

Giorgio Agamben

Idee der Prosa

»Denkbilder«

des Autors von *Homo sacer*

Nachwort Reimar Klein

Mit farbigen Abbildungen

SV



Idee des Werkes

Anonymus, Deutschland, *Rasender Amor auf der Schnecke*
Paris, Nationalbibliothek

Giorgio Agamben

Idee der Prosa

Aus dem Italienischen von
Dagmar Leupold und Clemens-Carl Härle
Nachwort Reimar Klein
Mit farbigen Abbildungen

Suhrkamp Verlag

Titel der Originalausgabe: *Idea della prosa*
© 1985 by Giangiacomo Feltrinelli Editore, Milano
Für die vorliegende Ausgabe wurde die 1987 im Carl Hanser Verlag
veröffentlichte Übersetzung nach der erweiterten und illustrierten
italienischen Neuausgabe (erschien 2002 bei Quodlibet, Macerata) revidiert;
Reimar Klein schrieb ein Nachwort.

Suhrkamp Verlag Frankfurt am Main
Lizenzausgabe mit freundlicher Genehmigung
des Carl Hanser Verlags
© 1987 Carl Hanser Verlag München Wien
Für das Nachwort:
© Suhrkamp Verlag Frankfurt am Main 2003
Alle Rechte vorbehalten, insbesondere das
des öffentlichen Vortrags sowie der Übertragung
durch Rundfunk und Fernsehen, auch einzelner Teile.
Kein Teil des Werkes darf in irgendeiner Form
(durch Fotografie, Mikrofilm oder andere Verfahren)
ohne schriftliche Genehmigung der Verlage reproduziert
oder unter Verwendung elektronischer Systeme
verarbeitet, vervielfältigt oder verbreitet werden.
Satz: Hummer GmbH, Waldbüttelbrunn
Druck: Nomos Verlagsgesellschaft, Baden-Baden
Printed in Germany
Erste Auflage 2003
ISBN 3-518-22360-7

Jose Bergamin in memoriam

Y es tanto su desvelo que, al velarlo
de sueño sin sentido,
siente que por debajo de ese sueño
nunca despertará del sueño mismo.

Schwelle

Im Jahre 529 unserer Zeitrechnung verfügte Kaiser Justinian, angestachelt von fanatischen Anhängern der antihellenischen Partei, durch einen Erlaß die Schließung der Akademie zu Athen. So fiel es Damaskios, der das Amt des Vorstehers ausübte, zu, der letzte Diadoche der heidnischen Philosophie zu werden. Zwar hatte er über Funktionäre des Hofes, die ihm ihre Unterstützung zugesichert hatten, versucht, dies Ereignis abzuwenden; aber er konnte nur erreichen, daß ihm, im Tausch gegen die Beschlagnahmung der Güter und Einkünfte der Schule, das Gehalt des Aufsehers an einer Provinzbibliothek angeboten wurde. Da nunmehr Verfolgungen zu befürchten waren, luden der Lehrer und sechs seiner engsten Schüler Bücher und Hausrat auf einen Karren und suchten Zuflucht am Hofe des persischen Königs Khusraw Anōshakrawān. Barbaren also retteten jene reine hellenische Tradition, die zu bewahren die Griechen – oder vielmehr die »Römer«, wie sie sich jetzt nannten – nicht länger verdienten.

Der Diadoche war nicht mehr der Jüngste, und fern war die Zeit, da er geglaubt, sich mit wunderlichen Geschichten und Seelenerscheinungen befassen zu können. Nach wenigen Monaten des Aufenthalts am Hof zu Ctesifont übertrug er seinen Schülern Priskianos und Simplikios die Aufgabe, durch Kritiken und Kommentare die philosophische Neugier des Herrschers zu befriedigen. Zurückgezogen in sein Haus am nördlichen Stadtrand, nur in Gesellschaft eines griechischen Schreibers und einer syrischen Magd, beschloß er, die letzten Tage seines Lebens ganz einem Werke zu widmen, das den Titel *Schwierigkeiten und Lösungen in Ansehung der ersten Prinzipien* tragen sollte.

Er wußte wohl, daß die Frage, die er sich vorgenommen hatte, keine philosophische Frage unter anderen war. War es nicht Platon selbst, der in einem Brief, dem auch die Christen Bedeutung beimaßen (ohne ihn wirklich zu verstehen), geschrieben hatte, daß gerade die Frage nach dem Ersten der Grund allen Übels sei? Freilich hatte er hinzugefügt, daß der Schmerz, den diese Frage der Seele verschaffte, den Geburtswehen vergleichbar sei und daß die Seele niemals die Wahrheit finden könne, solange sie sich nicht von dieser Bürde befreit hat. Darum schlug der betagte Diadoche, ohne zu zögern, bereits in der Vorrede des Werks das eigentliche Thema an: »Ist das, was wir das Höchste und einzige Prinzip des Ganzen nennen, jenseits des Ganzen, oder ist es nur ein bestimmter Teil von ihm, zum Beispiel der Gipfel der Dinge, die aus ihm hervorgehen? Müssen wir ferner sagen, daß das Ganze mit dem Prinzip ist oder daß es nach ihm ist und aus ihm hervorgeht? Gesetzt, man gibt diese Alternative zu, dann muß es etwas außerhalb des Ganzen geben – aber wie wäre dies möglich? Wo nichts fehlt, da ist in der Tat das schlechthin Ganze; da aber das Prinzip fehlt, kann das, was nach dem Prinzip und außer ihm ist, nicht das absolute Ganze sein.«

Es heißt, Damaskios habe dreihundert Tage und dreihundert Nächte an seinem Werk gearbeitet, d.h. genauso lange, wie sein Exil in Ctesifont währte. Manchmal unterbrach er für Tage oder Wochen, dann soll ihm wie durch einen Nebel hindurch die Nichtigkeit seines Unterfangens aufgegangen sein. Der Text, der auf uns gekommen ist, ist mit Sätzen gespickt wie: »bei aller Weitläufigkeit unserer Untersuchung haben wir, scheint mir, nichts zuwege gebracht«, oder »möge mit dem, was wir soeben geschrieben haben, geschehen, was Gott gefalle!«, oder auch »an meiner Auslegung ist nur lo-

benswert, daß sie sich selbst das Urteil spricht, indem sie gesteht, daß es ihr an Klarheit fehlt und daß sie unvernünftig ist, das Licht zu schauen.« Aber zu guter Letzt nahm er die Arbeit unermüdlich wieder auf, bis zum nächsten Stillstand, bis zur nächsten unvermeidlichen Krise. Denn wie kann das Denken die Frage nach dem Ursprung des Denkens stellen? Wie kann man, mit anderen Worten, das Unbegreifliche begreifen? Es ist klar, daß das, nach dem hier gefragt wird, nicht einmal als das Unbegreifliche dargestellt oder als das Unausdrückbare ausgedrückt werden kann. »Es ist so unerkennbar, daß nicht einmal seine Unerkennbarkeit seine wahre Natur ist, und indem wir es unerkennbar nennen, dürfen wir uns nicht einbilden, es zu erkennen, denn wir wissen nicht einmal, ob es tatsächlich unerkennbar ist.« Aus diesem Grund hatte der Schüler des Syrianos, der auch der Lehrer seines ersten Meisters Marinos gewesen war und den viele für unübertreffbar hielten, einmal geschrieben, daß wir es, da es keinen Namen hat, durch den *spiritus asper* denken können, den wir über den Vokal des Wortes *év* setzen. Aber das war offensichtlich eine Spitzfindigkeit, die eines Philosophen unwürdig war und fast schon an Scharlatanerie grenzte. Nicht in dieser Weise, durch ein unleserliches Zeichen oder einen Hauch, gedachte er in seinen *Schwierigkeiten* das Undenkbare, das jenseits von Hauch und geschriebenem Geist ist, darzustellen. Da geschah es, daß eines Nachts, während er schrieb, ein Bild in ihm aufstieg, das ihn – wie ihm schien – zum Abschluß seines Werkes würde führen können. Es war nicht wirklich ein Bild, sondern eher wie ein gänzlich leerer Ort, an dem sich Bilder, Hauch und Worte erst ereignen konnten, ja, es war nicht einmal ein Ort, sondern lediglich die Lage eines Ortes, eine Oberfläche, eine vollkommen platte und flache Erstreckung, in der man keinen Punkt vom

andern unterscheiden konnte. Er dachte an die aus weißem Stein gefügte Tenne des Gehöftes vor den Toren von Damaskus, wo er geboren war und wo bei einbrechender Dämmerung die Bauern das Korn dreschen kamen, um es von der Spreu zu trennen. War nicht das, was er suchte, gerade so wie diese Tenne, die auch undenkbar und unsagbar war und auf der die Worfelschaufeln des Denkens und der Sprache Körner und Stroh eines jeden Seienden trennten?

Dieses Bild gefiel ihm, und als er es auskostete, kam ihm über die Lippe ein nie gehörtes Wort, das sowohl Fläche wie Tenne bedeutete und in dem der Ausdruck mitklang, mit dem die Astronomen die Oberfläche des Mondes und der Sonne bezeichnen: ἄλωv. Nein, das war keine schlechte Lösung für das, was er sagen wollte. Er mußte sich nur daran halten und nichts weiter hinzufügen. »Es ist gewiß«, schrieb er, »daß wir von dem, was schlechthin unaussprechlich ist, nicht einmal sagen können, daß es unaussprechlich ist. Und vom Einen müssen wir sagen, daß es sich jeder Zusammensetzung in Namen und Begriffe entzieht, wie auch jeder Unterscheidung, wie etwa der zwischen Erkennbarem und Erkennendem. Man muß es als eine Art von Planetenhof vorstellen, flach und glatt, in dem sich kein Punkt vom andern unterscheiden läßt, als das Einfachste und Umfassendste; nicht als das Eine, sondern als das All-Eine, das Eine vor dem Ganzen, nicht als das Eine eines Ganzen ...«

Damaskios erhob einen Augenblick die Hand, mit der er schrieb, und schaute auf die Tafel hinab, auf der er gleich seine Gedanken notieren würde. Plötzlich erinnerte er sich an den Abschnitt aus dem Buch über die Seele, wo der Philosoph den passiven Verstand mit einer Tafel vergleicht, auf der nichts geschrieben steht. Warum war er nicht schon früher darauf gekommen? Das war es, was er Tag für Tag vergeblich

zu erfassen versuchte, das war es, was ihn seit dem Einfall des unwahrnehmbaren, blendenden Lichthofs ohne Unterlaß verfolgt hatte. Die äußerste Grenze, die das Denken erreichen kann, ist nichts Seiendes, kein Ort oder Ding, selbst ohne alle Eigenschaft, sondern sein eigenes absolutes Vermögen, das reine Vermögen der Darstellung selbst: die Tafel zum Schreiben! Was er bis dahin für das Eine und schlechthin Andere des Denkens gehalten hatte, war also nur die Materie, nur das Vermögen des Denkens. Und die dicke Schriftrolle, die die Hand des Schreibers mit Zeichen gefüllt hat, war nur der Versuch, diese gänzlich leere Tafel vorzustellen, auf der noch nichts geschrieben war. Deshalb war es ihm nicht gelungen, sein Werk zu vollenden: was nicht aufhören konnte, sich zu schreiben, war das Bild dessen, was nie aufhörte, sich nicht zu schreiben. In dem einen spiegelte sich, unerreichbar fern, das andere. Aber alles war endlich klar: er konnte jetzt die Tafel zerbrechen und aufhören zu schreiben. Oder vielmehr wirklich beginnen. Er glaubte nun, den Sinn der Maxime zu verstehen, der zufolge man, wenn man die Unerkennbarkeit erkennt, nichts über diese erfährt, sondern etwas über sich selbst. Das, was niemals das Erste sein kann, ließ ihn nun, da es sich verflüchtigte, den Schimmer eines Anfangs erblicken.

Idee des Stoffes

Die entscheidende Erfahrung, von der gesagt wird, sie sei überaus schwierig zu erzählen, ist eigentlich keine Erfahrung. Sie ist vielmehr der Punkt, an dem wir an die Grenzen der Sprache stoßen. Aber das, woran wir dabei stoßen, ist offensichtlich kein Ding, so neu und unerhört, daß uns die Worte fehlten, es zu beschreiben: es ist eher der Stoff, in dem Sinn, wie man vom »Arthusstoff« spricht, vom »Stoff, den man durchnimmt«, oder auch von einem »Register nach Stoffgebieten«. Wer in diesem Sinn auf seinen Stoff stößt, findet leicht die nötigen Worte. Wo die Sprache endet, beginnt nicht das Unsagbare, sondern der Stoff des Wortes. Wer niemals, wie im Traum, an diese hölzerne Substanz der Sprache, die die Alten *silva* (Gehölz) nannten, gerührt hat, der ist, selbst wenn er schweigt, ein Gefangener der Vorstellung. So wie es jenen geschieht, die, nachdem sie scheinot waren, wieder ins Leben zurückgekehrt sind. Sie sind in Wirklichkeit nicht gestorben (sonst wären sie nicht zurückgekehrt), noch haben sie sich von der Notwendigkeit befreit, eines Tages sterben zu müssen. Aber sie haben sich von der Vorstellung des Todes befreit. Darum wissen sie, wenn man sie fragt, was ihnen widerfahren sei, nichts über den Tod zu berichten, aber sie finden Stoff im Überfluß vor für Erzählungen und wundersame Geschichten über ihr Leben.



Idee der Prosa

Es ist des Nachdenkens wert, daß es keine befriedigende Definition des Verses gibt, außer der, die ihn durch die Möglichkeit des *Enjambements*, das der Prosa ermangelt, bestimmt. Weder Quantität noch Rhythmus oder Silbenzahl – alles Elemente, die auch in Prosa auftreten können – stellen, so gesehen, ein ausreichendes Unterscheidungskriterium dar: ohne Zweifel aber handelt es sich um Poesie, wenn man in der Rede der syntaktischen Grenze eine metrische entgegensetzen kann (jeder Vers, in dem es kein wirkliches *Enjambement* gibt, ist ein Vers mit *Null-Enjambement*), und um Prosa, wenn diese Möglichkeit entfällt.

Es gibt Dichter – Petrarca allen voran –, bei denen das *Null-Enjambement* die Regel ist, während bei andern – zu ihnen rechnet Caproni – der betonte Zeilensprung vorherrscht. Beim späten Caproni ist diese Tendenz sogar bis ins Unwahrscheinliche gesteigert, das *Enjambement* verschlingt den Vers, der auf die wenigen Elemente reduziert ist, die erforderlich sind, um seine Präsenz zu bezeugen – auf den eigentümlichen, unterscheidenden Kern, wenn anders das *Enjambement*, in dem angegebenen Sinn, den Wesenszug der poetischen Rede ausmacht. Zitieren wir aus einem jüngst erschienenen Gedicht:

..... La porta
bianca ...

La porta
ehe, dalla trasparenza, porta
nell' opacità

La porta
condannata ...

..... Die weiße
Tür ...

Die Tür
die, aus der Helle,
in die Finsternis führt ...

Die blinde
Tür ...

Die traditionelle metrische Dichte ist hier drastisch konzentriert, und die – für den späten Caproni so typischen – Auslassungspunkte weisen auf die Unmöglichkeit hin, das metrische Thema des Verses über den poetischen Kern hinauszuführen (der sich – und das ist keine triviale Feststellung, auch wenn es nach dem Gesagten so scheinen mag – nicht am Anfang, sondern am *Ende*, am Punkt der *versura** befindet). Caproni hat sich hier den Einfall Schuberts aus dem Adagio des Streichquintetts op. 163 zugeeignet, wo das Pizzicato stets aufs neue den Streichern die Möglichkeit verwehrt, die melodische Phrase zu vollenden. Indes hört das Gedicht darum nicht auf, ein Gedicht zu sein: anders als im Fall des weißen Zwischenraums, durch den bei Mallarme die Prosa der Sphäre der Poesie angegliedert wird, ist hier das

* lat. Ausdruck, der die Stelle bezeichnet, an der der Pflug am Ende des Feldes gewendet wird. Ein ähnliches Schema kehrt in einigen frühen Schriften wieder, bei denen die Zeilen abwechselnd von links nach rechts und von rechts nach links laufen, wie in der altgriechischen, der hethitischen oder auch der Runenschrift. Sie werden gemeinhin Furchenschriften oder Bustrophedon (griech. = wie man die Ochsen wendet) genannt. A.d.Ü.

Enjambement die notwendige und hinreichende Bedingung der Versifikation.

Worin besteht also die Funktion des *Enjambements*, vermöge deren ihm in der poetischen Metrik eine solche Schlüsselstellung zukommt? Das *Enjambement* offenbart die Nicht-Koinzidenz und Unverbundenheit der metrischen und syntaktischen Elemente, von Lautrhythmus und Bedeutung, gleichsam als ob das Gedicht – entgegen einem weitverbreiteten Vorurteil, das in ihm die vollkommene Übereinstimmung von Klang und Bedeutung verwirklicht sieht – sein Dasein nur deren innigster Zwietracht verdankte. Der Vers bestätigt in eben dem Augenblick, da er die syntaktische Verbindung sprengt, seine Identität: er wölbt sich, unwiderstehlich angezogen, in den folgenden Vers hinüber und sucht zu erreichen, was er zuvor aus sich stieß. Er spielt auf einen Prosaduktus an, durch eben die Bewegung, die seine Versatilität bezeugt. In diesem Sturz in den Abgrund der Bedeutung überschreitet die rein lautliche Einheit des Verses ihr eigenes Miß wie ihre Identität.

Das *Enjambement* hebt also den ursprünglichen Gang der Dichtung ans Licht, der weder poetisch noch prosaisch ist, sondern strengen Sinnes bustrophedisch genannt werden kann: das aller menschlichen Rede eigentümliche Prosimetron. Das frühe Auftreten solcher zugleich gebundener und ungebundener Rede in den Gathas des Avesta oder in der lateinischen *satura* zeigt an, daß es sich bei der Form, die Dantes *Vita Nova* an der Schwelle der neuen Zeit erschafft, nicht um eine Episode handelt. Die *versura* bildet, auch wenn sie in den Abhandlungen zur Metrik nicht eigens erwähnt wird, den Kern des Verses, dessen Darstellung das *Enjambement* ist. Sie ist die zweideutige Bewegung, die gleichzeitig in entgegengesetzte Richtungen weist, rückwärts

(Vers) und vorwärts (pro-vorsa, Prosa). Dieses Schweben, dieses erhabene Zögern zwischen Bedeutung und Klang, ist die poetische Erbschaft, an der sich das Denken zu messen hat. Um dieses Vermächtnis einzusammeln, blickte Platon, die überkommenen Formen der Schrift zurückweisend, unverwandt auf jene Idee der Sprache hin, die für ihn, nach Aristoteles' Zeugnis, weder Poesie noch Prosa, sondern deren Mitte war.

Idee der Zäsur

Vielleicht vertraut keine andere Dichtung des zwanzigsten Jahrhunderts den Rhythmus so sehr dem Zügel der Zäsur an wie diejenige Sandro Pennas. In einem einzigen Distichon hat der Dichter das Thema der Zäsur erschöpft, in solchem Maße, wie es keine Abhandlung zur Metrik vorsieht:

Io vado verso il fiume su un cavallo
che quando io penso un poco un poco egli si ferma.

Ich reit' auf einem Pferd zum Strom
das, denk' ich eine Weile, eine Weile hält.

Das Pferd, auf dem der Dichter reitet, ist, einer alten Auslegungstradition der Apokalypse des Johannes zufolge, das klangliche und stimmliche Element der Sprache. In seinem Kommentar zu Offb. 19,2, wo der Logos als »treuer und wahrhafter« Ritter bezeichnet wird, der auf einem weißen Pferd einherkommt, erklärt Origines, daß das Pferd die Stimme sei, die Verlautbarung des Worts, die »kräftiger und geschwinder als ein Streitroß laufe« und nur durch den Logos deutlich und verständlich werde. Auf einem solchen Pferd in Schlaf gesunken – *durmen sus un chivau* –, habe er, sagt zu Beginn der romanischen Dichtung Wilhelm von Aquitanien, seinen *vers* gedichtet; und ein sicheres Indiz für die beharrliche Symbolik des Bildes findet sich Anfang des Jahrhunderts bei Pascoli (und später bei Delfini und wiederum bei Penna), wo das Pferd die heitere Gestalt eines Fahrrads annimmt.

Das Element, das den metrischen Schwung der Stimme unterbricht, die Zäsur des Verses, ist für den Dichter der Ge-

danke. Aber die Art, wie Penna dieses Problem behandelt, ist insofern beispielhaft, als der thematische Gehalt des Distichons sich vollkommen in seiner metrischen Struktur widerspiegelt: in der Zäsur, die den zweiten Vers in zwei Hemistycha teilt. Der Parallelismus von Bedeutung und Versmaß wird durch die Wiederholung desselben Worts an den beiden Enden der Zäsur noch hervorgehoben, gleichsam um der Pause das epische Gewicht eines zeitlosen Intervalls zwischen zwei Augenblicken zu verleihen, das die halbvollzogene Bewegung in einem extravaganten Gänseschritt in der Schwebeläuft. (Vielleicht schrieb der Dichter aus diesem Grund einen Alexandriner, Doppelvers par excellence, dessen Zäsur üblicherweise episch genannt wird.)

Aber was wird in dieser Zäsur, die das Pferd des Verses anhält, gedacht? Was offenbart die Unterbrechung des rhythmischen Transports im Gedicht? Es ist Hölderlin, der am wenigsten ausweichend antwortet: »Der tragische *Transport* ist nämlich eigentlich leer, und der ungebundenste. Dadurch wird in der rhythmischen Aufeinanderfolge der Vorstellungen, worin der *Transport* sich darstellt, *das, was man im Silbenmaße Zäsur heißt*, das reine Wort, die gegenrhythmische Unterbrechung notwendig, um nämlich dem reißenden Wechsel der Vorstellungen, auf seinem Summum, so zu begegnen, daß alsdann nicht mehr der Wechsel der Vorstellung, sondern die Vorstellung selber erscheint.«

Der rhythmische Transport, der den Schwung des Verses trägt, ist leer und trägt nur sich selbst. Es ist die Zäsur, die als *reines Wort* – für eine Weile – diese Leere denkt, in der Schwebeläuft, während das Pferd der Dichtung eine Weile einhält. Wie Ramon Llull in seinem Gedicht schreibt: »Er ritt auf seinem Pferd gen Hofe, um zum Ritter geschlagen zu werden, und während er ritt, schlief er, vom gleichmäßigen

Auf und Ab des Schrittes eingelullt, ein. Als aber das Tier eine Quelle erreichte, blieb es stehn, um zu trinken: und der Knappe erwachte sofort, da er im Schlaf spürte, daß sich das Pferd jetzt nicht mehr bewegte.« Der Dichter, eingeschlafen auf seinem Pferd, erwacht und betrachtet für einen Augenblick die Inspiration, die ihn trägt; er denkt nur seine Stimme.



