diese *Erfahrung* aber, und das ist das Entscheidende, ist nicht

oder doch nicht mehr Teil der Dialektik selbst. Hier wird nichts mehr eingesehen, nichts mehr durchdacht, kein Modell der Erklärung mehr erfasst, keine weitere und weitergehende Artikulation von Selbst und Welt mehr vollzogen. Oder genauer: Insofern die Hoffnungslosigkeit der zirkulären Geschichte erfahren ist, geht sie über alle Dialektik hinaus und gibt dem Gesamt des Erfahrbaren eine Färbung und eine geradezu taktile Qualität, die intimer, aber auch beängstigender ist als alles, was Gegenstand einer Bestimmung werden kann. Nicht mehr, *was wie* erscheint, steht dann in Frage, sondern gewissermaßen ein Milieu, das sich nicht zwangsläufig aus den Artikulationen von Welt ergibt oder ableitet. Vielleicht ist die Metapher des Taktilen hier die treffendste: Eine Dichte oder Fülle des Seins steht hier in Frage; die Zirkularität droht dagegen mit einer kompletten Entleerung und Verdünnung des Seins.

Worauf Nietzsche den Blick richtet – und diese Blickwendung ist erst möglich, nachdem das Christentum die antike Konzeption der Zirkularität als *leer* disqualifiziert hat; für die Antike selbst stellt sich das Problem noch nicht –, ist die Tatsache, dass das Sein unter dem Zeichen der ewigen Wiederkehr nicht so erfahren werden *muss*. Kann nicht gerade dann, wenn der Geschichte kein Außen zugewiesen wird, diese selbst in ihrer ganzen Fülle und Dichtigkeit, in ihrer geradezu greifbaren Unreduzierbarkeit und Bedeutsamkeit erfahren werden? Wir hatten das ja in Bezug auf die Geschichte der Wahrheit, d.h. die Wissenschaft, mit Fleck zu zeigen versucht: Gerade weil es keine Wahrheit an sich gibt, ist jede Etappe der Wahrheit in sich bedeutungsvoll und unverzichtbar – sogar und gerade dann, wenn man sie nur als Etappe auffasst, die der nächsten den Steigbügel zu halten hat, wenn man sie also nicht doch wieder zum Aspekt der Realisierung einer in sich ruhenden Wahrheit degradiert.

Der Punkt ist aber – und dieses Bild passt hier einmal wirklich –, dass beide Sichtweisen absolut gerechtfertigt bleiben. Diese Geschichte, die kein Außen kennt, kann mit der vollkommen gleichen Berechtigung als absolut leer oder als absolut voll erlebt werden. Hier gerät man in eine Antinomie der Geschichte, die nicht mehr theoretisch geklärt werden kann. Noch wichtiger ist aber, dass man nicht mehr sinnvoll behaupten kann, dass sich diese Frage aufgrund der theoretischen Vorannahmen je nach dieser oder jener Seite beantworten ließe. Im Gegenteil sind es die Ahnungen, wo eine Fülle des Seins zu vermuten wäre, die solche Theorien ihrerseits bestimmen. Denn Fülle oder Leere der zirkulären Geschichte sind eben nicht primär theoretische Gegenstände, sondern *Gegenstände unmittelbarer Erfahrung*. Als solche sind sie aber auch nicht, oder nur begrenzt in der Freiheit eines Subjekts anzusiedeln, zumindest nicht so, dass man sich frei und souverän *entscheiden* könnte, dieses oder jenes zu erfahren. Die „Ahnungen“, von denen ich eben sprach, mögen in der Geschichte des Subjekts begründet liegen, in der sich Freiheit und Bestimmung durch den und das andere verwickeln; doch wie Geschichte und Sein erfahren wird, leitet sich eben nicht in einer irgendwie nachvollziehbaren Weise aus

dieser Geschichte einfach als Folge ab. Daher die Verwendung des zugegebenermaßen problematischen Begriffs der Gnade.