Idee der Berufung

Welcher Sache hält der Dichter die Treue? Denn was hier in Frage steht, kann nicht in Sätzen niedergelegt noch einer Bekenntnisformel eingeprägt werden. Aber wie kann man die Treue wahren, ohne sie je auszusprechen, nicht einmal vor sich selbst? Sie müßte einem jedesmal aus dem Sinn gehn, in eben dem Augenblick, da sie einem in den Sinn kommt. Ein mittelalterliches Glossar erklärt die Bedeutung des Neologismus *dementicare*, der das bis dahin gebräuchliche literarische *oblivisci* ersetzte: *dementicastis: oblivioni tradidistis*. Das Vergessene wird also nicht einfach ausgelöscht, luiseite gelassen: es wird dem Vergessen anheimgegeben. Am reinsten hat Hölderlin das Schema dieser unbuchstabieren Überlieferung dargestellt, wenn er in den Anmerkungen zur Übersetzung des sophokleischen *Ödipus* schreibt, daß »der Gott und der Mensch, damit [...] das Gedächtnis der Himmlischen nicht ausgehet, in der allvergessenden Form der Untreue sich mitteilt«.

Die Treue zu dem, was nicht zum Thema gemacht, aber auch nicht verschwiegen werden kann, ist eine Art von heiligem Verrat, in dem das Gedächtnis, wie ein Wirbelwind plötzlich sich kehrend, die weiße Wand des Vergessens gewahrt. Diese Geste, diese umgewendete Umarmung von Gedächtnis und Vergessen, die unversehrt in ihrem Innern die Selbigkeit des Nichterinnerten und des Unvergeßlichen birgt, ist die Berufung.

Idee des Einzigigen

Auf eine Umfrage zum Problem der Zweisprachigkeit, 1961 von dem Pariser Buchhändler Flinker veranstaltet, gab Paul Celan die folgende Antwort:

An Zweisprachigkeit in der Dichtung glaube ich nicht. Doppelzüngigkeit – ja, das gibt es, auch in diversen zeitgenössischen Wortkünsten bzw. -kunststücken, zumal in solchen, die sich, in freudiger Übereinstimmung mit dem jeweiligen Kulturkonsum, genauso polyglott wie polychrom zu etablieren wissen.

Dichtung – das ist das schicksalhaft Einmalige der Sprache. Also nicht – erlauben Sie mir diese Binsenwahrheit: Dichtung sieht sich ja heutzutage, wie die Wahrheit, nur allzuoft in die Binsen gehen – also nicht das Zweimalige.«

Von dem deutschsprachigen jüdischen Dichter, der in der Bukowina, wo außer Jiddisch mindestens vier weitere Sprachen gesprochen wurden, geboren und aufgewachsen war, ist diese Antwort sicher nicht leichten Herzens gegeben worden. Als Freunde in Bukarest ihm unmittelbar nach dem Krieg – um ihn zu überreden, ein rumänischer Dichter zu werden (aus dieser Zeit stammen die wenigen Gedichte in rumänischer Sprache) – zu bedenken gaben, er könne nicht in der Sprache der Mörder seiner Eltern, die im Konzentrationslager umgebracht worden waren, schreiben, hatte Celan bloß geantwortet: »Nur in der Muttersprache kann man die eigene Wahrheit aussagen, in der Fremdsprache lügt der Dichter.«

Welche Erfahrung der Einmaligkeit der Sprache steht hier für den Dichter in Frage? Offenbar nicht nur die der Einsprachigkeit, die sich der Muttersprache unter Ausschluß

der anderen Sprachen, aber auf derselben Ebene wie diese, bedient. Eher handelt es sich um die Erfahrung, die Dante vor Augen stand, als er schrieb, daß die Muttersprache »die eine und einzige, die erste im Sinn« ist. Es gibt in der Tat eine Erfahrung der Sprache, die immer schon Worte voraussetzt – in der wir sprechen, als hätten wir immer schon Worte für das Wort, als hätten wir schon eine Sprache, noch bevor wir sie haben. (Die Sprache, die wir so sprechen, ist nie einzig, sondern immer doppelt, dreifach, ein Glied in der unendlichen Reihe der Metasprachen.) Aber es gibt auch eine Erfahrung der Sprache, in der der Mensch gänzlich ohne Worte vor der Sprache steht. Die Sprache, für die uns die Worte fehlen, die nicht, wie die grammatische Sprache, vortäuscht, es gäbe sie schon, noch bevor es sie gibt, sondern die »die einzige und erste in allem Sinn ist« – dies ist unsere Sprache, d.h. die Sprache der Dichtung.

Darum suchte Dante, in *De Vulgari Eloquentia*, nicht nach der einen oder andern Muttersprache im Dickicht der Mundarten der Halbinsel, sondern nur nach der erlauchten Volkssprache, die mit keiner übereinstimmt und doch in jeder ihren Wohlgeruch verströmen läßt; darum kannten die Provenzalen ein poetisches Genre – das *Descort* –, das die Präsenz der einzigen, abwesenden Sprache nur durch den Wechselgesang der mannigfachen Idiome bezeugt. Die *einzig* Sprache ist *keine* Sprache. Das Einzige, an dem die Menschen teilhaben als an der einzig möglichen muttersprachlichen, d.h. gemeinsamen Wahrheit, ist je schon geteilt: an dem Punkt, an dem sie das einzige Wort berühren, müssen die Menschen sich entscheiden und eine Sprache wählen. Auf dieselbe Weise können wir, wenn wir sprechen, nur *etwas* sagen – wir können nicht nur die Wahrheit sagen, wir können nicht nur sagen, daß wir sagen.

Aber daß die Begegnung mit der einmaligen – geteilten und unteilbaren – Sprache schicksalhaft sei, ist ein Geständnis, das der Dichter sich nur in einem Augenblick der Schwäche entreißen ließ. Wie könnte dort ein Schicksal walten, wo es noch keine Worte gibt, die bedeuten, wo die Sprache noch keine Identität hat? Und wem könnte dieses Schicksal widerfahren, da noch keiner ist, der spricht? Nie ist das unmündige Kind vollkommener, entrückter und schicksalloser als in dem Augenblick, da es, im Namen, ohne Worte vor der Sprache steht. Das Schicksal trifft nur die Sprache, die vor der Unmündigkeit der Welt behauptet, sie könne dieser begegnen und habe über sie und von ihr, jenseits des Namens, je schon etwas zu sagen.

Dieses leere Versprechen eines Sinns der Sprache ist ihr Schicksal, d.h. ihre Grammatik und ihre Tradition. Das Kind, das dieses Versprechen barmherzig empfängt und, obschon es dessen Vergeblichkeit zeigt, gleichwohl die Wahrheit beschließt, das beschließt, dieser Leere zu gedenken und sie zu erfüllen, ist der Dichter. Aber in solchem Momente steht die Sprache so allein und sich selbst preisgegeben vor ihm, daß sie sich nicht länger aufdrängt, sondern vielmehr sich darstellt: »La poesie ne s'impose plus, elle s'expose«, wie Paul Celan zuletzt auf französisch sagte. Die Leere der Worte hat hier wirklich den Scheitel des Herzens erreicht.

Idee des Gedichteten

Als Dichten eine verantwortungsvolle Tätigkeit war, wurde verlangt, daß der Dichter jedesmal in der Lage sei, Rechenschaft zu geben von dem, was er schrieb. Die Provenzalen nannten die Darlegung dieses in sich geschlossenen Grundes des Gesanges *razo*, und Dante gebot dem Dichter, unter Strafe der Scham, sein Tun gegebenenfalls »in Prosa aufschließen« zu können.

Als Delfini 1956 der zweiten Auflage seiner Erzählungen ein Vorwort voranstellte, schrieb er für *Die Erinnerung an die Baskin* die längste *razo*, die jemals ein Dichter für ein eigenes Werk erdacht hat. Aber auch in diesem Fall kann die *razo* – wie in der Liebeslyrik die Regel – den Leser in die Irre führen. Denn sie verweist unmittelbar auf die Biographie des Autors, eine Biographie – versteht sich –, die zwar vom Werk ausgehend erfunden wurde, die aber der Leser eben darum ernst zu nehmen geneigt ist. Die Baskin, das durchsichtige *senhal* seiner Sprache und seines Gedichts, wird so zu Isabel De Aranzadi, einem Mädchen, das er vor zwanzig Jahren eines Sommers in Lerici kennengelernt hatte.

Die Baskin ist das, was so vertraut und gegenwärtig ist, daß es schlechterdings nicht erinnert werden kann, und diese selige Unmöglichkeit zu erinnern (»ich wünschte, sie wäre mir so nah, daß jede Erinnerung, und sei sie eine erzwungene, mir nicht einmal ihr Bild vermitteln könnte«) ist das wahre Thema der Erzählung. Sie endet folgerichtig in einer Glossolalie, d. h. im Mythos einer Sprache, in der Geist und Stimme – wenigstens dem Anschein nach – unmittelbar eins sind. Dennoch lautet der Titel der Erzählung *Die Erinnerung an die Baskin*, gleichsam um auszudrücken, daß die

Schrift der Versuch ist – von Anfang an zum Scheitern verurteilt –, diese unvordenkliche Nähe, diese nicht mehr entwendbare Liebe (daher die »unheilbare Tragödie dieser Erinnerung«) zu erfassen. Übrigens ist das Gedicht, dessen *razo* die Erzählung ist, in Wahrheit keine Glossolalie, sondern eine *copla* in reinstem Baskisch, die mit folgenden Versen endet: »Koblatzen dudalarik, / zande lokharturik: / gabazko ametsa bezala / ene kantua zaitzula.« (Wenn ich die Dichtung finde / schläfst du gerade ein. / Wie der Traum der Nacht / sei für dich mein Gesang.)

Sich auf solche Weise widersprechend, besitzt Delfini die Liebenswürdigkeit, auf eine andere Baskin der italienischen Literatur des zwanzigsten Jahrhunderts hinzuweisen, die wahrscheinlich sein Vorbild war: Manuelita Etchegaray, die Kreolin aus *Dualismus* in den *Orphischen Gesängen* Dino Campanas, deren Name unverkennbar baskischen Ursprung verrät. Dem naiven Glauben an die eingeborene Unmittelbarkeit der Dichtung setzt Campana (der hier, wie anderswo schon bemerkt, seine Poetik formuliert hat) die Zweiheit und Diglossie entgegen, die für ihn die Erfahrung der Dichtung ausmachen: Gedächtnis und Unmittelbarkeit, Buchstabe und Stimme, Gedanke und Gegenwart. Zwischen der Unmöglichkeit zu denken (»ich dachte nicht, ich dachte nicht an Sie: ich habe niemals an Sie gedacht«) und dem Nur-denken-Können, zwischen dem Unvermögen, in gänzlicher, verliebter Anschmiegun an die Gegenwart zu erinnern, und dem Gedächtnis, das eben der Unmöglichkeit dieser Liebe entspringt, ist die Dichtung für immer geteilt. Diese innere Gespaltenheit ist ihr Gedichtetes. Wie Folquet von Marseille erinnert der Dichter im Gesang nur das, was er durch den Gesang vergessen will, oder – und darin besteht die Seligkeit – er vergißt im Gesang, was er durch ihn erinnern wollte.

Darum ist Lyrik, die sich einzig an ein solches Gedichtetes hält, notwendig leer und steht gepeinigt am Ufer eines Tages, dessen Sonne immer schon untergegangen ist: sie hat, im wörtlichsten Sinne, nichts zu sagen oder zu erzählen. Aber dank dieses nüchternen Verweilens des dichterischen Wortes im Anfang bildet sich erstmals in Erinnerung und Wort jener Kaum des Gelebten, das der Erzähler als den Stoff der Erzählung ergreift.

Darum verweist Beatrices Spur im Buch des Gedächtnisses auf ein neues Leben, darum ist die Erinnerung der Erinnerung an die Baskin – so nennt Delfini seine überlange *razo* – eine Autobiographie.

Idee der Wahrheit

Scholem schrieb einmal, daß der Lehre von der Abwesenheit eines obersten Objekts der Erkenntnis, wie sie uns auf den ersten Seiten des Zohar begegnet und die letzte Stufe aller Mystik darstellt, etwas unglaublich Verzweifelteres anhafte. Auf diesen Seiten stoßen wir, am äußersten Rand der Erkenntnis, auf das Fragewort *Was?* (Mah), jenseits dessen es keine mögliche Antwort mehr gibt. »Wenn ein Mensch auf der Suche nach Erkenntnis unternimmt zu fragen, Stufe um Stufe bis zur letzten verstehen will, erreicht er das *Was*, d. h. hast du *Was* verstanden? Hast du *Was* gesehen? Hast du *Was* gesucht? Aber alles bleibt so undurchdringlich, wie es am Anfang war.« Tiefer und geheimnisvoller aber ist dem Zohar zufolge ein anderes Fragewort, *Wer?* (Mi), das den oberen Rand des Himmels bezeichnet. Wenn *Was* die Frage nach dem Ding ist (das *quid* der mittelalterlichen Philosophie), ist *Wer* die Frage, die dem Namen gilt. »Das Undurchdringlichste, das Älteste hat es erschaffen. Und wer ist das? Es ist *Wer* ... Da es gleichzeitig Gegenstand der Frage und unentwühlbar und verschlossen ist, wird es *Wer* genannt. Jenseits davon gibt es keine Fragen mehr ... Daseiend und nichtseiend, undurchdringlich und eingeschlossen im Namen, hat es keinen anderen Namen als *Wer*, Sehnsucht nach Offenbarung, beim Namen genannt zu werden.«

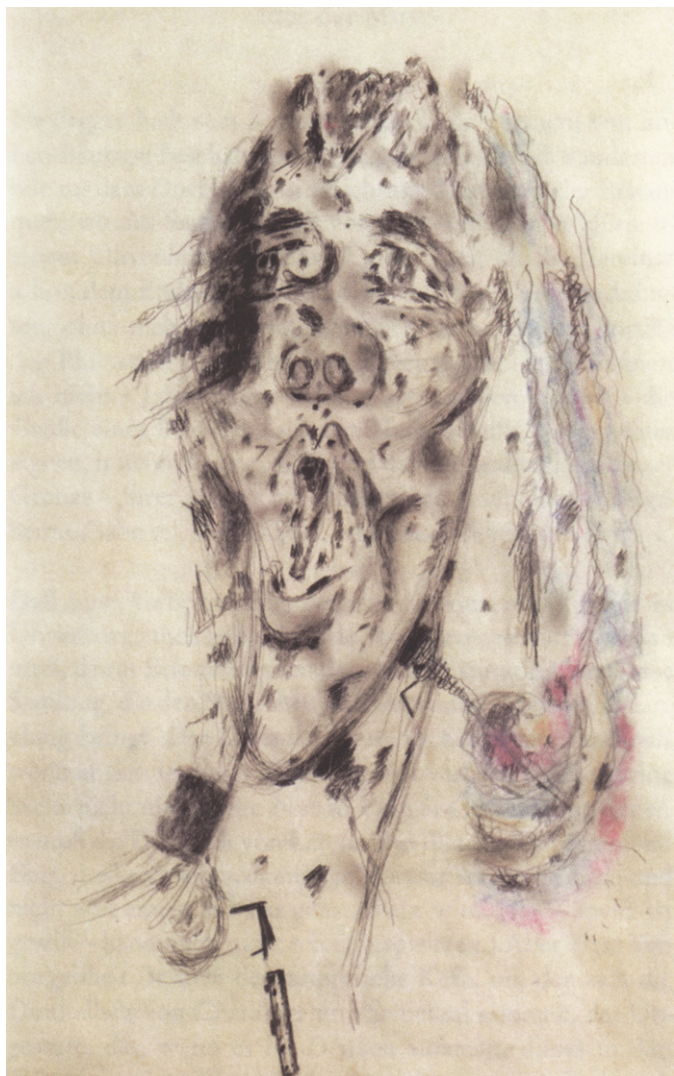
Gewiß, an die Grenze des *Wer* gelangt, hat das Denken keinen Gegenstand mehr, erfährt es die Abwesenheit eines letzten Gegenstands. Aber das ist nicht betrüblich, oder vielmehr betrüblich nur für ein Denken, das die eine Frage mit der andern verwechselt und auch dort nicht aufhört, *Was?* zu fragen, wo es nicht nur keine Antwort, sondern auch

keine Fragen mehr gibt. Wirklich betrüblich dagegen wäre es, wenn auch der letzten Erkenntnis noch gegenständliche Form zukäme. Gerade die Abwesenheit eines letzten Objekts der Erkenntnis rettet uns vor der unendlichen Trauer der Dinge. Jede letzte Wahrheit, die in einer objektivierenden Sprache ausgesagt werden kann, und sei sie scheinbar glücklich, hätte notwendig den schicksalhaften Charakter einer Verurteilung, eines zur Wahrheit Verurteilt-Seins. Die Drift nach dieser endgültigen Abschließung der Wahrheit ist eine in allen historischen Sprachen anzutreffende Tendenz, der sich Philosophie und Dichtung hartnäckig widersetzen. Das Vermögen der menschlichen Sprachen zu bedeuten hingegen ebenso wie ihr unausweichlicher Tod finden in ihr reichliche Nahrung. Die Wahrheit, das Offene, das, wie ein platonischer *horos* sagt, der Seele angehört, erstarrt durch die Sprache und in der Sprache zu einem Sachverhalt, zu einem Geschick.

Vor diesem Gedanken wollte Nietzsche sich durch die Idee der Ewigen Wiederkunft retten, das Ja zum Augenblick, auch zum schrecklichsten, da Wahrheit sich für immer in einer Dingwelt zu verschließen droht. Die Ewige Wiederkunft ist in der Tat ein letztes Ding, aber zugleich auch die Unmöglichkeit eines letzten Dinges: die ewige Wiederholung der Abschließung der Wahrheit in einen verdinglichten Zustand ist, als Wiederholung, auch die Unmöglichkeit dieser Abschließung. In Nietzsches unübertroffener Formulierung: *amor fati*.

Diese ungeheuerliche Kompromißbildung von Schicksal und Gedächtnis, in der das, was einzig Gegenstand der Erinnerung sein kann (die Wiederkehr des Gleichen), je und je als ein Schicksal erfahren wird, ist das verzerrte Bild der Wahrheit, das unsere Zeit nicht zu bewältigen vermag. Die

Offenheit der Seele – die Wahrheit – ist nicht der klaffende Abgrund eines endlosen Schicksals, noch verschließt sie sich in die ewige Wiederholung des Zustands der Dinge. Indem sich die Wahrheit in einem Namen öffnet, stellt sie das Ding nur ins Licht, und indem sie sich in das Ding verschließt, ergreift sie gleichwohl ihren eigenen Schein und gedenkt des Namens. Diese innige Verschränkung von Gabe und Erinnerung, von gegenstandsloser Offenheit und dem, was nur Gegenstand sein kann, ist die Wahrheit, in der, nach dem Verfasser des Zohar, der Gerechte weilt: »*Wer* ist die obere Grenze des Himmels, *Was* die untere. Jakob erbt sie beide, er flieht von einer Grenze zur andern, von der anfänglichen Grenze des *Wer* zur abschließenden des *Was*, und verharrt in ihrer Mitte.«



Idee der Muse

Heidegger hielt sein Seminar in Le Thor in einem von hohen Bäumen beschatteten Garten ab. Manchmal wanderten wir aus dem Dorf hinaus, in Richtung Thouzon oder Rebanquet, wo das Seminar dann vor einer verlassenen Hütte in einem Olivenhain stattfand. Eines Tages, als das Seminar schon dem Ende zuging und die Schüler sich um ihn drängten, ohne mehr mit Fragen an sich zu halten, antwortete der Philosoph nur: »Ihr könnt meine Grenzen erkennen, ich nicht.« Jahre zuvor hatte er geschrieben, daß sich die Größe eines Denkers nach der Treue bemißt, die er seiner eignen, inneren Grenze hält, und daß die Unkenntnis dieser Grenze – ihrer Nähe zum Unsagbaren geschuldet – die geheime Gabe sei, die das Sein, wenn auch selten, gewährt.

Daß eine Verborgenheit bewahrt werden muß, damit es Unverborgenheit gebe, daß das Vergessen geschützt werden muß, damit Erinnerung sei: das ist die Inspiration, musische Sendung, die den Menschen mit Wort und Gedanken in Einklang bringt. Der Gedanke ist seiner Sache nur dann nah, wenn er sich in dieser Verborgenheit verliert, wenn er seine Sache nicht mehr sieht. Nur so kann er Gedichtetes werden: es muß die Dialektik von Latenz und Illatenz, Vergessen und Eingedenken walten, damit das Wort sich ereignen kann und nicht von einem Subjekt gehandhabt wird. (Ich – soviel ist gewiß – kann mich nicht selbst inspirieren.) Aber diese Verborgenheit ist auch der tartareische Kern, um den sich die Dunkelheit von Charakter und Schicksal sammelt, das Ungesagte, das, wenn es im Denken aufsteigt, dieses in den Wahnsinn stürzt. Was der Meister nicht sieht, ist seine eigene

Wahrheit: seine Grenze ist sein Prinzip. Wird sie nicht gesehen, nicht ausgestellt, so tritt die Wahrheit in ihren Untergang ein und verschließt sich in ihrem eigenen Irr-Sinn.

»Daß ein Philosoph diese oder jene scheinbare Inkonsistenz aus dieser oder jener Akkommodation begeht, ist denkbar; er selbst mag dieses in seinem Bewußtsein haben. Allein was er nicht in seinem Bewußtsein hat, ist, daß die Möglichkeit dieser scheinbaren Akkommodation in einer Unzulänglichkeit oder unzulänglichen Fassung seines Prinzips selber ihre innerste Wurzel hat. Hätte also wirklich ein Philosoph sich akkommodiert: so haben seine Schüler aus seinem innern wesentlichen Bewußtsein das zu erklären, was für ihn selbst die Form eines exoterischen Bewußtseins hatte.«

Die unzureichende Darstellung des Prinzips konstituiert dieses als musische Grenze, als Inspiration. Aber um schreiben zu können, um auch für uns eine Quelle der Inspiration zu sein, hat der Meister seine Inspiration auslöschen, sie erschöpfen müssen; der inspirierte Dichter ist ohne Werk. Diese Tilgung der Inspiration, die den Gedanken aus dem Schattenreich seines Untergangs reißt, ist die Darstellung der Muse: die Idee.