Das alles wird vollends deutlich, wenn man sich vergegenwärtigt, dass man die Antinomie ganz ebenso umkehren kann (denn insofern sie *auch* eine theoretische Frage ist, muss sie der Dialektik unterliegen). Können denn etwa nicht im Angesicht eines allmächtigen und allwissenden Gottes Sein und Geschichte zu einem Nichts zusammenschmelzen, all ihre Eigenständigkeit und Eigenwertigkeit verlieren, ein bloßes Vorspiel zum Eigentlichen werden – ein Spiel, dessen Ausgang von Anbeginn an feststeht? Selbst wenn es gelingt, die göttliche Voraussicht mit der menschlichen Freiheit in Einklang zu bringen, so bleibt doch in einer z.B. christlich geprägten Denkweise als Axiom bestehen, dass Gott absolut weiß, wie das alles ausgehen wird, dass die Zeit im Grunde nur ein kleiner, minimal kleiner Umweg ist, der im Auge des Unendlichen keine Bedeutung für sich haben kann. Die Linearität der Heilsgeschichte droht so in exakt das umzuschlagen, was abzuwenden sie berufen war: die Hoffnungslosigkeit, nun freilich in neuer Gestalt. (Es sind vor allem die Autoren, die die durch nichts zu begrenzende Allmacht Gottes in den Vordergrund gestellt haben, die in dieser Gefahr sind, nicht zuletzt auch Paulus. Wir hatten oben gezeigt, wie gerade er die Hoffnung als eine Möglichkeit menschlicher Erfahrung allererst in einem transzendenten Gott gegründet sah. Man sieht aber wohl, dass es seinen guten Sinn hat, dass gerade er von der Hoffnung spricht: sie ist wie eine Angel, um die sich die Dialektiken der Geschichte drehen, und er gibt diesen im *Römerbrief* ja einen neuen Schlag.)

Leere und Fülle, Verdichtung und Verdünnung des Seins erscheinen so als das Jenseits der Dialektik von Geschichte: nicht ohne jeden Bezug zu ihr, im Gegenteil; wohl aber als etwas, was sich nicht seinerseits aus ihr ergibt, zumindest nicht logisch, und auch nicht dialektisch. Sie können nur erfahren werden; man kann auf die Möglichkeit, Fülle in jener Konzeption zu erfahren, hinweisen; man kann aber den Vollzug nicht selbst erzwingen. *Im Jenseits der Dialektik erscheint Geschichte als ein launisches Kippbild, dessen Launen freilich von uns je getragen werden müssen.*

In Umkehrung muss eine Philosophie der Immanenz mit ihrer Vorläufigkeit der „Ergebnisse“ diese keineswegs zwangsläufig entwerten, ganz im Gegenteil: Eben hierdurch kann ihnen der Wert zukommen, der ihnen auch zusteht, nämlich ein immer uneintauschbarer und einzigartiger. Gerade weil es keinen externen, absoluten Maßstab gibt, können die Dinge in ihrer selbst absoluten Wertigkeit erkannt werden. Das ist die tiefste Lektion, die sich dem einsamen Meister einer immanenten Metaphysik, Spinoza, entnehmen lässt: Nicht nur affirmiert Spinoza in seinem Denken das Sein als solches ganz und gar rückhaltlos, weil er es, und sogar explizit, als die Fülle alles Möglichen ansieht. (Was ihn keineswegs davon abhält, auch im Einzelnen Kritik zu üben, im Gegenteil, nämlich an jenen, die der Affirmation dieses Seins ihre *abergläubischen* Vorstellungen des Guten und Schlechten, der

Schuld und der Strafe entgegenstellen.) Die Affirmation des Seins wird bei ihm sogar zu einer Eigenschaft jedes Seiendes selbst, das, ganz gleich ob als Körper oder als Idee, immer sein eigenes Sein zu bewahren sucht und darin sich und das Sein überhaupt metaphysisch (und also nicht zufällig, im Einzelnen betrachtet oder gar psychologisch) bejaht.<sup>149</sup>