Idee der Liebe

In innigster Nähe eines fremden Wesens leben, nicht um weniger entfernt von ihm zu sein oder um Kunde von ihm zu geben, sondern um es in seiner Fremdheit und in seiner Ferne zu erhalten, mehr noch: um es unscheinbar werden zu lassen – so unscheinbar, daß es ganz in seinen Namen eingeht. Und Tag für Tag, wenn auch mit Unbehagen, nichts anderes sein als der immer offene Ort, das unvergängliche Licht, in dem jenes eine, jenes Ding für allezeit ausgestellt und eingemauert ist.

Idee des Studiums

Talmud heißt Studium. Während der babylonischen Gefangenschaft vertrauten die Juden, da der Tempel zerstört war und sie keine Opferrituale mehr begehen konnten, die Bewahrung ihrer Identität weniger der Ausübung als dem Studium des Kultes an. *Thora* bedeutete übrigens anfänglich nicht Gesetz, sondern Lehre, und auch der Ausdruck *Misch-na*, der für die rabbinischen Gesetzessammlungen steht, stammt von einer Wurzel ab, die vor allem »wiederholen« meint. Nachdem Kyros den Juden die Rückkehr nach Palästina gestattet hatte, wurde der Tempel zwar wieder aufgebaut; aber die Religion Israels war nun unwiderruflich durch die Frömmigkeit des Exils geprägt. Neben den einzigen Tempel, wo das blutige Opfer gefeiert wurde, traten zahlreiche Synagogen, schlichte Stätten der Versammlung und des Gebets, und die Herrschaft der Priester wurde durch den wachsenden Einfluß der Pharisäer und Schriftgelehrten – Männer des Studiums und des Buches – geschwächt.

Im Jahre 70 n. Chr. zerstörten die römischen Legionen erneut den Tempel. Doch der gelehrte Rabbi Joahnnah ben-Zakkaj, der heimlich aus dem belagerten Jerusalem geflohen war, erhielt von Vespasian die Erlaubnis, in der Stadt Jamnia die Unterweisung der Thora fortzuführen. Seitdem ist der Tempel nicht wieder aufgebaut worden, und das Studium, der *Talmud*, wurde zum wahren Tempel Israels.

Zu den Vermächtnissen des Judentums gehört mithin auch die soteriologische Polarität des Studiums, die einer Religion eigentümlich ist, die ihren Kult nicht zelebriert, sondern zu einem Gegenstand der Gelehrsamkeit macht. Der Gestalt des Studierenden, in jeder Tradition geehrt, wächst so eine

messianische Bedeutung zu, die in der heidnischen Welt unbekannt ist: da es bei der Gestalt des Studierenden um die Frage der Erlösung geht, verbindet sich sein Anspruch unmittelbar mit dem Heilsanspruch des Gerechten.

Aber damit wird die Gestalt des Studierenden widersprüchlich und spannungsvoll. Denn das Studium ist an sich unendlich und unvollendbar. Wer das stundenlange Vagabundieren in Büchern kennt, bei dem jedes Bruchstück, jede Chiffre, jedes Initial, auf das man stößt, einen neuen Weg zu eröffnen scheint, der indes einem neuen Fund zuliebe sogleich wieder aufgegeben wird; wer erfuhr, wie labyrinthisch und trügerisch jenes »Gesetz der guten Nachbarschaft« ist, dem Warburg seine Bibliothek unterstellt hat, der weiß, daß das Studium nicht nur kein Ende haben kann, sondern auch keines wünscht. Von da fällt ein Licht auf die Etymologie des Wortes *Studium*. Sie führt auf die Wurzel *st-* oder *sp-* zurück, die einen Stoß, einen Schock andeutet. Studium und Staunen sind unter diesem Gesichtspunkt verwandt: wer studiert, befindet sich in der Situation desjenigen, der einen Stoß empfangen hat; erstaunt über das, was ihm widerfahren ist, gelingt es ihm weder, der Sache auf den Grund zu kommen, noch von ihr sich zu lösen. Der Studierende ist darum immer auch ein wenig stupide, benommen. Während er so einerseits bestürzt und versunken ist – denn das Studium ist wesentlich Qual und Leidenschaft –, spornt ihn andererseits das messianische Erbe, für das er einsteht, unablässig an, zu einem Schluß zu kommen. Dieses *festina lente*, dieser Wechsel von Befremdung und Hellsicht, Entdeckung und Ohnmacht, Passion und Handlung, ist der Rhythmus des Studiums.

Nichts ist diesem Zustand ähnlicher als derjenige, den Aristoteles dem Akt gegenüberstellte und Potenz, Vermögen

nannte. Potenz ist einerseits *potentia passiva*, Passivität, reine Leidenschaft und virtuell unendlich, andererseits *potentia activa*, unaufhaltsame Spannung, die zur Vollendung drängt, Impuls des Akts. Darum vergleicht Philon die erfüllte Weisheit mit Sarah, die, selbst unfruchtbar, Abraham drängt, sich mit der Magd Hagar – d. h. mit dem Studium – zu vereinigen, um zeugen zu können. Ist sie geschwängert, wird das Studium wieder den Händen Sarahs anvertraut, die seine Herrin ist. Und es ist kein Zufall, wenn Platon im Siebenten Brief sich eines Wortes bedient, das dem Studium verwandt ist (σπουδάζω), um sein Verhältnis zu dem zu bezeichnen, was ihm am meisten am Herzen liegt: erst nachdem Namen, Definitionen und Erkenntnisse lange und mit Eifer aneinandergerieben wurden, zündet in der Seele jener Funke, der sie entflammt und den Übergang von der Passion in die Vollendung anzeigt.

Auch die Trauer des Studierenden findet so ihre Erklärung: denn wenig ist bitterer als der allzu lange Aufenthalt in der Sphäre der reinen Potenz. Und nirgendwo haben die Trübsal und Düsternis, die aus diesem fortwährenden Aufschub des Aktes entspringen können, prägnanteren Ausdruck gefunden als in der *melancholia philologica*, die Pasquali – unter dem Vorwand, er habe sie dem Testament Mommsens entnommen – als enigmatische Chiffre über das Dasein des Studierenden setzt.

Es kann vorkommen, daß das Studium nie ein Ende findet – und dann bleibt das Werk für immer Fragment, eine Sammlung von Zetteln –, und es kann geschehen, daß es mit dem Augenblick des Todes zusammenfällt: was zunächst als ein vollendetes Werk erschien, enthüllt sich dann als eine bloße Studie: so im Falle des hl. Thomas, der kurz vor seinem Tode dem Freund Rinaldo das Geheimnis anvertraut: »Das Ende

meiner Schriften naht, denn mir haben sich Dinge enthüllt, im Vergleich zu denen mir all das, was ich geschrieben und gelehrt habe, ohne Belang erscheint. Darum hoffe ich, daß mit dem Ende der Lehre auch das des Lebens nahte.«

Aber die äußerste, exemplarischste Verkörperung des Studiums in unserer Kultur ist weder der große Philologe noch der heilige Doktor, sondern viel eher der Student, der Gehilfe, wie er in Romanen Kafkas und Robert Walsers auftritt. Sein Urbild ist der Student bei Melville, der in einer niedrigen Kammer hockt, »die in allem einem Grab ähnlich sah«, die Ellbogen auf die Knie gestützt und den Kopf zwischen die Hände gepreßt. Und seine qualvollste Ausprägung ist Bartleby, der Schreiber, der aufgehört hat zu schreiben. In ihm hat die messianische Spannung des Studiums sich umgekehrt, oder besser, sich selbst überschritten. Seine Geste ist die einer Potenz, die dem Akt nicht vorausgeht, sondern folgt, die ihn für immer hinter sich läßt; eines Talmuds, der auf den Wiederaufbau des Tempels nicht nur verzichtet, sondern ihn schlechtweg vergessen hat. In ihr befreit sich das Studium von der Trauer, die es entstellte, und findet zu seiner wahren Natur zurück. Diese liegt nicht im Werk, sondern in der Inspiration, an der die Seele sich nährt.

Idee des Unvordenklichen

Wenn wir aufwachen, glauben wir manchmal im Traum die Wahrheit mit solch greifbarer Klarheit gesehen zu haben, daß wir von ihr gänzlich erfüllt sind. Einmal wurde uns eine Schrift gezeigt, die mit einem Schlag das Geheimnis unseres Daseins entsiegelte; ein andermal erleuchtete ein einziges Wort, von einer gebieterischen Geste begleitet oder als Kinderreim sich wiederholend, wie ein Blitzstrahl eine Schattenlandschaft und erstattete all ihren Zügen die wiedergefundene, endgültige Form zurück.

Aber wenn wir erwacht sind, haben jene Schrift und jenes Wort, auch wenn wir uns an alle Traumbilder deutlich erinnern, ihre wahrheitsstiftende Kraft verloren, und traurig wenden wir sie, entzaubert, nach allen Seiten, ohne mehr fähig zu sein, das Wunderbare daran zu verstehen. Wir haben den Traum, aber unerklärlicherweise fehlt uns seine Essenz und liegt unter jener Erde begraben, zu der wir, als Erwachte, keinen Zugang mehr haben.

Selten bemerken wir rechtzeitig, was eigentlich ganz selbstverständlich sein sollte, nämlich, daß wir vergebens glauben, das Geheimnis des Traums befinde sich an einem anderen Ort und in einer anderen Zeit: der Traum ist für uns nur in dem Augenblick da, wo er, beim Erwachen, in uns aufflammt. Die Erinnerung, die uns den Traum geschenkt hat, reicht uns auch den Mangel, der ihn höhlt: eine einzige Geste enthält sie beide.

Eine ähnliche Erfahrung hat im unwillkürlichen Gedächtnis statt. Hier vergißt die Erinnerung, die uns das Vergessene zurückgibt, jenes von Mal zu Mal selbst, und ebendieses Vergessen ist ihre Erleuchtung. Darum schwingt Sehnsucht in

ihr mit: ein elegischer Ton bebt unabgesetzt am Grunde allen menschlichen Eingedenkens, so daß am Ende die Erinnerung, die nichts erinnert, die mächtigste ist.

Doch statt in dieser Aporie von Traum und Erinnerung eine Grenze oder eine Schwachheit zu erblicken, müssen wir sie dafür nehmen, was sie wirklich ist: eine Prophezeiung, die die Struktur des Bewußtseins selbst betrifft. Nicht das, was wir erlebt und alsbald vergessen haben, kehrt nunmehr unvollkommen ins Bewußtsein zurück, sondern wir rühren an die Schwelle dessen, das niemals gewesen ist, treten in die Vergessenheit als die Heimat des Bewußtseins ein. Darum ist unser Glück von Sehnsucht getränkt: das Bewußtsein birgt in sich die Ahnung der Unbewußtheit, und diese Ahnung ist seine Vollendung. Alle Aufmerksamkeit neigt letztlich zu Zerstreuung, und der Gedanke ist an seiner äußersten Grenze nur ein Erzittern. Traum und Erinnerung tauchen das Leben in das Drachenblut des Worts und machen es so unverwundbar für das Gedächtnis. Das Unvordenkliche, das von Erinnerung zu Erinnerung stürzt, ohne selbst je erinnert zu werden, ist schlechthin unvergeßlich. Diese unvergeßliche Vergessenheit ist die Sprache, das menschliche Wort.

So gewährt der Traum in dem Augenblick, da er entschwindet, das Versprechen einer Hellsicht, die so machtvoll ist, daß sie uns der Zerstreuung überantwortet; eines Wortes, das so vollendet ist, daß es uns der Unmündigkeit anheimgibt; einer Vernunft, die in ihrer Souveränität sich als unbegreiflich begreift.

Idee der Macht

Vielleicht verlieren die beiden vom Ingenium des Aristoteles geprägten Kategorien des Vermögens (Potenz) und der Verwirklichung (Akt) nur in der Lust die Trübheit, die sie seit langem umgibt, und werden für einen Augenblick durchsichtig. Die Lust – so der Philosoph in dem Buch, das er seinem Sohn Nikomachos gewidmet hat – ist dasjenige, dessen Form in jedem Augenblick vollendet, das fortwährend in Verwirklichung ist. Aus dieser Bestimmung folgt, daß das Vermögen das Gegenteil der Lust ist. Es ist dasjenige, das niemals in Verwirklichung ist, das kein Ende hat, mit einem Wort: der Schmerz. Während also nach dieser Definition die Lust sich niemals in der Zeit entfaltet, ist das Vermögen seinem Wesen nach Dauer. Diese Überlegung erlaubt, ein Licht auf den geheimen Zusammenhang zu werfen, der zwischen der Macht und dem Vermögen waltet.* Denn das Schmerzvolle des Vermögens weicht in dem Augenblick, da es in Verwirklichung übergeht. Aber überall – auch in uns selbst – herrschen Kräfte, die das Vermögen zwingen, bei sich selbst zu verharren. Auf diesen Kräften beruht die Macht: sie ist die Trennung des Möglichen von seiner Verwirklichung, die Verwalterin des Vermögens. Die Macht sammelt den Schmerz, darin gründet ihre Autorität: sie läßt die Lust des Menschen buchstäblich unerfüllt.

Was sich auf diese Weise verliert, ist indes nicht nur die Lust, sondern die wahrhafte Bedeutung des Vermögens und seines Schmerzes selbst. Indem es die Verwirklichung aufschiebt,

* Derselben Wurzel entstammend, entsprechen *potenza* (Potenz, Vermögen) und *potere* (Macht) beide dem griechischen Wort δύναμις. Diese Polysemie ist im Deutschen nicht wiederzugeben. Siehe dazu auch *Idee des Studiums*. A.d.Ü.

ist es der Botmäßigkeit der Träume ausgeliefert und gibt Anlaß für die furchtbarsten Mißverständnisse über sich selbst und über die Lust. Es verkehrt die Beziehung von Mittel und Zweck, Forschung und Darstellung in ihr Gegenteil und verwechselt den äußersten Punkt des Schmerzes – die Allmacht – mit höchster Vollendung. Aber nur als Ende von Macht und Vermögen, als absolute Ohnmacht ist die Lust menschlich und ohne Schuld; und nur als Spannung, die ihre Krisis, das erlösende Urteil dunkel erahnt, ist der Schmerz annehmbar. Im Werk wie in der Lust genießt der Mensch, am Ende, seine eigene Ohnmacht.



« J'en veux, je te dis. »

Idee des Kommunismus

Die Pornographie vergegenwärtigt die Utopie einer klassenlosen Gesellschaft, indem sie die Zeichen, die die Klassen trennen, in karikaturistischer Übertreibung darstellt und im Geschlechtsverhältnis verklärt. Nirgendwo sonst – nicht einmal im Karneval oder auf Maskenfesten – wird so hartnäckig am Klassenunterschied der Tracht festgehalten, und das in dem Augenblick, da er durch die Situation aufs unschicklichste überschritten und außer Kraft gesetzt wird. Die Häubchen und Schürzen der Zimmermädchen, der Drillich des Arbeiters, die weißen Handschuhe und Litzen des Butlers, neuerdings auch Mantel und Mundschutz der Krankenschwester, feiern so ihre Apotheose in dem Moment, da sie – Amuletten gleich, die auf unlösbar ineinandergeschlungenen Körpern prangen – mit einem schrillen Trompetenstoß den jüngsten Tag anzukündigen scheinen, den Tag, an dem sie als Signaturen einer noch nicht vorhergesagten Gemeinschaft aufzutreten haben.

Ähnliches findet sich nur in der Antike, in der Darstellung der Liebesbeziehung zwischen Göttern und Menschen, die für die untergehende klassische Kunst eine unerschöpfliche Quelle der Inspiration abgab. In der geschlechtlichen Vereinigung mit dem Gott löste der Mensch, besiegt und beglückt, mit einem Schlag die unendliche Entfernung, die ihn von den Himmlischen trennte; aber gleichzeitig wurde diese Distanz, umgekehrt, in der Verwandlung der Gottheit in ein Tier wiederhergestellt. Der sanfte Blick des Stiers, der Europa entführt, der listige Schnabel des Schwans über Ledas Haupt sind Zeichen einer so innigen und heroischen Promiskuität, daß wir sie heute noch kaum zu ertragen vermögen.

Fragen wir nach dem Wahrheitsgehalt der Pornographie, so hält sie uns sogleich ihren arglosen, schalen Glücksanspruch entgegen. Dessen Wesensmerkmal ist, in jedem Augenblick und bei jeder Gelegenheit einlösbar zu sein: wie auch immer die Situation beschaffen sein mag, sie endet unweigerlich in einer sexuellen Beziehung. Ein pornographischer Film, in dem diese infolge irgendeines Zwischenfalls ausbliebe, wäre vielleicht ein Meisterwerk, aber kein pornographischer Film. In diesem Sinn ist das *striptease* das Urbild allen pornographischen Geschehens: anfangs treten stets bekleidete Darsteller in einer bestimmten Situation auf, und der Raum, der dem Unvorhersehbaren gewährt wird, betrifft einzig die Art und Weise, in der sie sich am Ende unbekleidet wieder einzufinden haben. (Die Pornographie folgt hierin streng der Regel der großen klassischen Literatur: es darf keinen Raum für Überraschungen geben, und Talent besteht in der kaum wahrnehmbaren Abwandlung ein und desselben mythischen Themas.) Ein zweiter Wesenszug der Pornographie wird so offenbar: das Glück, das sie vorzeigt, ist immer anekdotisch, ist immer Geschichte und ergriffene Gelegenheit, niemals ein natürlicher Zustand oder vorgegeben: der Nudismus, der schlicht die Hüllen fallen läßt, ist seit je der erbitterteste Feind der Pornographie, und ähnlich wie ein pornographischer Film ohne sexuelle Begebenheit sinnlos wäre, so wenig könnte die bloße, unbewegte Zurschaustellung der natürlichen Sexualität des Menschen Pornographie genannt werden.

In der unbedeutendsten, alltäglichsten Situation und überall, wo Menschen miteinander verkehren, die Möglichkeit des Glücks zu erweisen: das ist die ewige politische Rechtfertigung der Pornographie. Aber ihr Wahrheitsgehalt – und das macht sie zur Antipodin der nackten Körper, die die mo-

numentalen Kunstwerke der Jahrhundertwende erfüllen – besteht darin, daß sie das Alltägliche nicht in den ewigen Himmel des Genusses erhebt, sondern, im Gegenteil, den unwiderruflich episodischen Charakter aller Lust, den innersten Drang jedes Allgemeinen zur Abweichung hervorhebt. Darum erfüllt sich die Intention der Pornographie nur in der Darstellung der weiblichen Lust, die einzig im Antlitz sich zeigt.

Was würden die Darsteller in den pornographischen Filmen, die wir betrachten, sagen, wenn sie ihrerseits Zuschauer unseres Lebens sein könnten? Unsere Träume können uns nicht sehen – das ist die Tragödie jeder Utopie. Allein, die Vertauschung von Leser und Held – Grundregel jeder Lektüre – müßte auch funktionieren. Nur daß es weniger darauf ankommt, daß wir lernen, unsere Träume zu leben, als vielmehr darauf, daß sie lernen, unser Leben zu lesen.

»Es wird sich dann zeigen, daß die Welt längst den Traum von einer Sache besitzt, von der sie nur das Bewußtsein besitzen muß, um sie wirklich zu besitzen.« Gewiß – aber wie ergreift man von Träumen Besitz, wo ist ihre Zuflucht? Natürlich ist es nicht darum zu tun, daß etwas verwirklicht werde – nichts ist langweiliger als ein Mensch, der seine Träume verwirklicht hat: das ist der abgeschmackte, sozialdemokratische Eifer der Pornographie. Aber es geht auch nicht darum, unantastbar und mit Jasmin und Rosen gekrönt in alabasternen Gemächern Ideale zu hüten, die, wenn sie zu Dingen würden, zerbrächen: das ist der heimliche Zynismus des Träumers.

Roberto Bazlen pflegte zu sagen: das, wovon wir träumen, haben wir schon gehabt. Vor so langer Zeit, daß wir uns nicht

einmal daran erinnern. Es gehört keiner Vergangenheit an – denn wir verfügen über kein Archiv. Die Träume und unerfüllten Wünsche der Menschheit sind eher die geduldigen Gliedmaßen der Auferstehung, stets dabei, am Jüngsten Tag zu erwachen. Sie ruhen nicht in kostbaren Mausoleen, sondern sind an den fernen Himmel der Sprache geheftet, wie lebendige Gestirne, deren Konstellation wir kaum erst erraten. Das wenigstens haben wir nicht geträumt. Die Sterne, die von dem nie geträumten Firmament der Menschheit fallen, einzusammeln ist die Aufgabe des Kommunismus.

Idee der Politik

Nach der Lehre ist die schlimmste Strafe, die die Kreatur erleiden kann und wider die es keine Zuflucht gibt, nicht etwa der Zorn, sondern das Vergessen Gottes. Der göttliche Zorn besteht letztlich noch aus demselben Stoff wie sein Erbarmen: aber wenn unsere Übel über alles Maß gewachsen sind, dann gibt auch der Zorn Gottes uns auf. »Das ist der furchtbare Augenblick«, schreibt Origines, »der äußerste Augenblick, da wir für unsere Sünden nicht mehr bestraft werden: wenn wir das Maß allen Übels überschreiten, wendet der eifersüchtige Gott seinen Eifer von uns ab: ›meine Eifersucht wird dich verlassen‹ sagt er, ›ich werde deinetwegen nicht mehr in Zorn geraten.«

Diese Verlassenheit, dieses göttliche Vergessen ist, jenseits aller Züchtigung, die abgründigste Rache. Der Gläubige fürchtet sie als die einzige unwiderrufliche Strafe, und entsetzt weicht sein Denken vor ihr zurück: denn wie vermöchte es dasjenige zu denken, von dem nicht einmal die göttliche Allwissenheit Kenntnis hat, das für immer dem Geiste Gottes entrissen ward? Bernanos sagt über den, der dieser Verlassenheit anheimfällt, daß er »non pas absous ni condamné, notez bien: perdu« sei.