Wir sehen so, wie sich die Philosophie Spinozas in eine Nähe zu der niederländischen Malerei seiner Zeit bringt, die beide beleuchten kann. Denn wenn in dieser das Banale und Alltägliche wie durch das Licht der Ewigkeit verklärt ist, wenn etwa wie bei Vermeer eine Magd Milch aus einem Krug in eine Schale gießt und dieser *Moment* zugleich entrückt ist in eine Absolutheit, die aber keiner „Bedeutung“ und keiner „Symbolik“ verpflichtet ist, sondern nur der Zärtlichkeit zum Sein selbst – dann scheint darin so etwas wie eine Illustration jenes Satzes zu liegen, mit dem Spinoza im Fünften Teil seiner *Ethik* die Auslassungen über die dritte Erkenntnisgattung (die intuitive Erkenntnis, in der allein das wahre Glück des Menschen bestehen kann) einleitet: „Je mehr wir die Einzeldinge einsehen, desto mehr sehen wir Gott ein.“<sup>150</sup>

Diese Fülle und Gegenwart der Gegenwart, die geradezu der einzige Gegenstand jener Malerei ist, hat bereits Todorov in die Nähe Spinozas gerückt:

C'est le „spinozisme“ implicite de cette peinture, la glorification du monde visible et réel qu'on y perçoit (un monde dont chaque parcelle est devenue digne d'incarner la beauté), qui bloque toute soumission simple à une morale extérieure.<sup>151</sup>

149 Zum ideengeschichtlichen Hintergrund dieser Affirmation des Seins vgl. Blumenberg: Selbsterhaltung und Beharrung.

150 Spinoza: *Ethik*. 569. Fünfter Teil. Lehrsatz 24.

151 Tzvetan Todorov: *Éloge du quotidien*. 108. Zwar will Todorov die holländische Malerei insofern von Spinoza abgegrenzt wissen, als für diesen keine transzendente Moral überhaupt besteht, die Moralität in jener aber ihren Platz bewahrt, jedoch von der Malerei ihrerseits transzendiert werde: „La sublimation esthétique de la morale n'est pas un refus de reconnaître celle-ci, plutôt l'espoir que le beau ne puisse être du mal pur. La peinture hollandaise ne nie pas les vertus et les vices, mais les transcende en une réjouissance devant l'existence du monde.“ (109) Doch an dem Punkt des Jenseits der logischen Zeit, auf den wir hinführen wollen, fällt dieser Unterschied; Spinoza und die Maler treffen sich schließlich doch in einer ganz und gar bedingungslosen Affirmation des Seins. Das Kapitel heißt bei Todorov denn auch treffend „L'amour du monde“. Auf eine ganz ähnliche Liebe zur Welt führt auch Handkes *Versuch über die Müdigkeit*: Jene (von Seite 50 an unternommene) Schilderung einer Müdigkeit, die gelten lässt und zur Geltung bringt, die als „großer Horizont der Müdigkeit“ (53) alles umfasst und nichts zwingt, nähert sich in erstaunlicher Weise unserer Deutung Spinozas an: Auch diese Müdigkeit lässt das Reale mit dem Idealen ohne jede Anstrengung, ja gerade in