Gleichwohl gibt es einen Fall, wo dieser Zustand nicht mehr als ein Frevel erscheint und sogar eine besondere Seligkeit mit sich führt: den der ungetauften Kinder, die ohne Schuld – mit Ausnahme der Erbsünde – gestorben sind und in Gesellschaft der gerechten Heiden und Wahnsinnigen für immer in der Vorhölle weilen. *Mitissima est poena puerorum, qui cum solo originali decedunt*. Die Strafe der Vorhölle, des ewigen Randes aller Höllen, ist den Theologen zufolge keine

qualvolle Strafe; sie kennt weder Feuer noch Pein. Es ist lediglich eine privative Strafe, die in der ewigen Vorenthaltung der Anschauung Gottes besteht. Doch bereitet dieser Entzug den Bewohnern des Limbus – im Unterschied zu den Verdammten – keinerlei Schmerz: da sie nur über eine natürliche und nicht über die übernatürliche Erkenntnis, mit der uns die Taufe begabt, verfügen, wissen sie nicht, daß sie des höchsten Gutes beraubt sind. Und selbst wenn sie es wüßten (wie eine andere Lehrmeinung vorgibt), könnten sie darüber nicht betrübter sein als ein vernünftiger Mensch über sein Unvermögen, zu fliegen. (Wenn sie darunter litten, müßte ihr Schmerz sie – wie es den Verdammten geschieht – zur Verzweiflung bringen; denn sie litten unter einer Schuld, die sie nicht wiedergutmachen können: aber eben das wäre ungerecht.) Mehr noch: ihr Körper ist wie der der Seligen ohne Empfindung – doch nur soweit es sich um Maßnahmen des göttlichen Gerichts handelt; ansonsten erfreuen sie sich uneingeschränkt ihrer natürlichen Vollkommenheit.

Die schlimmste Strafe – der Entzug der Anschauung Gottes – verkehrt sich so für die Bewohner der Vorhölle in einen Zustand natürlicher Seligkeit: sie wissen nicht von Gott, und werden niemals etwas von ihm wissen. Darum verweilen sie, für immer verlassen, schmerzlos in dem göttlichen Fehl: es ist nicht Gott, der sie vergaß, sondern sie haben ihn je schon vergessen, und über dieses Vergessen hat das göttliche Vergessen keine Gewalt. Wie Briefe, die ohne Empfänger blieben, sind diese Auferstandenen ohne Schicksal geblieben. Weder selig wie die Erwählten noch verzweifelt wie die Verdammten, sind sie von einer unauslöschlichen Hoffnung erfüllt.

Diese vorhöllische Natur ist das Geheimnis Bartlebys, der antitragischsten aller Figuren Melvilles (auch wenn in unse-

ren Augen nichts verzweiflungswürdiger erscheint als sein Schicksal). Und es ist diese unaustilgbare Wurzel des »lieber nicht«, an der die göttliche und menschliche Vernunft zerbricht.

Idee der Gerechtigkeit

für Carlo Betocchi

Was will das Vergessene? Nicht, daß es erinnert oder erkannt werde, sondern Gerechtigkeit. Indes kann die Gerechtigkeit, der es sich anvertraut, insofern sie Gerechtigkeit ist, es nicht beim Namen nennen oder ins Bewußtsein heben, sondern ihr unerbittlicher Bescheid trifft, als Strafe, nur die Vergeßlichen und die Peiniger – für das Vergessene selbst hat sie kein Wort (Gerechtigkeit ist nicht Rache, sie fordert nichts zurück). Auch könnte sie es nicht nennen, ohne das zu verraten, was sich in ihre Hände begeben hat, nicht um dem Gedächtnis und der Sprache ausgeliefert zu werden, sondern um ohne Erinnerung und ohne Name zu sein. *Darum ist Gerechtigkeit Überlieferung des Vergessenen.* Wesentlicher als die Weitergabe der Erinnerung ist für den Menschen die des Vergessens, dessen namenlose Masse sich Tag für Tag hinter seinem Rücken ansammelt, untilgbar und ohne Zuflucht. Für jeden Einzelnen und mehr noch für jede Gesellschaft ist dieser Haufe so unermesslich groß, daß nicht einmal das vollständigste Archiv einen Bruchteil von ihm aufnehmen könnte (jeglicher Versuch, die Geschichte als Tribunal der Gerechtigkeit einzusetzen, muß daher scheitern).

Dennoch ist es die einzige Erbschaft, die jedem Menschen unweigerlich zufällt. Indem sich das Vergessene der Sprache der Zeichen und dem Gedächtnis entzieht, entspringt für den Menschen – und nur für ihn – Gerechtigkeit. Nicht als etwas, worüber man viel reden oder das man verschweigen könnte, sondern als eine Stimme; nicht als eine testamentarische Verfügung, sondern als eine Geste der Ankündigung und als Berufung. Nicht Logos, sondern Dike ist in diesem

Sinn die älteste Tradition des Menschen (oder vielmehr, sie sind in ihrem Ursprung nicht zu unterscheiden). Die Sprache als das bewußte, geschichtliche Eingedenken ist nur die Verzweiflung, die uns überkommt angesichts der Schwierigkeit der Überlieferung. Indem sie glauben, eine Sprache weiterzugeben, leihen die Menschen in Wirklichkeit einander eine Stimme, und indem sie sprechen, geben sie sich ohne Rückhalt der Gerechtigkeit preis.

Idee des Friedens

Nachdem die Reform der Liturgie das Friedenszeichen, das die Gläubigen untereinander tauschen, wieder in die Messe eingeführt hatte, konnte man – nicht ohne Mißfallen – beobachten, daß viele nicht mehr wußten, was ein solches Zeichen zu bedeuten habe. Ratlos kehrten sie nach geraumer Zeit wieder zu der Geste zurück, die ihnen einzig vertraut war, und reichten sich, ohne rechte Überzeugung, die Hand. Ihre Friedensgeste war also dieselbe, mit der auf ländlichen Märkten nach erfolgter Verhandlung der Abschluß des Vertrags besiegelt wird.

Wie seine Abstammung verrät, bezeichnet der Ausdruck *pace* (Frieden) ursprünglich einen Pakt und eine Übereinkunft. Aber das Wort, das für die Lateiner den Zustand, der dieser Übereinkunft folgt, benannte, war nicht *pax*, sondern *otium*, und dessen unsichere Entsprechungen in anderen indoeuropäischen Sprachen (gr. *αὔσιος*, leere, *αὐτως*, vergeblich; got. *aupeis*, Leere, isl. *aud*, Wüste) weisen in die Bedeutungssphäre von Leere und Abwesenheit eines Zwecks. Eine Geste des Friedens könnte mithin nur eine reine Geste sein, die nichts bedeutet, die nur die Leere und Untätigkeit der Hand anzeigt. So ist in der Tat bei vielen Völkern das Grußzeichen beschaffen; und vielleicht eben darum, weil der Händedruck heute nur eine Form der Begrüßung darstellt, sind die Gläubigen, vom Priester aufgefordert, unwillkürlich auf diese farblose Geste zurückgekommen.

Die Wahrheit ist, daß es kein Friedenszeichen gibt, keines geben kann; denn wahrer Friede wäre erst dort, wo alle Zeichen erfüllt und getilgt wären. Aller Kampf unter den Men-

sehen ist Kampf um Anerkennung, und der Friede, der auf diesen Kampf folgt, ist nur eine Übereinkunft, die die Zeichen und Bedingungen der gegenseitigen, stets widerrufbaren Anerkennung festlegt. Ein solcher Friede ist immer nur Friede für Nationen und im Rahmen des Rechts, die fiktive Anerkennung einer Identität in der Sprache, die aus dem Krieg stammt und im Krieg wieder endet.

Nicht auf Zeichen oder verbürgte Symbole sich zu berufen, in keinem Zeichen und keinem Symbol wiedererkennbar zu sein: das wäre Frieden oder – wenn man will – jene Seligkeit, die älter ist als der Friede und von der eine wunderliche franziskanische Parabel als dem Aufenthalt – nächtlich, geduldig, heimatlos – in der Nicht-Anerkennung spricht. Sie ist der schlechthin leere Himmel der Menschheit, Darstellung des Unscheinbaren als der einzigen Heimat des Menschen.



Idee der Scham

I.

Der antike Mensch kennt das Gefühl der Schmach und des Zufälligen nicht, das in unseren Augen dem menschlichen Unglück letztlich jegliche Größe nimmt. Gewiß kann sich für ihn in jedem Augenblick die Freude – als ὕβρις – in ihr Gegenteil kehren, zur bittersten Enttäuschung werden: aber eben an diesem Punkt greift das Tragische ein und verhindert durch seinen heroischen Einspruch, daß Niedrigkeit und Düsternis dräuen. Der Schiffbruch des antiken Menschen im Angesicht des Schicksals ist tragisch, nicht trostlos: sein Unglück wie sein Glück verraten keine Dürftigkeit. Es ist zwar richtig, daß in der Komödie die tragische Schuld sich von ihrer lächerlichen Seite zeigt: aber die von Göttern und Helden verlassene Welt ist nicht armselig, sondern geradezu anmutig: »Welche Anmut eignet dem Menschen«, sagt eine Gestalt bei Menander, »wenn er wirklich menschlich ist.«

Nicht in der Komödie, sondern in der Philosophie finden wir in der Antike die erste und einzige Spur eines Gefühls, das wir ohne Willkür der Scham vergleichen können, die den Glauben eines Stavrogin lähmt, oder auch der mythischen Promiskuität, dem mythischen Unflat der Gerichtshöfe und Schlösser bei Kafka. (In der antiken Welt ist Schmutz niemals mythisch. Herakles empfindet keinen Ekel, wenn er die Augiasställe säubert und die Naturgewalten bezwingt – uns dagegen gelingt es nicht, den Schmutz zu bemeistern, dem bis zuletzt ein mythologischer Bodensatz anhaftet.) Überraschenderweise begegnet es in jenem Abschnitt des *Parmenides*, wo der junge Sokrates dem Philosophen aus Elea die Lehre von den Ideen darlegt. Auf die Frage des Parmeni-

des, ob es auch von »der Behaarung, der Unreinlichkeit, des Schlamms und aller anderen im höchsten Grade niedrigen und abscheulichen Dinge« Ideen gäbe, gesteht Sokrates, daß ihn ein Schwindel ergreift: »Schon einmal hat mich der Gedanke geplagt, daß dies allgemein zutreffen könnte. Aber kaum daß ich mich dieser Vorstellung füge, fliehe ich schon vor ihr, aus Angst, mich zu verlieren, und stürze in einen Abgrund aus Torheit ...« Doch nur für einen Augenblick: »Weil du noch jung bist«, erwidert Parmenides, »und die Philosophie dich noch nicht so gepackt hat, wie sie es, wenn ich es richtig einschätze, in Zukunft tun wird, wenn du diesen Dingen gegenüber keinen Widerwillen mehr empfinden wirst.«

Es ist ein metaphysisches und letztlich theologisches Problem, das das Denken, wenn auch nur für einen Augenblick, angesichts der Schmach in Schwindel versetzt. Gott selbst – der hyperuranischen Welt der Ideen, nach deren Vorbild der Demiurg die sinnliche Welt erschafft – eignet dieses abstoßende Gesicht, das uns heute so vertraut erscheint und bei dessen Anblick der heidnische Mensch unwillkürlich sich abwendet und jene αἰδώς; empfindet, die so nachdrücklich die antike Frömmigkeit kennzeichnet. Gott bedarf keiner Rechtfertigung: δεὸς ἀναίος, verfügt im *Staat* die Jungfrau Lachesis.

Der moderne Mensch hingegen kann die Theodizee nicht entbehren, auch wenn sie jämmerlich scheitert: Gott selbst klagt sich an und wälzt sich gleichsam im eignen theologischen Schlamm – das ist es, was unserem Unbehagen seine unverwechselbare Qualität verleiht. Der Abgrund, über dem unsere Vernunft schwebt, ist nicht der der Notwendigkeit, sondern der der Zufälligkeit und der Banalität des Bösen. An einem Unglück kann man weder schuldig noch

unschuldig sein: man kann sich nur dafür schämen, so wie man sich schämt, auf einer Bananenschale auszurutschen. Unser Gott ist ein Gott, der sich schämt. Aber wie jeder Abscheu bei dem, der ihn empfindet, ein geheimes Einverständnis mit dem verabscheuten Objekt verrät, so ist auch die Scham das Anzeichen einer unerhörten, Furcht einflößenden Nähe des Menschen zu sich selbst. Das Gefühl der Schmach ist die letzte Scham des Menschen vor sich selbst, so wie das Unglück – dessen Zeichen sich längst sein gesamtes Dasein gefügig zu unterstellen scheint – die Maske ist, die den wachsenden Einfluß verdeckt, den ausschließlich menschliche Ursachen auf das menschliche Los ausüben.

II.

Wer in Kafkas Werk nur die Chiffre der Angst des schuldigen Menschen vor der Macht eines fremden, unergründlichen Gottes erblickt, hat ihn nur flüchtig gelesen. Im Gegenteil, hier ist es Gott selbst, der der Rettung bedarf, und der einzig gute Ausgang seiner Romane, den wir uns vorstellen könnten, wäre die Erlösung Klamms, des Grafen, des namenlosen theologischen Gefolges der Richter, Kanzleibeamten und Aufseher, die sich in verstaubten Korridoren ergehen und unter den zu niedrigen Decken den Kopf einziehen.

Kafkas Genius besteht darin, Gott in eine Besenkammer einzukerkern, um so aus einem Abstellraum, einem Ort für den Kehricht, einen theologischen Ort par excellence zu machen. Aber seine Größe, die nur gelegentlich in den Gebärden seiner Gestalten aufblitzt, liegt in dem Entschluß, an einer bestimmten Stelle auf die Theodizee zu verzichten und die unvordenkliche Frage nach Schuld und Unschuld, Freiheit und Schicksal fahren zu lassen, um den Blick ausschließlich auf die Scham zu richten.

Er sah sich einer Menschheit gegenüber – dem planetarischen Kleinbürgertum –, die jeglicher Erfahrung, mit Ausnahme der Scham, beraubt worden war – der Scham, d. h. der reinen, leeren Form der innersten Empfindung des Ich. Die einzig mögliche Unschuld dieser Menschheit hätte darin bestehen können, in der Lage zu sein, sich ohne Unbehagen zu schämen. Die *aōtix*; war für den antiken Menschen kein peinliches Gefühl; im Gegenteil, er fand vor ihr, wie Hektor vor Hekubas entblößter Brust, zu seinem Mut und seiner Frömmigkeit zurück. Darum sucht Kafka die Menschen den Gebrauch des einzigen Gutes, das ihnen verblieben ist, zu lehren: nicht von der Scham sich, sondern die Scham zu befreien. Das ist es, was Josef K. den gesamten Prozeß hindurch unter Aufbietung all seiner Kräfte zu erreichen strebt, und um seine Scham, nicht um seine Unschuld zu retten, beugt er sich am Ende trotzig unter das Messer des Henkers: »Es war«, heißt es über den Augenblick seines Todes, »als sollte die Scham ihn überleben.«

Um dieser Aufgabe willen, um der Menschheit wenigstens die Scham zu erhalten, fand Kafka mitunter zu einer gleichsam antiken Freude zurück.

Idee des Zeitalters

Heuchlerisch und verlogen am Begriff der *décadence* ist die Pedanterie, mit der Mängel und Niedergang beklagt und das Vorgefühl des nahen Endes verzeichnet werden, während man im selben Augenblick die Talente der nachrückenden Generation feiert und in den Künsten und im Denken neue epochale Tendenzen herausstellt. In dieser erbärmlichen Aufrechnung, oft wider besseres Wissen erstellt, geht die einzige unvergleichbare Auszeichnung verloren, die unsere Zeit im Unterschied zur Vergangenheit zu Recht für sich in Anspruch nehmen könnte: *die, nicht länger ein historisches Zeitalter sein zu wollen*. Wenn ein Zug unserer Sensibilität zu überleben verdient, so das Gefühl der Ungeduld, ja fast des Ekels, das wir bei der Aussicht empfinden, alles könnte wieder von vorn beginnen, auch wenn es auf bestmögliche Weise geschähe: vor neuen Kunstwerken, neuen Signalen in Sitte und Mode, wenn die Überlieferung, erschlaft, die Fäden ihres ruchlosen, uralten Gewebes plötzlich wieder straffer spannt, können wir, selbst wenn Bewunderung uns erfüllt, ein Gefühl des Schauders nicht unterdrücken.

Eben dieses aber geht in der blinden Anstrengung unserer Zeit verloren, um jeden Preis ein Zeitalter zu sein, und sei es das Zeitalter der Unmöglichkeit, ein Zeitalter zu sein, in anderen Worten: das Zeitalter des Nihilismus. Begriffe wie Postmoderne, Neue Renaissance oder ultrametaphysische Menschheit verraten das Körnchen Fortschrittsgläubigkeit, das in jeder Verfallstheorie und selbst im Nihilismus steckt: kommt es doch darauf an, das neue Zeitalter, das schon begonnen hat oder erst beginnen wird oder wenigstens begin-

nen könnte und dessen Vorboten vielleicht schon erkennbar sind, nicht zu versäumen. Aber wenig ist trauriger als die Grimasse, mit der die Halbgewitzten angesichts des allgemeinen Unbehagens versuchen, ihresgleichen des Leids zu berauben, indem sie erklären, daß es sich hierbei nur um – fürs erste noch unentzifferbare – Hieroglyphen eines neuen epochalen Glückes handle. Andererseits verbergen diejenigen, die einfach das Gespenst vom Ende der Menschheit beschwören, durchaus nicht ihre Sehnsucht nach dem, was so schön hätte weitergehen können.

Als ob nicht die einzig menschliche und geistige Möglichkeit jenseits dieser Alternative läge: die nämlich, den Untergang zu überleben, das Ende der Zeit und der geschichtlichen Epochen zu überspringen, nicht in Richtung Zukunft oder Vergangenheit, sondern in das Herz selbst von Geschichte und Zeit. Geschichte, in der Form, wie wir sie kennen, war stets nur Aufschub von Geschichte, und nur an dem Punkt, wo ihr Puls innehält, besteht Hoffnung, die in ihr verschlossene Gelegenheit zu ergreifen, bevor sie erneut an ein historisch-epochales Geschick sich verrät. In der hartnäckigen Gewohnheit, uns Zeit zu lassen, entgleitet uns die Bedeutung dieser Gabe, wie in unserem Drang, das Wort zu ergreifen, der Grund der Sprache selbst sich entzieht.

Darum begehren wir weder neue Kunstwerke noch ein neues Denken, noch wollen wir ein anderes Zeitalter der Kultur oder der Gesellschaft: vielmehr wollen wir das Zeitalter und die Gesellschaft aus ihrem Irren durch die Tradition erretten und das *Gute*, das in ihnen verborgen liegt – und das unaufschiebbar und nicht epochal ist –, ergreifen. Dieser Aufgabe zu entsprechen wäre die einzige Ethik, die einzige Politik auf der Höhe der Zeit.

Idee der Musik

Dem Überangebot an begrifflichen Analysen unserer Zeit steht eine einzigartige Armut an phänomenologischen Beschreibungen gegenüber. Es ist eigenartig, daß eine kleine Gruppe philosophischer und literarischer Werke, die zwischen 1915 und 1930 entstanden sind, noch immer den Schlüssel zur Sensibilität unseres Zeitalters fest in Händen hält, daß also die letzte überzeugende Beschreibung unserer Stimmungen und Gefühle mehr als fünfzig Jahre zurückliegt. Zwar trifft zu, daß der französische Existentialismus nach dem Zweiten Weltkrieg (und in seiner Nachfolge der europäische Film der späten fünfziger Jahre) eine popularisierende Revision der grundlegenden Stimmungen versucht hat; aber ebenso gewiß ist, daß diese Korrektur fast plötzlich schal wurde und verblich. Weder der Ekel Sartres noch die verdrießliche Sinnlosigkeit der Gestalten Camus' haben, in unseren Augen, Heideggers Charakteristik der Angst und anderer Stimmungen in *Sein und Zeit* Wesentliches hinzugefügt; und wollte man Bilder für unsere Verstörtheit und unser gesellschaftliches Elend finden, so hat man sich immer noch an die Beschreibung der Alltäglichkeit in *Sein und Zeit*, die Romane Joseph Roths oder an die knappen, fiebrigen Notizen aus Benjamins *Reise durch die deutsche Inflation* zu wenden. Was die Phänomenologie der Liebe angeht, so ist es bislang niemandem gelungen, den Seiten der *Recherche*, die deren *facies hippocratica* ein letztes Mal festhielten, viel hinzuzufügen, noch hat die Beschreibung von Scham und Promiskuität je wieder die epische Kürze der Novellen Kafkas erreicht.

Nicht einmal dem Surrealismus, der ohne Zweifel zum rech-

ten Zeitpunkt es unternahm, die Karte der Gefühle des Zeitalters neu zu vermessen, ist sein Vorhaben geglückt: der surrealistischen Atmosphäre, mit ihrer Rimbaudschen Pakotille und den verworrenen Assoziationen, eignet heute der ein wenig frivole Beigeschmack des Spröden, Veralteten, den Benjamin an den Pariser Passagen beschwor, und wenn er gleichwohl von Wert bleibt, so weniger darum, weil er den Geschmack einer Epoche geprägt hätte, sondern weil er den wesentlich utopischen Charakter der Sensibilität der Moderne herausgestellt hat.

Wenn die Empfindung die Sphinx ist, mit der jedes Zeitalter neu sich zu messen hat, so ist das Rätsel, das unserer Zeit zu lösen aufgegeben ist, dasselbe, das zum ersten Mal im verdunkelten Paris des Ersten Weltkriegs, im Deutschland der großen Inflation oder im Prag des untergehenden Kaiserreichs formuliert worden ist. Das heißt nicht, daß seitdem keine literarischen oder philosophischen Werke von Rang mehr geschaffen wurden, es besagt nur, daß diese keine neuen epochalen Gefühle registrieren. Wo sie sich nicht darauf beschränken, vergangene Atmosphären aufzusuchen und sich in deren Nuancen einzufühlen, besteht ihre Größe in eben der nüchternen Geste, mit der sie jegliche Stimmung entschieden zurückweisen. Das Aufzeichnen der Stimmungen, das Erlauschen und Mitschreiben jener lautlosen Seelenmusik, hat in Europa ein für alle Mal um 1930 ein Ende gefunden.

Eine mögliche Erklärung (obschon unbefriedigend wie alle Erklärungen) dafür könnte sein, daß Erfahrungen, die zunächst Grenzerfahrungen einer intellektuellen Elite waren, inzwischen zu Massenerfahrungen geworden waren: auf den unwegsamen Gipfeln des Denkens, wo das Nichts seine ausdruckslose Maske vorzeigt, fanden sich der Dichter

und der Philosoph nun in Gesellschaft einer unermesslichen planetarischen Masse wieder. Aber Massenstimmung ist keine Musik, die vernommen werden könnte: sie ist nur Getöse.

Entscheidender ist die Beobachtung des schwindelerregenden Autoritätsverlusts von Privatleben und individueller Biographie: ähnlich wie wir nicht länger an das Atmosphärische glauben und kein intelligenter Mensch mehr versuchen würde, durch Möblierung oder Kostüm ein Zeichen zu setzen, erwarten wir auch nicht mehr viel von den Gefühlen, die unsere Seele möblieren. Das der Angst und Verzweiflung innewohnende Vermögen dialektischen Umschlags, das $\tau\rho\acute{\omega}\sigma\alpha\varsigma\ \acute{\iota}\alpha\sigma\epsilon\tau\alpha\iota$ und das Versprechen der Heilung, die noch bei Heidegger die äußerste Hoffnung des Zeitalters schützten, haben ihr Prestige verloren. Nicht, daß es nicht mehr möglich wäre, die dialektische Zerrissenheit der Angst zu erfahren, wie auch, wer es wirklich will, gewiß die kathartische Kraft der Stimmungen empfinden kann: aber wir träumen nicht mehr, an eine Erfahrung – und zumal nicht an eine solche – den Anspruch auf Autorität zu knüpfen.

Unsere Empfindung, unsere Gefühle bergen für uns nicht länger ein Versprechen: sie überleben neben uns, prunkvoll und nutzlos wie Haustiere. Und der Mut – vor dem der unvollkommene Nihilismus unserer Zeit unaufhörlich zurückweicht – bestünde in eben der Anerkennung der Abwesenheit jeglicher Stimmung. Wir sind die ersten Menschen, die nicht mehr gestimmt sind, die ersten Menschen, die sozusagen schlechthin unmusikalisch sind: un-gestimmt, d.h. ohne Beruf. Das ist kein heiterer Zustand, wie manch Elender uns glauben machen will, es ist nicht einmal ein Zustand, wenn anders dies bedeutet, daß etwas verfügt und bedingt wird. Es ist unsere Situation, unsere hinfällige *Lage*, in der

wir uns unbedingt, bar jeder Berufung und bar jeden Schicksals, wiederfinden, bloßgestellt wie niemals zuvor.

Wenn die Stimmungen in der Geschichte des Individuums den Epochen der Menschheitsgeschichte entsprechen, dann kündigt sich im bleiernen Licht unserer Apathie der bislang ungesehene Himmel einer schlechthin nichtepochalen Situation der Menschheit an. Die nur epochale Enthüllung von Sprache und Sein, die in jeder geschichtlichen Erschlossenheit und in jedem Schicksal ungesagt bleibt, ist vielleicht wirklich an ihr Ende gelangt. Der menschlichen Seele ist die Musik abhanden gekommen – die Musik, die in der Seele die schicksalhafte Unzugänglichkeit des Ursprungs anzeigt. Ohne Epoche, erschöpft treten wir auf die selige Schwelle unserer unmusikalischen Wohnung in der Zeit. Unser Wort hat wahrhaft den Anfang erreicht.

①
Von der alten Fischfrau



Hoch der
Feuerwehr mann

Vom lustigen
Hanswurst



Emma und die
Osterhasen -

Vom Hans Jacob -



Idee des Glücks

für Ginevra

In jedem Leben gibt es etwas, das ungelebt bleibt, wie in jedem Wort etwas ist, das unausgedrückt bleibt. Der Charakter ist die dunkle Macht, die sich zum Hüter dieses ungekosteten Lebens aufwirft: unverwandt wacht er über das, was nie gewesen ist, und ohne dein Zutun zeichnet er in dein Gesicht seine Spur. Darum scheint das neugeborene Kind schon dem Erwachsenen zu gleichen: in Wirklichkeit sind die beiden Gesichter einander nicht ähnlich, außer in dem, was in ihnen nicht gelebt worden ist.

Die Komödie des Charakters: in dem Augenblick, da der Tod entreißt, was jener hartnäckig zu verbergen suchte, hält er nur eine Maske in Händen. In diesem Augenblick erlischt der Charakter: im Antlitz des Toten ist keine Spur des Ungelebten mehr, die harten Falten des Charakters haben sich geglättet. So wird der Tod geneckt: er hat weder Hände noch Auge für den Schatz des Charakters. Diesen Schatz: das Nie-Gewesene, sammelt die Idee des Glückes ein. Es ist das Gute, das die Menschheit aus der Hand des Charakters empfängt.

Idee der Kindheit

In den Süßwassern Mexikos lebt ein Albino-Salamander, der seit langem das Interesse der Zoologen und Evolutionsforscher erregt. Wer den Lurch im Aquarium beobachten konnte, war beeindruckt von dem kindlichen, ja fast fötalen Aussehen des Tiers, dem verhältnismäßig großen, in den Rumpf eingelassenen Kopf, der opalisierenden Haut, grau-geflammt auf der Schnauze, leuchtend blau und rosa an den fiebrigen Auswüchsen entlang der Kiemen, den zarten Beinchen, die in einem lilienförmigen Kranz aus kleinen Zehen enden.

Anfangs wurde das Axolotl als eine besondere Spezies klassifiziert, die die Eigentümlichkeit aufwies, das ganze Leben hindurch Merkmale zu bewahren, die bei Amphibien gewöhnlich nur im Larvenstadium auftreten, wie Kiemenatmung und Bindung an den Lebensraum des Wassers. Daß es sich gleichwohl um eine autonome Tierart handelte, galt zweifelsfrei dadurch als erwiesen, daß das Axolotl trotz seines kindlichen Aussehens in der Lage war, sich fortzupflanzen. Erst später stellte sich in Experimenten heraus, daß der kleine Molch nach Verabreichung von Schilddrüsenhormonen die normale Metamorphose der Amphibien durchlief; er legte die Kiemen ab, verließ nach Ausbildung der Lungen das Wasser und entwickelte sich zu einem erwachsenen Exemplar des gesprenkelten Salamanders (*Amblistoma tygrinum*). Dieser Umstand legt nahe, im Axolotl ein Beispiel von evolutionärer Regression zu erblicken, eine Niederlage im Lebenskampf, die ein Amphibium veranlaßt, auf sein terrestres Dasein zu verzichten und für immer im Larvenalter zu verharren. Aber ebendiese hartnäckig beibehaltene Infantilität

(Paedomorphose oder Neotenie) liefert seit kurzem den Schlüssel zu einem neuen Verständnis der menschlichen Evolution.

Ihm zufolge hat sich der Mensch im Laufe der Evolution nicht aus erwachsenen Exemplaren entwickelt, sondern aus den Tierjungen eines Primaten, die, wie das Axolotl, verfrüht die Fähigkeit sich zu vermehren erworben hatten. Dies würde jene morphologischen Züge des Menschen, wie Lage der Hinterkopfsfurchung, Ohrmuschel, unbehaarte Haut oder Bau von Hand und Fuß erklären, die weniger denjenigen erwachsener Anthropoiden als denjenigen ihrer Föten entsprechen. Diese Merkmale, bei Primaten nur übergangsweise auftretend, sind beim Menschen zu endgültigen geworden, so daß er gleichsam in Fleisch und Blut das Bild des Ewigen Jünglings verkörpert. Vor allem aber erlaubt diese Hypothese, sich der Sprache und jener Sphäre der esosomatischen Tradition neu zu nähern, die mehr als alle genetische Determination den *homo sapiens* charakterisiert und die die Wissenschaft bislang grundsätzlich nicht zu erhellen vermochte.

Versuchen wir, uns ein Kind vorzustellen, das sich nicht nur, wie das Axolotl, darauf beschränkt, in seiner Larvenwelt und anfänglichen Form zu verharren, sondern sich in solchem Maße seinem Kindsein überantwortet, mithin so wenig spezialisiert und so totipotent ist, daß es keiner besonderen Bestimmung und keiner besonderen Umwelt mehr untersteht und sich nur mehr an seine Unreife und Unausgerüstetheit hält. Tiere lassen somatische Möglichkeiten, die nicht in ihrem Keim, ihrem *germen* vorgesehen sind, ungenutzt: sie kümmern sich im Grunde nicht – obschon man eher das Gegenteil erwarten könnte – um ihr sterbliches Teil (das *soma* ist in jedem Individuum dasjenige, das unwider-

rufllich dem Tod geweiht ist) und verwirklichen bloß die endlos wiederholbaren Möglichkeiten, die im genetischen Code festgelegt sind. Sie beachten nur das Gesetz, nur das, was geschrieben steht.

Das neotenische, unmündige Kind dagegen wäre imstande, das Ungeschriebene, die somatischen Möglichkeiten, die willkürlich erscheinen und nicht kodifiziert sind, zu berücksichtigen. In seiner infantilen Allmacht wäre es fassungslos, ekstatisch außer sich geworfen, doch nicht, wie die anderen Lebewesen, in ein bestimmtes Abenteuer und eine bestimmte Umwelt, sondern zum ersten Mal in eine *Welt*: es würde wahrhaft das Sein vernehmen. Und da seine Stimme noch frei ist von jeglicher genetischen Vorschrift, da es schlechthin nichts zu sagen und auszudrücken hat, könnte es, als einziges unter den Tieren, die Dinge, wie einst Adam es tat, *benennen*. Im Namen verbündet der Mensch sich der Kindheit und ankert für immer in einer Erschlossenheit, die jedes besondere Schicksal und jede genetische Bestimmung transzendiert.

Aber diese Erschlossenheit, dieser besinnungslose Aufenthalt im Sein ist kein Ereignis, das ihn in irgendeiner Weise betrifft, ja, sie ist nicht einmal ein Ereignis, etwas, das endosomatisch registriert und in ein genetisches Gedächtnis eingeschrieben werden könnte. Sie muß vielmehr schlechthin äußerlich bleiben und kann, da sie ihn nicht betrifft, nur dem Vergessen anvertraut werden, d. h. einem esosomatischen Gedächtnis und einer Überlieferung. Denn der Mensch hat sich wahrhaft an nichts zu erinnern, an nichts, das ihm widerfahren oder ihm erschienen ist, sondern an das, was als Nichts jeder Anwesenheit und jeder Erinnerung vorausgeht. Darum haben die Menschen, noch bevor sie irgendein Wissen oder eine Tradition überliefern, diese Zerstreutheit, diese

unbestimmte Unverborgenheit zu überliefern, vermöge deren allein eine konkrete geschichtliche Tradition möglich wurde. Was man auch in der scheinbar trivialen Bemerkung ausdrücken kann, daß der Mensch, bevor er etwas überliefert, die Sprache überliefern muß. (Daher kann ein Erwachsener nicht sprechen lernen: Kinder, und nicht Erwachsene, hatten erstmals Zugang zur Sprache, und während all der vierzig Jahrtausende der Spezies *homo sapiens* blieb sein menschlichster Zug – das Erlernen der Sprache – hartnäckig an das Stadium der Kindheit und an eine Äußerlichkeit gebunden: wer an ein bestimmtes Schicksal glaubt, kann nicht wirklich sprechen.)

Echte Kultur und Geistigkeit gibt es nur dort, wo jene ursprüngliche infantile Bestimmung der menschlichen Sprache nicht vergessen wird, während der Versuch, das natürliche *germen* nachzuahmen, um unsterbliche und verbürgte Werte weiterzugeben, in denen die neotenische Unverborgenheit sich erneut in einer besonderen Tradition verschließt, einer entarteten Kultur angehört. Wenn die menschliche Überlieferung vom *germen* unterschieden ist, so darin, daß sie nicht nur das retten will, was zu retten ist (die Wesensmerkmale der Spezies), sondern auch das, was schlechterdings unrettbar ist, was je schon verloren ist, was niemals als ein Eigentum besessen werden kann und ebendarum unvergeßbar bleibt: das Sein, die Unverborgenheit des kindlichen *soma*, dem allein die Welt, allein die Sprache angemessen ist. Was Idee und Wesen zu retten begehren, ist die Erscheinung, das unwiederbringlich Gewesene; und die eigenste Absicht des Logos ist nicht die Erhaltung der Art, sondern die Auferstehung des Fleisches.

Irgendwo in uns spielt das sorglose Kind weiter sein königliches Spiel. Es ist sein Spielen, das uns Zeit gewährt, das uns

jene unvergängliche Illatenz eröffnet, über die die Völker und Sprachen der Erde, jedes und jede auf seine und ihre Weise, wachen, um sie zu bewahren und aufzuschieben – und die sie nur in dem Maße bewahren, wie sie sie aufschieben. Die verschiedenen Nationen und die mannigfachen geschichtlichen Sprachen sind die falsche Berufung, durch die der Mensch versucht, dem unerträglichen Fehl einer Stimme zu begegnen, oder, wenn man so will, die zum Scheitern verurteilten Versuche des ewigen Kindes, das Unerreichbare zu erreichen: erwachsen zu werden. Erst an dem Tag, da die ursprüngliche kindliche Unverborgenheit wahrhaft, auf schwindelerregende Weise als sie selber angenommen würde, da die Zeit eingeholt und das Kind Aion von seinem Spiel und zu seinem Spiel erwacht wäre, könnten die Menschen endlich eine universale und nicht länger aufschiebbare Geschichte und Sprache schaffen und ihr Irren durch die Traditionen beenden. Diese wahrhaftige Rückberufung der Menschheit auf das kindliche Soma heißt: Denken, d.h. Politik.

Idee des Jüngsten Gerichts

für Elsa Morante

Von allen Seiten strömen die Seelen der Menschen in den Gerichtssaal, aber der Käfig der Angeklagten ist schon besetzt. So führt man sie zur Galerie der Geschworenen, während andere sich geräuschvoll ins Parkett unter die Zuhörer begeben. Als mit einem Glockenton die Ankunft des Richters angekündigt wird, stürzt der Angeklagte, der sich inzwischen heimlich Barett und Toga übergezogen hat, die Richtertribüne empor. Aber kaum hat er die Verhandlung eröffnet, wirft er die Toga wieder ab und eilt zuerst zur Bank des Staatsanwalts, dann zu der der Verteidigung. In den Verhandlungspausen kehrt er betrübt an seinen Platz im Käfig zurück.

Während Gott so über sich selbst Gericht hält und der Reihe nach alle Parteien vertritt, verlassen die Menschen, niedergeschlagen, nach und nach leise den Saal.

Das Jüngste Gericht ist kein Gericht *in* der Sprache. Als solches wäre es ohne wirklichen Abschluß und würde in Wahrheit stets wieder aufs neue vertagt (daher die Vorstellung, das Jüngste Gericht finde erst am Ende der Zeiten statt). Es ist vielmehr das Gericht, das *über* die Sprache selbst gehalten wird, das, innerhalb der Sprache, die Sprache aus der Sprache eliminiert.

Die Macht der Sprache muß gegen die Sprache gekehrt werden. Das Auge muß seinen blinden Fleck erblicken. Das Gefängnis muß sich selbst hinter Schloß und Riegel setzen. Nur so werden die Gefangenen es verlassen können.

Irgendwo in diesem längst verfallenen Saal, wo auf den Bänken Schimmel wächst, die Kerzen fast abgebrannt sind und hoch in den Ecken riesige Spinnweben hängen, ist der Prozeß, den Gott gegen sich selbst führt, noch immer anhängig.

Indes handelt es sich nur um eine Illustration zu einem Kinderbuch. Sein Titel: *Li siette palommielle*.*

* »Die sieben Tauben«, Märchen von Giambattista Basile. A. d. Ü.

Idee des Denkens

für Jacques Derrida

I.

Unter den Satzzeichen erfreut sich seit geraumer Zeit das Anführungszeichen besonderer Wertschätzung. Die Ausweitung seines Gebrauchs in der allzu häufig geübten Praxis, ein Wort in Anführungszeichen zu setzen – es wird mithin nicht mehr nur als bloßes *signum citationis* verwandt –, deutet an, daß diese Bevorzugung sich nicht bloßer Leichtfertigkeit verdankt.

Was heißt es, ein Wort in Anführungszeichen zu setzen? Durch das Anführungszeichen distanziert sich der Schreibende von der Sprache: es zeigt an, daß ein bestimmter Begriff nicht in der Bedeutung gemeint ist, die ihm zukommt, daß sein Sinn von dem gewohnten zwar abgetrennt (zitiert, d.h. herbeigerufen), nicht aber gänzlich aus seiner semantischen Tradition herausgelöst wird. Man will oder kann den alten Begriff nicht mehr einfach verwenden, aber ebenso wenig kann oder will man ihn durch einen neuen ersetzen. Der in Anführungszeichen gesetzte Begriff wird, in Ansehung seiner Geschichte, in der Schwebe belassen, gewogen – und so, wenigstens im Keim, gedacht.

In jüngster Zeit wurde für den universitären Gebrauch eine allgemeine Theorie des Zitats erarbeitet. Gegen die gängige akademische Verantwortungslosigkeit, nach der man glaubt dieses riskante Verfahren handhaben zu können, da man es dem Werk eines Philosophen entnimmt, muß ins Gedächtnis gerufen werden, daß das in Anführungszeichen gesetzte Wort nur darauf wartet, sich zu rächen. Und keine Rache ist scharfsinniger und ironischer als die seinige. Wer

ein Wort in Anführungszeichen setzt, kann sich nicht mehr von ihm befreien: aus dem Schwung seiner Bedeutung gerissen, über einer Leere hängend, wird es unersetzlich – oder besser, es läßt sich nicht mehr verabschieden. So verrät die Zunahme der Anführungszeichen das Unbehagen unserer Zeit an der Sprache: sie stellen die – dünnen, obschon undurchbrechbaren – Mauern unserer Gefangenschaft im Wort dar. In dem Kreis, den die Anführungszeichen um die Vokabel ziehen, ist auch der Sprechende gefangen.

Aber wenn das Anführungszeichen eine an die Sprache gerichtete Aufforderung ist, vor dem Gericht des Denkens zu erscheinen, kann der Prozeß, der so gegen sie angestrengt wird, auf die Dauer nicht in der Schwebelage bleiben. Jeder Gedanke muß, um sich als solcher zu erfüllen – d. h., um sich auf etwas beziehen zu können, das außerhalb seiner selbst liegt –, gänzlich in die Sprache eingehen: eine Menschheit, die nur in Anführungszeichen sprechen könnte, wäre eine unglückliche Menschheit, die vor lauter Denken die Fähigkeit verloren hätte, das Denken zu vollenden.

Daher kann der gegen die Sprache angestrengte Prozeß nur mit der Tilgung des Anführungszeichens enden. Selbst dann, wenn der Urteilsspruch auf Todesstrafe lauten sollte. Die Anführungszeichen ziehen sich um den Hals des beschuldigten Begriffs zusammen, so lange, bis er erstickt. In dem Augenblick, wo er allen Sinns entleert scheint und den letzten Atem aushaucht, verwandeln sich die kleinen Henker, beruhigt und verstört, in jenes Komma zurück, dem sie entstammten und das, nach Isidors Definition, den Rhythmus des Atems in der Bedeutung anzeigt.

II.

Wo eine Stimme sich senkt, wo der Atem gebricht, steht – erhöht – ein kleines Zeichen. Ihm gilt, in seinem Zögern, das Wagnis des Denkens.

Idee des Namens

Für den, der über das Unsagbare nachdenkt, ist die Beobachtung lehrreich, daß die Sprache das, wovon man nicht sprechen kann, gleichwohl vollständig benennen kann. Die antike Philosophie schied darum sorgfältig die Ebene des Namens (*onoma*) von der der Rede (*logos*) und hielt die Entdeckung dieses Unterschieds für so wichtig, daß sie das Verdienst dafür Platon zuschrieb. In Wirklichkeit war sie schon früher erfolgt: es war Antisthenes, der als erster bemerkt hat, daß es für die einfachen und ersten Substanzen keinen Logos, sondern nur Namen geben kann. Unsagbar ist dieser Auffassung zufolge nicht das, was in keiner Weise von der Sprache bezeugt wird, sondern das, was in ihr nur benannt werden kann. Sagbar dagegen ist das, wovon man in begrifflicher Rede sprechen kann, auch wenn dafür, unter Umständen, der Name fehlt. Die Unterscheidung zwischen dem Sagbaren und dem Unsagbaren verläuft im Innern der Sprache und teilt sie wie ein schmaler Grat mit beiderseits steil abfallenden Wänden.

In diesem Bruch der Sprache ist die antike Weisheit begründet, die, unter dem Namen der Mystik, über die Unmöglichkeit wacht, die Ebene der Namen auf die der Sätze abzubilden. Gewiß, der Name tritt in die Sätze ein, aber das, was diese *sagen*, fällt nicht mit dem zusammen, wonach der Name *gerufen* hat. Wörterbücher und die unermüdliche Arbeit der Wissenschaft mögen jedem Namen eine Definition zur Seite stellen: doch was sich auf diese Weise sagen läßt, wird nur unter der Voraussetzung des Namens gesagt. Die gesamte Sprache beruht so auf einem einzigen Namen, der als solcher unaussprechlich ist: dem Namen Gottes. In

allen Sätzen enthalten, bleibt er in jedem Satz notwendig ungesagt.

Anders dagegen die Geste der Philosophie. Sie teilt den Argwohn der Mystik gegen die allzu rasche Angleichung der beiden Sphären, aber sie gibt den Versuch nicht auf, auf ihre Weise dem, was der Name genannt hat, Gerechtigkeit widerfahren zu lassen. Daher hält das Denken an der Schwelle des Namens nicht inne, noch kennt es jenseits von ihm andere, geheime Namen: im Namen vielmehr sucht es die Idee auf. Wie in der hebräischen Legende des Golem ist der Name, durch den das Formlose ins Leben gerufen wurde, der Name der Wahrheit. Und wenn der erste Buchstabe dieses Namens auf der Stirn des schrecklichen *famulus* getilgt ist, blickt das Denken unverwandt auf jenes Antlitz, auf dem jetzt das Wort »Tod« geschrieben steht, so lange, bis auch dieses gelöscht ist. Die stumme, unlesbare Stirn ist nun seine einzige Lehre, sein einziger Text.