## Nachklapp: Vertex, gezeichnet

Ich hatte zu Eingang des vorigen Kapitels, in dem der Vertex eingeführt wurde, eine paar Sätze aus *Le processus* von Marc-Antoine Mathieu zitiert. Es handelt sich dabei um den dritten Band der Reihe von Comics um den „Traumgefangenen“ Julius Corentin Acquefacques. Mathieu dekliniert in diesen Bänden mehrere philosophische Fragen auf im besten Sinn ästhetische Weise durch, so nämlich, dass die Realität des Werkes nicht als bloße Explikation eines Abstrakten erscheint, sondern in ihrem ganz eigenen Recht verbleibt. Mathieu schafft dabei in sich ganz geschlossene Universen, die gerade dadurch Unendlichkeit und freie Variabilität erlangen – Träume eben. (Die Bände kehren immer wieder zu Szenarien unendlicher Ausdehnungen zurück, etwa in diesem dritten Band, wo der Protagonist auf den Mauer einer endlosen Fläche von gleichförmigen Räumen entlang läuft, die sämtliche Momente seines „Lebens“ umfassen.) Diese „kafkaeske“ Orientierung – wohl kein Zufall, dass der genannte Band „Der Prozess“ heißt – wird durch einen klugen Humor sowohl in Thematik wie in Durchführung kontrapunktiert. Was nun diesen genannten Band betrifft, so ist der titelgebende Prozess, wie sich herausstellt, die Handlung des Bandes selbst, die sich am Ende als ganz in sich geschlossen erweist: Das Ende ist der Anfang, und das ohne jede Möglichkeit des Entrinnens; Gegenstand des Bandes ist, wie es dazu kommen konnte, dass eine Geschichte sich absolut selbst wiederholt und somit wirklich keinerlei Geschichtlichkeit im engen Sinn zulässt. (Hier bleibt die ewige Wiederkehr keine allgemeine Idee oder auch Erfahrung, sondern sie wird im Wortsinn vollzogen.) Wie kann es also dazu kommen? Acquefacques gerät in einen Traum, der ihm nicht zugeordnet war; er verliert sich darin. Auf der Suche nach einem Ausweg gerät er in den „Vortex“, in einen Wirbel, der ihn in eine Metaebene des Comics, damit auch ein Jenseits der Geschichte selbst wirft: Er findet sich plötzlich in einer dreidimensionalen Welt vor! (Der Archivar hatte dies als eine der Theorien über den Vortex genannt: „dreidimensionale Verwandlung/dreidimensionales Unglück (*avatar*)“.) In dieser Welt steht er der seinen, erfahrbaren im strengen Sinn transzendent gegenüber: Er findet auf dem Boden die Seiten jenes Comics wieder, dem er selbst angehört. Es ist so, als gelänge es einem, Gott tatsächlich und direkt in die Karten zu schauen, indem man sich für eine „Zeit“

---

deren Abwesenheit zusammenfallen. „So wie das Ding im Augenblick sich zeigt, so ist es nicht bloß, so *soll* es auch sein. Und noch mehr: Das Ding erscheint in solch fundamentalen Müdigkeit nie nur für sich, sondern immer zusammen mit anderen, und wenn es auch nur wenige Dinge sein mögen, ist am Ende alles beieinander.“ (68) „Und das Relative zeigt sich im müden Blick absolut, und der Teil als das Ganze.“ (69) Ist es ein Zufall, dass Handke auf derselben Seite für dieses „Alles in einem“ ausgerechnet auf die niederländische Malerei des 17.Jhs. verweist?

(welche?) aus den Verankerungen in einer Geschichte und aus der menschlichen „Begrenztheit“ löst. Der Vortex aus dem Comic ist also das genau Abbild des hypostasierten Vertex, wie wir ihn verstehen. Mehrere der Theorien, die der Archivar erwähnt, passen exakt hierzu: Der Vortex sei, so meint man zum Beispiel, „Brennpunkt der Schöpfung“ oder „Herz der Zeit“, „Spirale der großen Explikation“ oder auch „weißes Loch“. All diese Theorien finden ebenso gut auf die metaphysische Hypostasierung wie auf die transzendente Funktion des Vertex Anwendung. Vielleicht ist aber der Vortex auch nur ein „großer Gag“, niemand weiß es. Denn dass der Humor eine solch zentrale Rolle in diesen Comics spielt, hat seine strenge Begründung darin, dass Humor eben das ist, was zwischen Fülle und Sinnlosigkeit des Seins navigiert. Ein „großer Witz“ mag das alles sein – das kann also wiederum heißen, es sei alles sinnlos und pures Spiel, oder aber umgekehrt, der Humor enthülle auf eine grundlegende Weise das Sein, nämlich so, dass dessen Oszillieren selbst anschaulich wird. Das ist auf jeden Fall *beunruhigend*, und da diese Comics von Mathieu mit dem Humor in seiner ganzen Ausbreitung, bis hin zum Kalauer beschäftigt sind, ist es sicher kein Zufall, dass das „weiße Loch“ des Vortex (*trou blanc*) homophon zum Beunruhigenden ist (*troublant*).