Zum Erster in die Hand nehmen: ~~und zu helfen~~
 Man kann die Döringstrie nicht von Krollenst. anstellen
 Es gibt keine Cereale mehr. Die Döringstrie ist Cereale, eine
 große Bille. Cereale kommt auf die Döringstrie und Tagel für die
 Cereale - Tage
 Krollenst. ist ein weißer Wanda. Es kann aber auf die Krollenstrie
 stehen. - Der Döringstrie bei Victor Hugo.
 Krollenst. der Döringstrie - Folge von „Oleum Lacti“
 Es ist nicht die Döringstrie genug auf. Fülle ihn: pyroch
 in dieser Döringstrie auf Folge? Krollenstrie Döringstrie zu Lorraine
 und selbst zu einer Zeit.

Idee des Rätsels

I.

Es liegt im Wesen des Rätsels beschlossen, daß die Erwartung des Geheimnisses, die es erweckt, immer aufs neue enttäuscht wird, besteht doch seine Lösung darin, zu zeigen, daß nur der Schein eines Rätsels bestand. Daß in dieser Erwartung, deren Vergeblichkeit für uns heute ein Gemeinplatz ist, anfänglich das Pathos des Rätsels lag, wird nicht zuletzt durch die Anekdoten über den Tod der antiken Seher und Wahrsager bezeugt, die buchstäblich vor Angst gestorben sind, wenn es ihnen nicht gelang, die Lösung der Rätselsprüche, die man ihnen vorgelegt hatte, zu finden. Doch die wahre Lehre des Rätsels beginnt erst jenseits der Lösung und der Enttäuschung, die diese unvermeidlich nach sich zieht. Denn nichts bereitet größere Verzweiflung als die Feststellung, daß es kein Rätsel gibt, sondern nur dessen Schein. Dies bedeutet in der Tat, daß rätselhaft nur die Sprache und die ihr eigene Zweideutigkeit ist, nicht aber dasjenige, das in der Sprache gemeint wird und als solches nicht nur ohne alles Geheimnis ist, sondern auch schlechthin gleichgültig gegenüber der Sprache, die es auszudrücken hätte, unendlich von ihr entfernt.

Daß es das Rätsel nicht gibt, daß nicht einmal das Rätsel das Sein, das zugleich vollkommen manifest und schlechthin unsagbar ist, einzufangen vermag, das ist nunmehr das wahre Rätsel, vor dem die menschliche Vernunft versteinert innehält.

(Dies ist, in Ansehung des Rätsels, der Standpunkt Wittgensteins.)

II.

Man hat immer und nur vor einem Angst: vor der Wahrheit. Oder genauer, vor der Vorstellung, die wir uns von ihr machen. Denn Angst ist in Wirklichkeit nicht nur fehlender Mut angesichts der Vorstellung, die wir uns mehr oder weniger bewußt von einer Wahrheit machen: früher ist die Angst, die schon in dem Faktum impliziert ist, daß wir uns von der Wahrheit ein Bild gemacht, daß wir sie benannt haben, eine Ahnung von ihr hatten. Es ist diese archaische, in allen unseren Vorstellungen enthaltene Angst, die im Rätsel ihren Ausdruck und ihr Gegengift findet.

Das heißt nicht, die Wahrheit sei unvorstellbar, oder daß wir uns stets wieder von neuem beeilen, sie mit unseren Vorstellungen zu verdecken. Vielmehr beginnt die Wahrheit erst einen Augenblick nach dem Punkt, wo wir die Wahrheit oder Falschheit einer Vorstellung entdecken (in der Vorstellung kann sie nur die Form haben: »So war es also!« oder »Ich habe mich also geirrt!«). Darum ist es wichtig, daß die Vorstellung einen Augenblick vor der Wahrheit einhält, darum ist nur die Vorstellung wahr, die zugleich den Abstand vorstellt, der sie von der Wahrheit trennt.

III.

Es wird erzählt, der betagte Platon habe eines Tages seine Schüler an der Akademie mit der Ankündigung zusammengerufen, er wolle über das Gute sprechen. Da er mit diesem Begriff auf den innersten und dunkelsten Kern seiner Lehre anzuspitzen pflegte und er das Gute an keiner Stelle ausdrücklich behandelt hatte, verbreitete sich unter den im Halbrund Versammelten (unter ihnen waren Speusipp, Zenon, Aristoteles und Philipp von Opunt) eine begreifliche Erwartung, sogar eine gewisse Spannung. Aber als der Philo-

soph zu sprechen begann und sich herausstellte, daß es in seinem Vortrag nur um mathematische Probleme, um Zahlen, Linien, Oberflächen und die Bewegung der Gestirne ging, und er zuletzt erklärte, daß das Gute das Eine sei, begannen sie sich erst zu wundern, blickten alsbald einander an und schüttelten den Kopf, bis schließlich einige schweigend den Saal verließen. Auch die, die bis zum Ende geblieben waren, wie Aristoteles und Speusipp, waren verlegen und wußten nicht, was sie davon halten sollten.

Platon, der bis dahin seine Schüler stets vor der thematischen Behandlung eines Problems gewarnt und auch in seinen Schriften gerne auf Erdichtetes und Erzählungen zurückgegriffen hatte, war so für seine Schüler selbst zu einem Mythos und zu einem Rätsel geworden.

IV.

Ein Philosoph war nach langem Nachdenken zu der Überzeugung gelangt, die einzig legitime Form der Darstellung sei diejenige, die den Leser stets aufs neue gegen die Illusion von Wahrheit, die der Text erwecken mochte, unempfindlich mache. »Wenn wir erführen«, pflegte er zu sagen, »daß Jesus und Laotse einen Kriminalroman geschrieben haben, dann würde uns das unpassend vorkommen. Ebenso wenig ist ein Philosoph imstande, Thesen zu formulieren und Meinungen zu Problemen zu äußern.« Er hatte darum beschlossen, sich an jene einfachen, traditionellen Formen wie Fabel, Märchen und Legende zu halten, die nicht einmal der sterbende Sokrates verachtet hatte und die den Leser scheinbar wohlwollend davor warnen, sie allzu ernst zu nehmen.

Ein anderer Philosoph gab ihm jedoch zu bedenken, daß eine solche Entscheidung widersprüchlich sei, da sie eine so

hoffnungslos ernste Absicht des Autors erkennen lasse, daß dieser am Ende nicht anders könne, als sich von seinem Ausdruck zu distanzieren. Wenn die didaktische Absicht der antiken Fabeln noch immer brauchbar sei, so nur, weil sie im Laufe der Jahrhunderte unendlich viele Male wiederholt und abgewandelt worden seien und man von ihrem wirklichen Verfasser nichts mehr wisse. Andernfalls bestünde die einzige Intention, um der Möglichkeit der Täuschung zu entgehen – so fährt der Einwendende fort – in der gänzlichen Abwesenheit aller Intention. Ebendiese Absichtslosigkeit drückten die antiken Dichter im Bilde der Muse aus, die ihnen die Worte eingibt, denen sie nur ihre Stimme leihen. Aber der Philosophie scheint diese Möglichkeit genommen: welchen Sinn hätte eine inspirierte Philosophie? Es sei denn, es gäbe eine Muse der Philosophie, einen Ausdruck, der wie der Gesang jener archaischen Muse, die die Thebaner Sphinx nannten, in eben dem Augenblick, da er seine Wahrheit offenbart, in Stücke zerspringt.

V.

Nehmen wir an, alle Zeichen seien erfüllt, die Strafe des Menschen in der Sprache abgegolten, alle möglichen Fragen seien zufriedenstellend beantwortet und alles, was gesagt werden kann, sei ausgesprochen – was wäre dann das Leben der Menschen auf Erden? »Unsere Lebensprobleme«, sagst du, »wären dadurch nicht einmal berührt.« Aber angenommen, wir fänden trotzdem noch Lust, zu weinen und zu lachen, worüber würden wir dann weinen und lachen, was wäre dieses Weinen und Lachen, da sie doch, solange wir in der Sprache gefangen waren, nichts anderes waren und nichts anderes sein konnten als die traurige oder beglückende Erfahrung, Tragödie oder Komödie, der Grenzen und des

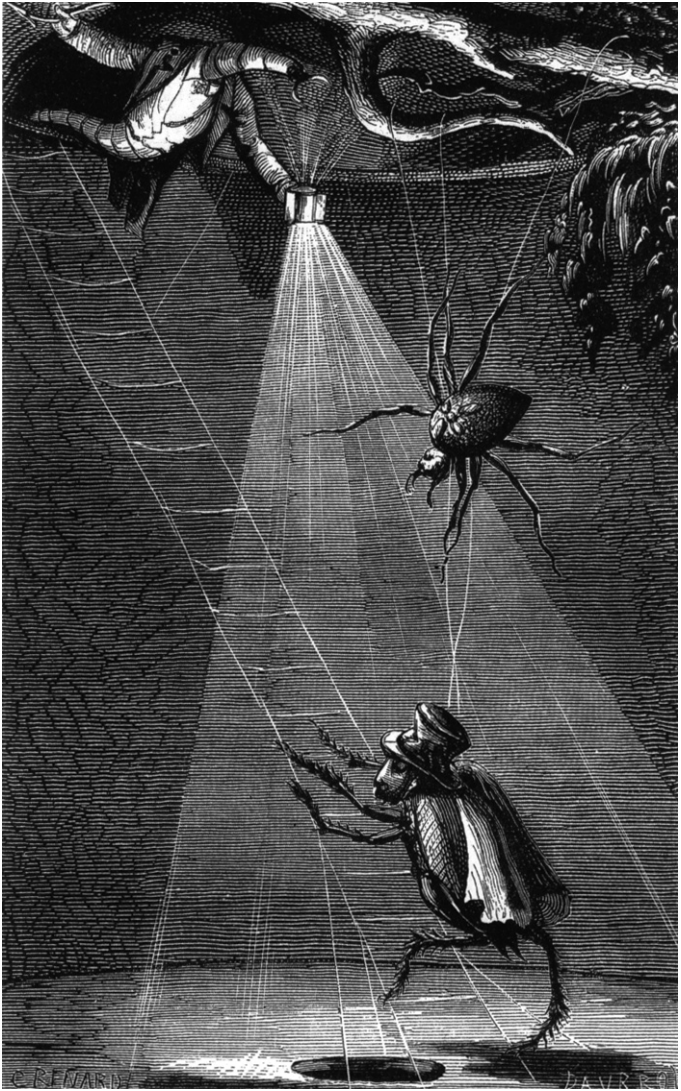
Ungenügens der Sprache? Wo die Sprache vollendet, wo sie schlechthin begrenzt wäre, dort begänne das andere Lachen, das andere Weinen der Menschheit.

Idee des Schweigens

In einer spätantiken Märchensammlung findet sich die folgende Fabel:

»Bei den Athenern war es Brauch, daß, wer als Philosoph gelten wollte, sich peitschen lassen mußte, und nur wer die Hiebe geduldig ertrug, wurde als Philosoph anerkannt. Einer hatte sich einmal einer solchen Auspeitschung unterzogen und, nachdem er die Hiebe schweigend über sich hatte ergehen lassen, ausgerufen: ›Ich bin also würdig, Philosoph genannt zu werden!‹ Aber ihm wurde zu Recht erwidert: ›Ja, wenn du geschwiegen hättest.«

Die Fabel lehrt, daß die Philosophie zwar mit der Erfahrung des Schweigens zu tun hat, daß aber die Identität der Philosophie keineswegs in der Hinnahme dieser Erfahrung liegt. Im Schweigen vielmehr steht sie ausgesetzt und schlechthin ohne Identität, sie erträgt das Namenlose, ohne daß sie darin ihren Namen fände. Das Schweigen ist nicht ihr geheimes Wort – ihr Wort vielmehr verschweigt vollkommen das eigene Schweigen.



C. REYNOLDS

DAVIES

Idee der Sprache I

I.

Ein schönes Gesicht ist vielleicht der einzige Ort, wo wahrhaft Stille ist. Während der Charakter durch ungesagte Worte und unverwirklicht gebliebene Absichten in das Gesicht Spuren eingräbt, während ein Tier immer so blickt, als wolle ihm eben ein Wort entfahren, öffnet die menschliche Schönheit das Antlitz dem Schweigen. Aber das Schweigen, das hier statthat, ist nicht nur Aussetzung der Rede, sondern Schweigen des Wortes selbst, Sichtbarwerden des Wortes: Idee der Sprache. Darum liegt im Schweigen des Gesichts wahrhaft die Heimat des Menschen.

II.

Nur das Wort setzt uns mit den stummen Dingen in Kontakt. Während Natur und Tiere stets schon in eine Sprache eingefügt sind und auch dann, wenn sie schweigen, ohne Unterlaß sprechen und auf Zeichen antworten, vermag einzig der Mensch, im Wort, die unendliche Sprache der Natur zu unterbrechen und für einen Augenblick vor die stummen Dinge zu treten. Nur für den Menschen gibt es die Rose, ohne zu kosten, die Idee der Rose.

Idee der Sprache II

Ingeborg Bachmann in memoriam

Kafkas Legende *In der Strafkolonie* wird um vieles klarer, wenn man begreift, daß der Folterapparat, der von dem früheren Kommandanten erfunden wurde, in Wirklichkeit die Sprache ist. Aber sie wird damit auch um vieles schwieriger. In der Erzählung ist diese Maschine vor allem ein Instrument der Rechtsprechung und der Bestrafung. Das bedeutet, daß auch die Sprache auf Erden und für die Menschen ein solches Werkzeug ist. Das Geheimnis der Strafkolonie wäre so mit dem Geheimnis identisch, das eine zeitgenössische Roman-gestalt in folgende Worte faßt: »Ich werde Ihnen ein furchtbares Geheimnis verraten: die Sprache ist die Strafe. In sie müssen alle Dinge eingehen, und in ihr müssen sie wieder vergehen nach ihrer Schuld und nach dem Ausmaß ihrer Schuld.«

Aber wenn es darum geht, eine Schuld zu sühnen (und dessen ist sich der Offizier gewiß: »die Schuld ist immer zweifellos«), worin besteht dann der Sinn der Strafe? Auch darüber lassen die Erklärungen des Offiziers keinen Zweifel: er besteht in dem, was um die sechste Stunde geschieht. Denn nach sechs Stunden beginnt der Verurteilte das Gesetz zu lesen, das er übertreten hatte und das die Egge in sein Fleisch einschreibt: »Wie still wird dann aber der Mann um die sechste Stunde! Verstand geht dem Blödesten auf. Um die Augen beginnt es. Von hier aus verbreitet es sich. Ein Anblick, der einen verführen könnte, sich mit unter die Egge zu legen. Es geschieht ja weiter nichts, der Mann fängt bloß an, die Schrift zu entziffern, er spitzt den Mund, als horche er. Sie haben gesehen, es ist nicht leicht, die Schrift mit den

Augen zu entziffern; unser Mann entziffert sie aber mit seinen Wunden. Es ist allerdings viel Arbeit; er braucht sechs Stunden zu ihrer Vollendung. Dann aber spießt ihn die Egge vollständig auf und wirft ihn in die Grube, wo er auf das Blutwasser und die Watte niederklatscht.«

Was der Verurteilte in seiner letzten Stunde schweigend begreift, ist der Sinn der Sprache. Die Menschen – so könnte man sagen – leben ihr Dasein als sprechende Wesen, ohne den Sinn zu begreifen, der in der Sprache in Frage steht; aber für jeden kommt eine sechste Stunde, und dann öffnet sich auch dem Blödesten der Verstand. Natürlich handelt es sich nicht um das Verständnis eines logischen Sinns; ginge es darum, so könnte man auch mit den Augen lesen. Es handelt sich um einen tieferen Sinn, der nur mit den Wunden entziffert werden kann und der der Sprache nur zukommt, insofern sie Strafe ist. (Darum fällt die Logik in den Bereich des Urteils: das logische Urteil ist in Wahrheit ein Richtspruch, eine *Verurteilung*.) Diesen Sinn zu erfassen und die eigene Schuld zu ermessen ist eine schwierige Arbeit; und erst wenn diese Arbeit vollendet ist, kann man sagen, daß Gerechtigkeit geschehen sei.

Indes erschöpft diese Deutung nicht den Sinn der Legende. Im Gegenteil, dieser enthüllt sich erst in dem Augenblick, da der Offizier – als er einsieht, daß der Reisende nicht zu überzeugen ist – den Verurteilten befreit und sich an seiner Statt in die Maschine begibt. Entscheidend ist hierbei der Wortlaut der Inschrift, die ihm ins Fleisch eingegraben wird. Sie hat nicht – wie im Falle des Verurteilten – die Form eines präzisen Gebotes (»ehre deinen Vorgesetzten«), sondern besteht nur in dem schlichten Befehl: »sei gerecht!« Aber in dem Augenblick, da die Maschine versucht, diesen Befehl zu schreiben, zerbricht sie und kann ihre Aufgabe nicht mehr

erfüllen: »die Egge schrieb nicht, sie stach nur ... das war ja keine Folter ... das war unmittelbarer Mord.« Es ist also nicht möglich, auf dem Gesicht des Offiziers am Ende ein Zeichen der versprochenen Erlösung zu entdecken: »was alle anderen in der Maschine gefunden hatten, der Offizier fand es nicht.«

Zwei Deutungen der Legende sind an dieser Stelle möglich. Nach der ersten hatte der Offizier in seiner Eigenschaft als Richter gegen die Vorschrift »sei gerecht!« verstoßen und muß deshalb die Strafe abbüßen. Aber mit ihm muß auch die Maschine, notwendige Komplizin der Ungerechtigkeit, zerstört werden. Daß der Offizier aber jene Erlösung nicht fand, die die anderen in der Strafe gefunden zu haben glaubten, läßt sich leicht durch den Umstand erklären, daß er den Text der Inschrift schon gekannt hatte.

Aber auch eine andere Lesart ist möglich. Ihr zufolge handelt es sich bei der Vorschrift »sei gerecht!« nicht um ein Gebot, das der Offizier verletzt hätte, sondern um die Anweisung, die zur Zerstörung der Maschine selbst auffordert. Der Offizier ist sich dessen bewußt und gibt es dem Reisenden zu verstehen: »Dann ist es also Zeit«, sagte er schließlich und blickte plötzlich mit hellen Augen, die irgendeine Aufforderung, irgendeinen Aufruf zur Beteiligung enthielten, den Reisenden an.« Es besteht kein Zweifel: er hat den Befehl in der Absicht ausgegeben, die Maschine zu zerstören.

Der letzte Sinn der Sprache – scheint die Erzählung zu sagen – ist die Anweisung »sei gerecht!«. Und doch ist gerade der Sinn dieser Anweisung dasjenige, was die Maschine der Sprache uns schlechthin nicht begreiflich machen kann. Oder anders gesagt: sie kann es nur, indem sie auf den Vollzug ihrer Straffunktion verzichtet, indem sie zerbricht und, statt zu strafen, mordet. In dieser Weise siegt die Rechtspre-

chung über die Rechtsprechung, die Sprache über die Sprache. Daß der Offizier in der Maschine nicht gefunden hat, was die anderen gefunden haben, ist durchaus einsichtig: denn für ihn gab es in der Sprache schon zu diesem Zeitpunkt nichts mehr zu verstehen. Deshalb ist sein Gesichtsausdruck im Tode derselbe wie im Leben: der Blick ruhig und überzeugt, die Stirn durchbohrt von der Spitze des großen eisernen Stachels.

Idee des Lichts

In einem dunklen Zimmer zünde ich Licht an: gewiß, das erleuchtete ist nicht mehr das dunkle Zimmer, das ich für immer verlor. Aber handelt es sich nicht um dasselbe Zimmer? Ist das dunkle Zimmer nicht der einzige Gehalt des erleuchteten Zimmers? Was ich nicht mehr haben kann, was unablässig vor mir zurückweicht und mich gleichzeitig vorwärtsstößt, ist nur eine Vorstellung der Sprache, das Dunkel, das dem Licht vorausgesetzt ist. Aber wenn ich den Versuch aufgebe, diese Voraussetzung einzuholen, wenn ich meine Aufmerksamkeit auf das Licht selbst richte, wenn ich es empfangen – dann gibt mir das Licht in der Tat *dasselbe* Zimmer, das nichthypothetische Dunkel. Der einzige Gehalt der Offenbarung ist das Verschllossene, das Verhüllte – das Licht ist nur das sich selbst ergreifende Dunkel.

Idee des Scheins

Es war Simplicius von Kilikien, ein später Kommentator von Aristoteles und, bevor er nach Schließung der Schule mit den letzten heidnischen Philosophen an den Hof Chosroes I. ins Exil zog, Lehrer an der Akademie zu Athen, der der mittelalterlichen Astronomie (und so der Wissenschaft der Neuzeit) den Ausdruck »den Schein wahren« (τὰ φαίνόμενα σώζειν) als das Leitwort der platonischen Wissenschaft überliefert hat. Wenn auch nicht von Platon selbst geprägt, war der Ausdruck doch im Umkreis der Akademie gebräuchlich, und vielleicht ist es kein Zufall, daß man ihn zuerst Heraklitos Ponticos zugeschrieben hat, der Kandidat für die Nachfolge Speusipps als Leiter der Akademie war und von dem berichtet wird, er habe versucht, den Anschein seines Todes zu erwecken, indem er in den Sarg statt des Leichnams eine Schlange legte. Auch wurde er, wie der Biograph mitteilt, in einem Akrostichon verspottet, da es ihm nicht gelang, die Fälschung eines sophokleischen Apokryphon zu erkennen.

In seinem Kommentar zu *De coelo* von Aristoteles formuliert Simplicius die Aufgabe, die Platon der zeitgenössischen Astronomie zugewiesen hat: »Platon setzt als Prinzip voraus, daß sich die Himmelskörper in kreisförmiger, gleichmäßiger und unabgesetzt regelmäßiger Bewegung bewegen; er stellt daher den Mathematikern das Problem: welche kreisförmigen und vollkommen regelmäßigen Bewegungen empfiehlt es sich als Hypothese anzunehmen, so daß in Ansehung der irrenden Gestirne der Schein gewahrt wird?« Es ist bekannt, daß die griechische Astronomie, um dieser Forderung zu entsprechen – d.h., um den höchst kompli-

zierten Schein, den die unregelmäßige Bewegung der darum »irrend« (πλάνητεζ) genannten Gestirne hervorrief, zu »wahren« –, seit Eudoxos gezwungen war, für jedes Gestirn eine Reihe homozentrischer Sphären anzunehmen, die von ihrer eignen, gleichförmigen Bewegung getrieben wurden und aus deren Zusammenhang mit den anderen Sphären die Scheinbewegung des Planeten resultierte. Entscheidend ist hier der Status, der der Hypothese zugeschrieben wird: für Platon war sie nicht als ein wahres Prinzip aufzufassen, sondern eben als Hypothese, deren Sinn sich darin erschöpfte, die Phänomene zu retten. Wie Proklos in seiner Polemik gegen jene, die die Hypothese mit nichthypothetischen Prinzipien verwechseln, schreibt: »Diese Hypothesen wurden aufgestellt, um die Form der Bewegung der Gestirne zu entdecken – die sich in Wirklichkeit eben so bewegen, wie es scheint (ὥσπερ καὶ φαίνεται) –, d.h. um das Maß ihrer Bewegungen begreiflich zu machen.« Darum setzte, als Newton an der Schwelle der Moderne sein *Hypotheses non fingo* schrieb und der Wissenschaft die Aufgabe zuwies, die *realen* Ursachen der Phänomene aus der Erfahrung abzuleiten, jene langsame semantische Wanderung ein, die den Ausdruck »den Schein wahren« aus dem Bezirk der Wissenschaften stieß und dazu führte, daß er jene negative Bedeutung annahm, die er noch heute in der Umgangssprache besitzt.

Was konnte, im Sinne Platons, τὰ φαινόμενα σώζειν bedeuten? Im Hinblick worauf war der Schein bewahrt? Und wovor?

Der irrende Schein wurde, dank der Hypothese, verständlich und befreit von allem Bedürfnis nach weiterer wissenschaftlicher Erklärung, von allem »Warum?«, das durch die Hypothese befriedigt wurde. Indem sie von ihm Rechen-

schaft gibt, erweist sie das Irren des Scheins als Schein des Irrs. Das heißt nicht, daß die Hypothese wahr sei oder daß sie dem Schein als Grundlage, an die sich die Erkenntnis zu halten hätte, untergelegt werden kann. Der schöne Schein, durch die Hypothese nicht weiter erklärbar, wird so zu einem Schatz: er wird »gewahrt«, für ein anderes Verständnis aufgespart, das ihn nunmehr so, wie er an sich selbst ist, *an-hypothetisch*, in seinem Scheinen begreift. Zwar ist auch diese Intention noch auf ein Sinnliches gerichtet (wie der Ausdruck Idee verrät, der auf ein Sehen, ein ἰδεῖν verweist), doch nicht auf ein Sinnliches, das der Sprache und der Erkenntnis *vorausgesetzt*, sondern in ihr schlechthin *ausgesetzt, dargestellt* ist. Der Schein, der nicht mehr auf der Hypothese, sondern auf sich selbst beruht, das Ding, das nicht mehr von seiner Intelligibilität getrennt ist, sondern in ihrer Mitte ruht, ist die Idee, die Sache selbst.

Idee der Glorie

»Es scheint« (*pare*) – wie merkwürdig ist die Grammatik dieses Worts! Es bedeutet sowohl *videtur*: »mir ist, mir scheint, es hat den Anschein, kann darum aber auch trügen«, als auch *lucet*. »es glänzt, leuchtet, es zeigt sich in seiner Evidenz«; einerseits also eine Verborgenheit, die gerade dadurch, daß sie als solche hervortritt und erscheint, verborgen bleibt, andererseits die Sichtbarkeit schlechthin, Abwesenheit allen Schattens. In Dantes *Vita Nova*, die gänzlich nach Art einer Phänomenologie des Scheins gebaut ist, werden die beiden Bedeutungen manchmal einander mit Absicht gegenübergestellt: »Mir schien, als sähe ich in meinem Gemach eine feuerfarbene Wolke, und ich unterschied in ihr die Gestalt eines Herrn von furchtbarem Aussehn für jeden, der ihn erblickte. Aber er selbst, an seinem Teile, schien so von Freude erfüllt ...« (*mi pareva vedere ne la mia camera una nebula di colore di fuoco, dentro a la quale io discerneva una figura d'uno signore di pauroso aspetto a chi lo guardasse; e pareami con tanta letizia, quanto a sé ...*). Nicht weniger ironisch ist Guinizzelli, der sie, als wolle er die Verwirrung vergrößern, unterscheidet: »Mehr als der Stern Diana glänzt und scheint sie ...« (*più che stella Diana splende e pare ...*)

Im Grunde kann man die beiden Bedeutungen nicht voneinander trennen, und es ist nicht einfach, sich von Mal zu Mal für die eine oder die andere zu entscheiden: es ist, als ob aller Glanz, alles Leuchten einen Schein einschlösse, jedes »scheinen« ein »mir scheint«.

Im menschlichen Gesicht fesseln uns die Augen nicht durch ihre ausdrucksvolle Durchsichtigkeit, sondern, im Gegenteil, durch den beharrlichen Widerstand, den sie dem

Ausdruck entgegensetzen, durch ihre Trübe. Und wenn wir einem andern wirklich in die Augen blicken, sehen wir von ihm so gut wie nichts; statt dessen werfen sie uns verkleinert unser eigenes Bild zurück, von dem die Pupille ihren Namen empfang.

In diesem Sinn ist der Blick wahrhaft die »Neige des Menschen«: aber ebendieser Bodensatz des Menschlichen, diese abgründige Undurchsichtigkeit und Armut des Gesichts (in der der Liebende sich so oft verliert und auf die der Politiker sorgfältig zu achten weiß, um sie als Instrument der Macht zu nutzen) ist das einzige, untrügliche Zeichen seiner Geistigkeit.

Das lateinische Wort *voltus*, von dem das italienische »volto« (Antlitz) her stammt, hat in den indoeuropäischen Sprachen nur im gotischen *wulthus* eine genaue Entsprechung. In der Wulfilabibel, die uns dieses Wort überliefert hat, gibt es nicht einen Ausdruck wieder, der Antlitz bedeutet (schon Cicero merkte an, daß das Griechische keine Entsprechung für dieses Wort kennt: »Was wir Antlitz nennen«, schreibt er, »und was kein Tier, sondern nur der Mensch besitzen kann, bezeichnet das moralische Element: diese Bedeutung ist den Griechen fremd und tatsächlich fehlt ihnen dafür ein Wort«), sondern ist die Übersetzung des griechischen δόξα, das die Glorie, die Herrlichkeit Gottes meint. Im Alten Testament steht die Glorie (*Kabod*) für die sich dem Menschen offenbarende Gottheit oder vielmehr für die Offenbarung als eines der wesentlichen Attribute Gottes (δόξα bedeutet der Etymologie nach Erscheinung, Aussehen). Nach dem Johannesevangelium bedarf derjenige, der an Christus glaubt, keiner Zeichen (σημεῖα, Wunder), da er die Glorie, sein »Antlitz« unmittelbar schaut. Dieses ist vollständig am

Kreuze enthüllt, dem letzten »Zeichen«, in das alle Zeichen eingehen.

Ich blicke jemandem in die Augen: sie senken sich (aus Scham – der Scham für die Leere nämlich, die hinter dem Blick ist) oder aber blicken mich ihrerseits an. Sie können mir dreist entgegenblicken und so ihre Leere vorzeigen, als stünde dahinter abgründig ein anderes Auge, das diese Leere kennt und sie als ein unauffindbares Versteck benutzt; oder aber mit keuscher Schamlosigkeit und ohne Vorbehalt, um in der Leere unseres Blicks Liebe und Wort geschehen zu lassen.

Es handelt sich um eine kalkulierte List, wenn auf pornographischen Photographien die abgebildeten Personen mitunter ins Objektiv blicken und damit zu erkennen geben, daß sie wissen, daß sie Gegenstand der Schaulust sind. Dieser unerwartete Umstand widerlegt die Täuschung, die dem Konsum dieser Bilder zugrunde liegt und die vorgibt, der Betrachter – selbst ungesehen – überrasche den Darsteller: vielmehr zwingt dieser den Voyeur, indem er bewußt seinen Blick herausfordert, ihm seinerseits in die Augen zu sehen.

In dem kurzen Moment des Erstaunens findet zwischen diesen elenden Bildern und ihrem Betrachter gleichsam ein überraschtes Liebeswerben statt; Schamlosigkeit grenzt an Durchsichtigkeit, und einen Augenblick ist ihr Aufleuchten reiner Glanz. (Nur für einen Augenblick: denn offensichtlich vereitelt die Intention die vollkommene Durchsichtigkeit: der Darsteller weiß, daß er betrachtet wird, und wird für sein Wissen bezahlt.)

An dem Punkt der Innervation, wo das auf der Netzhaut gespiegelte Bild wirklich gesehen wird, ist das Auge notwendig blind. Das Auge organisiert das Sehen um dieses unsichtbare Zentrum – das heißt aber auch, daß der Gesichtssinn darauf abgestellt ist, diese Blindheit nicht sehen zu lassen. Es ist, als ob jede Offenheit in ihrer Mitte eine unauslöschliche Latenz enthielte, jede Helle eine inwendige Finsternis einschlösse.

Dem Tier bleibt jener blinde Fleck für immer verborgen, es grenzt unmittelbar an das eigene Sehen, es kann seine Blindheit niemals verraten, sie erfahren. Sein Bewußtsein erlischt daher im selben Augenblick, da es erwacht: es ist reine Stimme. (Darum kennt das Tier den Schein nicht. Nur den Menschen interessiert das Bild als Bild, nur er kennt den Schein als Schein.)

Indem er mit aller Kraft an diesem blinden Fleck festhält, konstituiert der Mensch sich als bewußtes Subjekt. Es ist, als wolle er verzweifelt seine eigene Blindheit sehen. So schleicht sich für ihn in das Sehen eine Verzögerung ein, eine Diskontinuität und ein Gedächtnis zwischen Reiz und Antwort. Zum ersten Mal trennt sich die Erscheinung vom Ding, der Schein vom Leuchten. Aber dieses Gran Finsternis – diese Verzögerung – ist darauf bezogen, daß etwas *ist*, ist das Sein. Nur für uns *sind* die Dinge, losgelöst von unseren Bedürfnissen und unserer unmittelbaren Beziehung mit ihnen. Sie *sind*: bloß, wunderbar und unerreichbar.

Allein, was könnte das Sehen einer Blindheit bedeuten? Ich will meine Dunkelheit ergreifen, dasjenige in mir, was unausgedrückt und ungesagt bleibt: aber eben das ist meine Unverborgenheit selbst, das Faktum, daß ich nur Gesicht und unvergängliche Erscheinung bin. Und könnte ich die

blinde Stelle in meinem Auge sehen, ich sähe nichts (dies ist die Finsternis, von der die Mystiker sagen, daß Gott in ihr wohne).

Daher verzieht sich jedes Gesicht zu einem Ausdruck und verhärtet sich zu einem Charakter, versenkt sich in sich selbst und dringt in sich ein. Der Charakter ist die Grimasse des Gesichts, wenn es bemerkt, daß es nichts ausdrücken kann, und auf der Suche nach der eignen Blindheit verzweifelt hinter sich zurücksteigt. Aber was dort zu ergreifen wäre, ist nur eine Illatenz, reine Sichtbarkeit: nur ein Gesicht. Und das Antlitz ist nichts, was das Gesicht transzendiert – es ist die Ausstellung des Gesichts in seiner Nacktheit, Sieg über den Charakter, den Buchstaben: Wort.

Wurde uns die Sprache nicht gegeben, um die Dinge von ihrem Abbild zu befreien und die Erscheinung selbst zur Erscheinung zu bringen, um sie zu ihrer Glorie zu führen?



Idee des Todes

Der Engel des Todes, der in gewissen Sagen Samael heißt, und mit dem, wie berichtet wird, auch Moses ringen mußte, ist die Sprache. Er kündigt uns den Tod an – was sonst tut die Sprache? Aber ebendiese Ankündigung macht es uns schwer, zu sterben. Seit unvordenklicher Zeit, seit Anbeginn ihrer Geschichte liegt die Menschheit mit dem Engel im Kampf, um ihm das Geheimnis zu entreißen, das er bloß ankündigt. Aber aus seinen knabenhaften Händen läßt sich nur die Ankündigung zerren, die er uns ohnehin zu überbringen kam. Der Engel hat daran keine Schuld, und nur wer die Unschuld der Sprache erfaßt, begreift auch die wahre Bedeutung der Ankündigung und kann – vielleicht – lernen zu sterben.

Idee des Erwachens

für Italo Calvino

I.

Nagarjuna reiste kreuz und quer durch das Reich des Andhra, und wo immer er weilte, lehrte er diejenigen, die nach Unterricht begehrten, die Doktrin von der Leere. Manchmal geschah es, daß sich unter die Schüler und Neugierigen auch Gegner mischten, und Nagarjuna mußte dann, obschon widerwillig, ihre Einwände entkräften und ihre Argumente widerlegen. Indes hinterließen in ihm diese Streitgespräche in den duftenden Innenhöfen der Tempel oder im Getümmel der Märkte eine gewisse Bitterkeit. Es bekümmerte ihn weniger die Zurechtweisung durch rechtgläubige Mönche, die ihn einen Nihilisten schalten und beschuldigten, die Vier Wahrheiten zu vernichten. (Seine Lehre war, recht verstanden, einzig der Sinn der Vier Wahrheiten.) Noch quälte ihn der Spott der Sonderlinge, die – ähnlich den Nashörnern – die Erleuchtung für sich allein betrieben. (War er nicht selbst ein solches Nashorn gewesen, war er es nicht immer noch?) Vielmehr machten ihm die Argumente jener Logiker zu schaffen, die sich nicht einmal als Gegner aufspielten, sondern sogar behaupteten, sie stimmten mit seiner Lehre überein. Der Unterschied zwischen ihrer und seiner Unterweisung war so fein, daß es manchmal ihm selbst nicht gelang, ihn auszumachen. Und doch konnte er sich nichts Abwegigeres vorstellen. Gewiß, auch sie lehrten die Leere, aber sie blieben bei der Vorstellung stehen. Sie bedienten sich der Doktrin der bedingten Schöpfung und des Satzes vom Grunde, um die Leere der Dinge zu beweisen, gelangten so aber nicht bis an den Punkt, wo sich auch die Leere dieser

Prinzipien herausgestellt hätte. Kurz, sie stellten die Abwesenheit von allem Grundsatz wiederum als einen Grundsatz auf, und lehrten die Erkenntnis ohne das Erwachen und die Wahrheit ohne ihre Erfindung.

Jüngst hatte diese unvollkommene Lehre auch seine Schüler erreicht. Nagarjuna sann darüber nach, als er auf seinem Esel nach Vidarbha ritt. Der Pfad verlief schmal zwischen der rosa leuchtenden Gebirgswand und einer Wiese, die sich weit in die Ferne erstreckte und von kleinen Seen gesäumt war, in denen sich die Wolken spiegelten. Auch Çandrakirti, sein Lieblingsschüler, war in diesem Irrtum befangen. Mit den Knien das graue Reittier umklammernd, den Blick zwischen dem Moos und dem Gestein des Pfads verloren, begann Nagarjuna im Geiste die *Merkverse des Mittleren Weges* zu entwerfen:

»Die da die Wahrheit als eine Lehre, als eine Vorstellung der Wahrheit verbreiten. Diese behandeln das Leere als ein Ding, sie machen eine Vorstellung aus der Leere der Vorstellung. Aber die Kenntnis der Lehre der Vorstellung ist nicht wiederum eine Vorstellung: sie ist das Ende der Vorstellungen ... Du willst das Leere als einen Unterschlupf vor dem Schmerz benutzen: aber wie könnte dich eine Leere schützen? Wenn das Leere nicht selbst leer bleibt, wenn du ihm Sein oder Nichtsein zuschreibst – das, und nur das ist Nihilismus: das eigene Nichts als eine Beute ergreifen wollen, als einen Unterschlupf vor der Leere. Aber der Weise verweilt im Schmerz, ohne darin Schutz oder einen vernünftigen Grund zu finden: er lebt in der Leere des Schmerzes. Darum schreibe, Çandrakirti: diejenigen, für die die Leere eine Meinung ist und auch das Unvorstellbare eine Vorstellung, für die das Unsagbare ein Ding ohne Namen ist – die werden die Siegreichen zu Recht unheilbar nennen. Sie sind wie ein zu



gieriger Käufer, der dem Händler, der ihm sagt: »Ich werde dir keine Ware geben«, erwidert: »Gib mir wenigstens die Ware, die man Keine nennt!« ... Wer das Absolute sieht, sieht nur die Leere des Relativen. Aber genau das ist der schwierigste Beweis: wenn du an diesem Punkt das Wesen der Leere nicht verstehst und fortfährst, dir davon eine Vorstellung zu machen, dann verfallst du der Ketzerei der Grammatiker und Nihilisten: du bist wie ein Zauberer, der von der Schlange gebissen wurde, die er nicht zu bändigen vermochte. Wenn du dagegen geduldig in der Leere der Vorstellung verweilst, wenn du dir von ihr schlechthin kein Bild machst, bist du, Glücklicher, auf dem Weg, den wir den mittleren nennen. Das relativ Leere ist nicht mehr relativ in bezug auf ein Absolutes. Das leere Bild ist nicht mehr ein Bild von etwas. Das Wort ist von seiner Leere gänzlich erfüllt, und dieser Friede der Vorstellung ist das Erwachen. Wer aufwacht, weiß nur, daß er geträumt hat, weiß nur von der Leere seiner Vorstellung, weiß nur von dem Schläfer. Aber der Traum, an den er sich jetzt erinnert, stellt nichts mehr vor, träumt nichts mehr.«

II.

»Redeo de Perusio et de nocte profunda venio huc et est tempus hiemis lutosum et adeo frigidum, quod dondoli aquae frigidae congelatae fiunt ad extremitates tunicae et percutiunt super crura et sanguis emanat ex vulneribus talibus. Et totus in luto et frigore et glacie venio ad ostium, et postquam diu pulsavi et vocavi, venit frater et quaerit: Quis est? Ego respondeo: Frater Franciscus. Et ipse dicit: Vade, non est hora decens eundi; non intrabis. Et iterum insistenti respondeat: Vade; tu es unus simplex et idiota; admodo non venis nobis; nos sumus tot et tales, quod non indigemus te. Et ego iterum

sto ad ostium et dico: Amore dei recolligatis me ista nocte. Et ille respondeat: non faciam. Vade at loco cruciferorum et ibi pete. Dico tibi quod si patientiam habuero et non fuero motus, quod in hoc est vera laetitia et vera virtus et salus animae.«*

(Franziskus findet keine Ruhe in der Nicht-Anerkennung, niemals kann die Abwesenheit von Identität eine neue Identität stiften. Vielmehr ruft er unablässig: *Ich bin Franziskus*, macht auf! Die Vorstellung wird hier nicht durch eine andere, höhere Vorstellung überschritten, sondern nur durch ihre Darstellung, ihr Zugrundegehen. Der Name, der nichts bedeutet – die reine Subjektivität –, ist die Schwelle im Haus der Seligkeit.)

* Aus Perugia komme ich und komme hier an inmitten der Nacht, und es ist Winterzeit, alles schlammig und so kalt. Und Tropfen kalten, eisigen Wassers hängen an meiner Kutte und schlagen gegen das Bein, daß aus den Wunden Blut dringt. Und voll von Schlamm und Eis und Kälte trete ich vors Tor, und nachdem ich lange geklopft und gerufen, kommt der Bruder und fragt: Wer ist da? Ich antworte: Bruder Franziskus! Und er sagt: Geh! Bei solchem Wetter ist kein rechtschaffener Mensch unterwegs. Du kannst nicht herein. Ich beharre, und wieder antwortete er: Geh! Ein Tor, ein Narr bist du! Ein solcher findet bei uns keinen Einlaß. Wir sind genug, bedürfen deiner nicht. Da steh ich wieder vor dem Tor und sage: Um Gottes willen, laß mich ein heut Nacht. Und dieser antwortet: Nicht tu ich's. Geh ins Lager der Soldaten und sprich dort vor. Doch sage ich dir: wenn du Geduld hättest und dich nicht rühren würdest, das wäre die wahre Seligkeit und die wahre Tugend und das Heil der Seele.

Schwelle

Kafka gegen seine Interpreten verteidigt

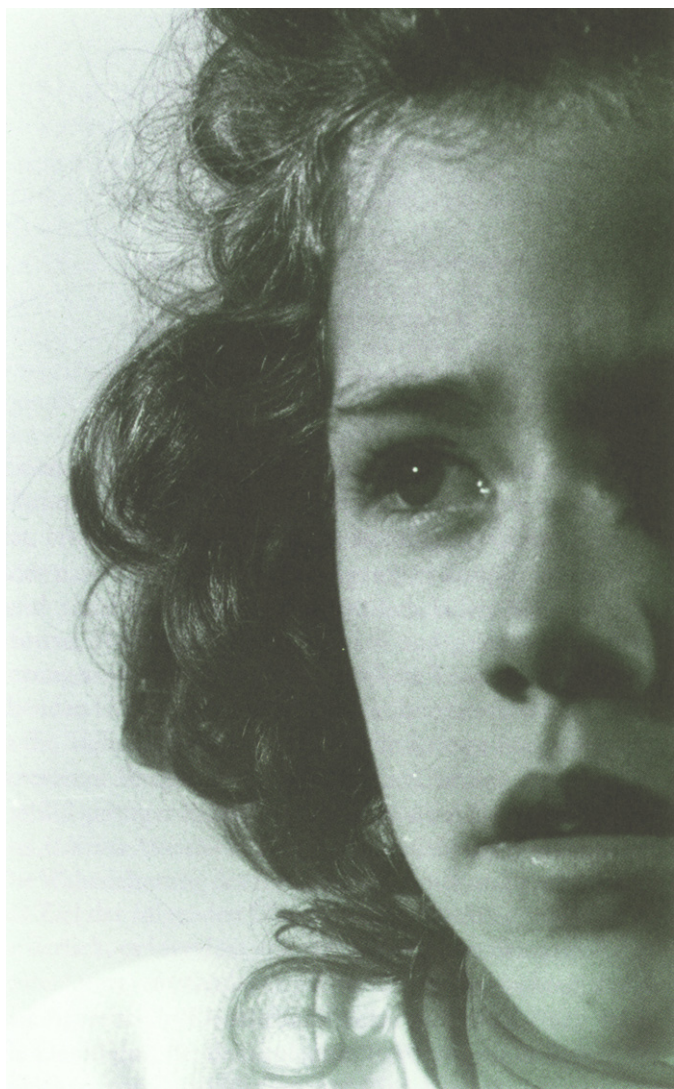
Über das Unerklärliche berichten verschiedene Sagen. Nach der erfindungsreichsten – die von den heutigen Hütern des Tempels entdeckt wurde, als sie in alten Überlieferungen stöberten – bleibt das Unerklärliche in allen Erklärungen, die im Laufe der Jahrhunderte dafür gegeben wurden und gegeben werden, ebendarum, weil es unerklärlich ist, als solches bestehen. Denn es sind diese Erklärungen, die die beste Gewähr für seine Unerklärlichkeit bieten. Der einzige Gehalt des Unerklärlichen – und hierin liegt die Spitzfindigkeit dieser Lehre – bestünde also in dem in der Tat unerklärlichen Gebot: »Erkläre!« Diesem Befehl kann man sich nicht entziehen, denn er setzt nichts zu Erklärendes voraus, sondern ist selbst die einzige Voraussetzung. Was immer du auf seine Aufforderung erwidern oder nicht erwidern magst – also auch dein Schweigen –, ist darum bedeutsam und enthält eine Erklärung.