Was Acquefacques in diesem Band also geschieht, ist, dass er einen Nicht-Ort, der nur als Funktion gegeben werden kann, den Vertex, aus Versehen so besetzt, wie man nur einen Ort, eine fixe Position besetzen kann. Dadurch muss er sich ontologisch radikal entgrenzen, was dadurch ästhetisch dargestellt wird, dass sich die platte Zeichenfigur plötzlich in einer räumlichen Welt vorfindet, in der seine Geschichte auf Seiten im Wortsinn *vor ihm liegt*. Der Vertex ist die Ermöglichung der Geschichte, gerade weil man sich nicht an ihm aufhalten kann. Die Verzerrung der Zeit, die durch Acquefacques' Herumsuchen im Vortex verursacht wird, untergräbt diese Möglichkeit und führt zu einer wort- und bildgleichen Wiederholung nicht nur des Gleichen, sondern des Selben. Das ist keine Zirkularität der Geschichte mehr, sondern ihre Abschaffung in einem stehenden Wirbel. (Die Seite, die den Vortex darstellt, lässt die zahllosen Räume, auf deren Mauern Acquefacques kurz zuvor noch wanderte und die die einzelnen Augenblicke der Geschichte in stehender Ewigkeit vorstellen, sich in einen Wirbel der Gleichzeitigkeit und Raumlosigkeit zusammenkrümmen.) Daher sucht den gesamten Band hindurch ein *doppelter* Acquefacques vergeblich der durch diese Verzerrung verursachten Verdoppelung seiner eigenen Person abzuweichen, indem er ihr *zuvorkommt*.

Auch im folgenden vierten Band *Le début de la fin* (1995) findet sich ein strenge Parallele zu einigen hier zentralen Thesen: Wir hatten im vorigen Kapitel die Idee der asymmetrischen Spannung eingeführt, in der sich Etwas konstituieren muss. Nun dekliniert dieser vierte Band der Abenteuer des Traumgefangenen Acquefacques diesen Gedanken *in seiner Struktur* durch: Der Band ist von beiden „Enden“ her lesbar (weswegen der Titel auch einer eigenartigen Verschiebung unterliegt: es gibt „Anfänge“ des Endes, und kein eigentliches „Ende“): Beiderseits

wird *fast* dieselbe Geschichte erzählt, die um die Mitte als Achse gespiegelt ist. Will man die zweite Hälfte (genauer: die andere Hälfte) lesen, muss man das ganze Buch herumdrehen; die Erzählung steht jeweils nach der Mitte betrachtet, auf dem Kopf. Entscheidend ist nun, dass die Spiegelung – die auch inhaltlich Hauptthema ist – eben keine exakte, keine symmetrische ist. Vor und hinter der Spiegelachse steht immer nur *fast* dasselbe. *Es ist also der ganze Band selbst, der aus einer asymmetrischen Spannung geschöpft ist.* Auch das Umstülpen, das wir schon im Motto dieses Kapitels angeführt haben, tritt in der Erzählung als eine der möglichen Weisen auf, auf die Verzerrungen und Verunsicherungen, die diese Situation bietet, zu reagieren. Und man kann sich auch fragen, ob dieser Band nicht noch exakter die Idee einer Welt, die kein Außen kennt, abbildet, als *Le processus*, welcher letztere ja noch in einer gewissen Zirkularität verblieb: eine Geschichte, die immer nur wieder auf sich selbst verweisen kann, ohne dass sich Anfang und Ende angeben ließen, die diese „Selbstreferenz“ aber nur deswegen sinnvoll und nicht tautologisch vollziehen kann, weil sie Verzerrungen und Verschiebungen hervorbringt.<sup>152</sup>

---

152 Wenn sich die Geschichte, wie wir meinten, immer erst im Nachhinein in ihrer Zwangsläufigkeit und inneren Logik konstituiert, dann ist das Beispiel dieses Bandes von Mathieu auch eines, das für diese These Gültigkeit hat: Ich hatte den Namen und den Begriff des Vertex lange entwickelt, als ich auf den Vortex in *Le processus* stieß und in ihm eine genaue Vorwegnahme des Vertex im transzendentalen Sinn und in seiner dialektischen Spannung zum Metaphysischen fand. Hier, wie immer in dem, was „Geschichte“ heißt, sind Zufall und Notwendigkeit keine Gegensätze, sondern ebenfalls Aspekte desselben dialektischen Geschehens.