Unsere ehrwürdigen Väter – die Patriarchen – suchten, da sie nichts zu erklären fanden, in ihrem Herzen nach einem Ausdruck für dieses Geheimnis und fanden schließlich für das Unerklärliche keine geeignetere Darstellung als die Erklärung selbst. Die einzige Weise, zu erklären, daß es nichts zu erklären gibt – so schlossen sie –, ist die, dafür Erklärungen zu liefern. Jede andere Einstellung, das Schweigen nicht ausgenommen, faßte das Unerklärliche mit allzu ungeschickten Händen an: nur die Erklärungen lassen es unverehrt.

Die Patriarchen, die diese Lehre zuerst verfaßt haben, fügten ihr indes eine unabtrennbare Nachschrift an, die von den derzeitigen Hütern des Tempels entfernt worden ist. In ihr

hieß es, daß die Erklärungen nicht in alle Ewigkeit fort dauern sollten und daß eines Tages, den sie den »Tag der Herrlichkeit« nannten, der Tanz um das Unerklärliche ein Ende habe.

In der Tat sind die Erklärungen nur ein Moment in der Überlieferung des Unerklärlichen: dasjenige, das das Unerklärliche bewahrt, indem es dieses unerklärt läßt. Dergestalt ihres Inhalts beraubt, ist die Aufgabe der Erklärungen erschöpft. Aber in dem Augenblick, da sie ihre eigene Leere offenbaren, lassen sie das Unerklärliche frei, so daß auch dieses ins Schwanken gerät. Denn unerklärlich waren in Wirklichkeit nur die Erklärungen, und um sie zu erklären, wurde die Sage erfunden. Dasjenige aber, das nicht zu erklären war, ist gänzlich in dem enthalten, das nichts mehr erklärt.



Experimentum linguae

Zum Denken Giorgio Agambens

Aber die Kinder schon, spielend im Freien,
schreien an wirklichen Schreien vorbei.

Rainer Maria Rilke, *Die Sonette an Orpheus*

Am Anfang gibt es eine schneebedeckte
Holzbrücke. Tiefer Schnee. K. blickt »in die
scheinbare Leere« empor. K. weiß, daß in dieser
Leere etwas ist: das Schloß. Er hat es vorher nie
gesehen, vielleicht wird er es nie betreten.

Roberto Calasso, *K.*

Einem Buch, das sich vom Leser mit einer Warnung vor Erklärungen ebenso wie vor dem Unerklärlichen verabschiedet, erläuternde Bemerkungen anzufügen, scheint verfehlt oder naiv. Dem Knoten, den Agamben knüpft, ist explizierend nicht beizukommen. Natürlich laden Benjaminsche Motive, Heideggersche Kategorien und gelegentliche Erinnerungen an die antike und christliche Tradition zu vergleichenden Überlegungen ein, aber die Spurensuche führt nicht in die Tiefe. Agamben verbindet die Stränge neu, steckt unbetretenes Terrain ab und schafft eine Unruhe, aber auch ein Gefühl geistiger Befreiung, wie man sie vielleicht seit Adornos *Minima Moralia* in Deutschland nicht mehr gekannt hat. Die Wahrnehmung des Buches in diesem Sinn zu schärfen ist das Ziel der folgenden Überlegungen. Dazu ist zunächst erforderlich, es losgelöst von der Debatte um den zehn Jahre später (1995) entstandenen *Homo sacer* zu betrachten, durch den Agamben in Deutschland bekannt wurde. Auch wenn die Denkfigur, die dem späteren Buch zugrunde liegt – die Dialektik von Ausschließen und Einschließen –, in der *Idee*

der *Prosa* schon ausgebildet ist, auch wenn hier bereits durch die apodiktische Wendung »Denken, d.h. Politik« ein Rahmen ausgespannt wird, den die biopolitische Logik dann negativ füllt, sind die beiden Bücher in Ton und Haltung grundverschieden. Während in der *Idee der Prosa* das Vertrauen des Geistes zu seinen Gegenständen nachklingt, unterzieht er sie im *Homo sacer* einer blutigen Autopsie. Nicht zu übersehen ist dagegen die Verwandtschaft des Ideen-Traktats mit zwei früheren Büchern Agambens, *Kindheit und Geschichte* (1978) und *Die Sprache und der Tod* (1982); denn auch in ihnen steht das Denken über die Sprache im Vordergrund. Im Hinblick auf diese beiden Bücher könnte man der *Idee der Prosa* den Untertitel (als einziges unter Agambens Büchern besitzt sie keinen) *Parerga und Paralipomena* geben; er stünde im Einklang mit der Bedeutung, die der Autor prinzipiell den Rest- und den Randphänomenen zumißt.

Aber zunächst ist es ratsam, einen Schritt zurückzutreten und das Buch von außen zu betrachten. Zwei Merkmale fallen ins Auge: Diskontinuität und Symmetrie. Am Anfang und am Ende steht jeweils eine Zäsur, eine *Schwelle*, die einen Binnenraum schafft, der sich von jedem anderen Diskurs absetzt. Und schon das erste Durchblättern macht klar, daß auch im Innern die Gedankenbewegung einem intermittierenden Duktus folgt. Zwischen extrem gedrängten und streng voneinander geschiedenen philosophischen Miniaturen finden sich Bilder eingeschoben, nicht so sehr Illustrationen zum Text als Splitter einer imaginären Collage. Außerdem erstrecken sich weiße, nicht nummerierte Seiten als Pausen und Zonen der Stille zwischen den Texten. Es geht diesen also nicht um Entwicklung und Folge, sondern um unmittelbaren, überraschenden Zugriff, nicht nur auf den

Gegenstand, sondern auch auf den Leser, der sich bei seinem Gang durch dieses Ideen-Museum wie in einer Wunderkammer vorkommt. Dies unregelmäßige Pulsieren des Denkens ist jedoch in einen streng proportionierten Rahmen eingespannt: Jede der drei Abteilungen enthält die gleiche Anzahl von Stücken, während die Schwellentexte die symmetrischen Extreme bilden. Kontingenz und Konstruktion – sie arbeiten sich nicht, wie man einst gesagt hätte, aneinander ab, sondern finden zu einer gleichsam spielerischen Balance.

Paralipomena sammeln das unbeachtet Gebliebene ein, und der Sammlungscharakter des Buches – der Zug zur Synthese des Verstreuten – kommt durch die Titel der einzelnen Stücke zum Ausdruck. Eine Idee reiht sich an die andere in einer prinzipiell unabschließbaren Folge, obgleich sich das jeweils Gedachte in keine Reihe einordnen läßt. Der Geist der Sammlung – verstanden als Besinnung, Versenkung – prägt zudem die gesamte Atmosphäre des Buches, worauf gleich zu Beginn ein klarer Akzent fällt. Denn dem Titelblatt gegenüber, gleichsam als ein Schlüssel, steht ein Bild, das einen *rasenden Amor auf einer Schnecke* zeigt, eine Allegorie der *Idee des Werkes*. Diese Verbindung von Leidenschaft und erdgebundener Langsamkeit, von Ungeduld und Geduld, die sich in das Motto »Eile mit Weile!« übersetzen ließe, verweist auf den Begriff der Prosa. Die Romantiker sahen in ihr eine Steigerung, das Telos der Poesie und glaubten, im prosaischen, nüchtern-besonnenen Geist die ekstatischen Formen aufheben zu können: Sie glaubten an den Roman. Dessen Ganzheitsanspruch kann Prosa heute nicht mehr erheben, als Reflexionsmedium löst sie sich auf in Fragmente. So scheint der Titel des Buches den Versuch anzukündigen, angesichts dieses Zerfalls und durch ihn

hindurch den Anspruch der Prosa zu erneuern und ein »Vermächtnis« einzusammeln, »die poetische Erbschaft, an der sich das Denken zu messen hat«. Von diesem Maßstab her fällt Licht auf ein weiteres Formelement dieser Texte. Weil der Ort, von dem aus sie sprechen, durch die Stimme, die in ihnen laut wird, festgelegt ist, weil das, was sie wissen, nicht mehr ist als das, was sie sagen, suchen sie ihre Gegenstände ungewappnet auf, ohne das Stützwerk akademischer Konventionen. Zitate, in denen andere Stimmen zu Wort kommen, haben den Charakter von Fundstücken und werden als Zeugen einer Bedeutung aufgerufen, die der Gedanke erst freilegen muß.

Für ein Denken, das die poetische Erbschaft antritt, sich also nicht bloß als Explikation von Sachverhalten und Formulierung von Urteilen versteht, ist das Problem der Darstellung wesentlich. Keines der Bücher Agambens weicht ihm aus, doch sucht die *Idee der Prosa* gleichsam auf experimentellem Weg eine Antwort: Ihre Gedankenexerzitien lassen sich allesamt auch als Stilübungen lesen. Sie zielen auf eine Sprache des Denkens, in der sich das Denken selbst neu ausmessen kann. Das Experimentieren hat hierbei den doppelten Sinn einer Öffnung zum Neuen und einer Rückwendung zur Tradition: zu den einfachen sprachlichen Formen der Fabel, des Rätsels und der Legende sowie zu den seit der Antike in Frage stehenden Kategorien. Unverkennbar ist dabei die Hoffnung, Formen des Sprechens und Denkens, die sich in der Überlieferung, der gelehrten wie der sozialen, auskristallisiert haben, könnten über die modernen Kontaminationen und Verfransungen des Wissens hinausführen; unverkennbar auch der Wunsch, die Autorität der Tradition dem aktuellen Denken zugute kommen zu lassen. Kein kleinlauter Ton, nichts von Zurücknahme aus historischen oder morali-

sehen Gründen schwingt in der Philosophie Agambens mit, aber auch nichts postmodern Frivoles. Indem sie, im Zeichen einer zu Ende gedachten Negativität, den Ernst und den Erkenntnisanspruch des Denkens erneuert, muß sie in der philosophischen Landschaft Deutschlands befremdlicher wirken als in der italienischen, wo der Historismus die metaphysischen Impulse nicht ernsthaft geschwächt hat.

Doch darf dieser unaufgeregte, traditionszugewandte Habitus nicht täuschen. Wie in allen Krisentheorien richtet sich auch hier die Grundintention auf die Erkenntnis der Gegenwart. Im zweiten Teil des Buches, in dem Ungeduld anklingt und immer häufiger an ein »wir« appelliert wird, macht Agamben die historischen und methodischen Koordinaten für seinen Versuch deutlich. »Dem Überangebot an begrifflichen Analysen unserer Zeit steht eine einzigartige Armut an phänomenologischen Beschreibungen gegenüber. Es ist eigenartig, daß eine kleine Gruppe philosophischer und literarischer Werke, die zwischen 1915 und 1930 entstanden sind, noch immer den Schlüssel zur Sensibilität unseres Zeitalters fest in Händen hält, daß also die letzte überzeugende Beschreibung unserer Stimmungen und Gefühle mehr als fünfzig Jahre zurückliegt.« Wer diese Lücke schließen, also die durch wuchernde Rationalisierungen und geschwächte Erfahrung aus dem Blick geratene Stimmung heute ans Licht heben will, wird allerdings erkennen müssen, daß sich darin keine Hoffnung für die Epoche mehr verankern läßt. Das Fehlen dieses Horizonts macht das Einzigartige und Schwindelerregende der Gegenwart aus, den Kern ihrer Negativität, der sie aus dem geschichtlichen Kontinuum heraushebt und den Agamben aufhellen will.

Die Zumutungen an das Denken sind dabei nicht gering. Es macht die Erfahrung, daß in einer Epoche, die sich nicht

mehr als Epoche empfindet, weil sie von keiner künftigen mehr weiß, und in der, da die Rhythmik des historischen Prozesses aussetzt, das Dunkel, das die Gegenwart umgibt, in dem Maße anwächst, wie es aus ihrem Inneren verbannt wird, sein eigener Begriffsapparat, der differenzierend Bedeutungen setzt, ins Wanken gerat und schließlich – so wie die Foltermaschine in Kafkas *Strafkolonie*, die Agamben in diesem Sinn interpretiert – in Trümmer fällt. Die Umkehrungen und Paradoxien, mit denen seine Texte den Leser gleichsam umzingeln, sind das Ergebnis dieses Vorgangs, Gehversuche eines aus dem Räderwerk entkommenen Denkens, dessen Begriffe, ins Freie entlassen, sich auf unerwartete Weise miteinander verbinden: Sie schließen sich aus und schließen sich ein, und in der Regel tun sie das eine vermöge des anderen. Die Sprache und das Schweigen erweisen sich als ebenso miteinander verschworen wie das Licht und das Dunkel, das Gedächtnis und das Vergessen, das Geheimnis und die Erklärung und – wie im Begriff »sacer« – das Heilige und das Verfemte. Das Besondere des Geschehens besteht darin, daß es von keinem Horizont dialektischer Aufhebung oder mystischer Versöhnung mehr eingefaßt ist; in der verbleibenden Immanenz, die Agamben einmal, unter Berufung auf Deleuze, einen »philosophischen Taumel« genannt hat, nehmen dagegen die Zonen der Ununterschiedenheit und In-signifikanz immer größeren Raum ein, und die Kontingenz scheint allein das Feld zu behaupten. Auch dieser Befund drückt sich in einem formalen Gestus aus: Den im Titel genannten Ideen werden im Text regelmäßig Phänomene zur Seite gestellt, die ihrer Sphäre ganz fernzuliegen, ja mitunter ihrer zu spotten scheinen. So erhalten wir Zugang zur Idee der Macht durch einen Hinweis auf die Lust; zum Kommunismus liefert die Pornographie den Schlüssel; die Ge-

rectigkeit wird vom Vergessenen und das Denken von den Anführungszeichen her beleuchtet. Ideen sind Begriffe, die Bewegungsfreiheit haben, Luft zum Atmen; darum haben sie auch Humor. Selber nicht miteinander verkettet, verbinden sie auch die Erscheinungen nicht durch die Fessel der Identität, sondern versammeln sie in wechselnden Konstellationen.

Doch das bewegliche Spiel der Bedeutungskontraste und -brüche dient nur zur Vorbereitung auf einen weiteren Schritt: das Beiseiteräumen der Bedeutungen überhaupt, die Entleerung der Welt von ihnen. Von der Leere, die sich einer Erleuchtung verdankt, ist am Anfang und am Ende des Buches die Rede. Auf der Eingangsschwelle findet der Neuplatoniker Damaskios bei der schwierigen Suche nach einem ersten Prinzip eine Antwort in seiner leeren Schreibtafel, die alle getilgten Zeichen als mögliche in sich enthält. Und ihm geht auf, daß, wer sie mit Schriftzeichen füllt, nur einen untauglichen Versuch unternimmt, den nicht artikulierbaren Sinn dieser Leere zu begreifen. Nichts rätselhafter als die Lösung des Rätsels: »Was nicht aufhören konnte, sich zu schreiben, war das Bild dessen, was nie aufhörte, sich nicht zu schreiben.« Vor der Schwelle, die aus dem Buch hinausführt, ist es hingegen der buddhistische Kirchenvater Nagardschuna, der seine Auffassung von der Leere als einem Erwachen gegen den Nihilismus derer verteidigt, die die Wahrheit der Leere wieder verspielen, indem sie diese als Vorstellung festhalten und hypostasieren. »Das leere Bild ist nicht mehr ein Bild von etwas. Das Wort ist von seiner Leere gänzlich erfüllt, und dieser Friede der Vorstellung ist das Erwachen.«

»Unter den streitenden Mächten«, heißt es bei Novalis – und gemeint sind die Nationen, die ein »fürchterlicher Wahnsinn im Kreise herumtreibt« –, »kann kein Friede geschlossen

werden, aller Friede ist nur Illusion, nur Waffenstillstand.« Die streitenden Mächte sind bei Agamben die Zeichen. »Die Wahrheit ist, daß es kein Friedenszeichen gibt, keines geben kann; denn wahrer Friede wäre erst dort, wo alle Zeichen erfüllt und getilgt wären. Aller Kampf unter den Menschen ist Kampf um Anerkennung, und der Friede, der auf diesen Kampf folgt, ist nur eine Übereinkunft, die die Zeichen und Bedingungen der gegenseitigen, stets widerrufbaren Anerkennung festlegt. Ein solcher Friede ist immer nur Friede für Nationen und im Rahmen des Rechts, die fiktive Anerkennung einer Identität in der Sprache, die aus dem Krieg stammt und im Krieg wieder endet.« Die Utopie eines friedlichen Erwachens aus dem Tausel, die der romantische Denker einer »politischen Wissenschaftslehre« anheimstellen wollte, hat bei Agamben ihren Ort in der Lehre von der Sprache. Sie speist sich aus verschiedenen Traditionen: dem antiken Denken, der jüdischen und christlichen Mystik, der idealistischen und nachmetaphysischen Philosophie und der modernen Linguistik. In ihnen deckt Agamben, mit dem Gespür eines Wünschelrutengängers, die Stränge auf, in denen sich Sprachskepsis und Sprachemphase miteinander verbinden.

Um seinen Begriff von Sprache zu charakterisieren, hat Agamben einmal ein Wittgensteinsches Bild herangezogen: Wie die Fliege in der Flasche sei der Mensch in der Sprache gefangen, weil das, was er nicht sehen könne, genau das sei, wodurch er die Welt sehe. Auch dieses Motiv kennt einen literarischen Präzedenzfall: das Problem der grünen Gläser. Kleist hat es formuliert als ein Gleichnis für den menschlichen Verstand: So wie Menschen, die statt der Augen grüne Gläser hätten, nicht entscheiden könnten, ob die Dinge, die sie erblicken, wahrhaft grün sind, ebensowenig können wir

sagen, ob die Welt in Wahrheit so beschaffen ist, wie der Verstand sie uns zeigt. Und wenn es Kleists Ziel war, der Verheerung durch den Verstand mit Hilfe einer Sprache zu entgehen, die sich zum Sprachlosen hin öffnet, so kommt es Agamben darauf an, der Fliege aus der Flasche zu helfen oder sie ihr wenigstens zu Bewußtsein zu bringen. Das kann aber nur von innen geschehen, nicht durch das Zerschlagen der Flasche. Daß nur der Sprache selbst der Impuls abzugewinnen ist, der sie transzendiert; daß sie die Möglichkeit der Freiheit bietet, gerade indem sie ein Gefängnis darstellt; daß sie, nach der antiken Formel, der Speer ist, der die Wunde schlägt und sie auch heilt: das macht das Wesen des Agambenschen Sprachdenkens aus.

Seinen Hintergrund bildet die hermeneutisch begründete Einsicht in das autonome, unverfügbare Moment der Sprache, vermöge dessen sie die Wirklichkeit konstituiert und nicht nur nachträglich abbildet. Dies kann ihr als Überschuß angerechnet werden: Durch ihren Eigencharakter – Form, Ton, Stil und semantische Oszillationen – teilt sie mehr mit als das, was sie an Inhalten fixiert. Ob ein solches Mehr nun, emphatisch, als eine Erweiterung oder, skeptisch, als eine Einschränkung und Relativierung des sprachlich zu artikulierenden Sinns aufgefaßt wird, darüber entscheiden hinzutretende Deutungsintentionen; in jedem Fall bezeichnet es aber eine Grenze, denn es verwehrt der Sprache einen unverstellten Zugang zum außersprachlichen Sein. Diese inzwischen konsolidierte Sicht auf die Sprache erfährt bei Agamben eine entscheidende Wendung ins Negative. Revidiert wird vorab eine Vorstellung, die in der Sprache eine Art Lichtkegel sieht, der aus einer dunklen Welt mehr oder weniger eng umgrenzte Sinnbezirke heraushebt. Die Sprache kennt keine äußere, sondern nur eine innere Grenze: »Die

Unterscheidung zwischen dem Sagbaren und dem Unsagbaren verläuft im Innern der Sprache und teilt sie wie ein schmaler Grat mit beiderseits steil abfallenden Wänden.«

Als ein disjunktives Geschehen, ein spaltendes Agens – nicht bloß als autonomes Regelsystem – gibt sich die menschliche Sprache zu erkennen. Kein Sprechakt geht auf in dem, was er sagt, immer bleibt ein dunkler Rest. Er ist nicht etwas anderweitig zu Thematisierendes, sondern die uneinholbare Voraussetzung des Logos als artikulierter Rede. In dieser finden stets zwei Dinge statt: Bedeutungen werden laut, und eine allem Bedeuten vorausgehende Dimension wird eröffnet; indem jeder sprachliche Vollzug auf sich selbst, sein einfaches Dasein, verweist, verweist in einem jeden die Sprache auf sich selbst. Die notwendig gespaltene Struktur des sprachlichen Bedeutens ist daher die Bedingung für die stumme Präsenz der Sprache in der Rede. Aber was hat es mit diesem steinernen Gast auf sich? »Rest« ist bei Agamben eine subversive Kategorie, sie zielt auf den Bereich des Unscheinbaren, das seinen Nutzen und seine Bedeutung verloren hat, des Herausfallenden oder Sich-Entziehenden, aber auch des Abfalls im Sinn von Überbleibsel und Lossagung. In dem zum *Homo sacer*-Komplex gehörenden Buch *Was von Auschwitz bleibt* wird der schon im Titel (*Quel che resta di Auschwitz*) angesprochene Begriff in seiner biblischen Bedeutung rekonstruiert: »*Rest* ist ein theologisch-messianischer Begriff«; denn zum Rest wird, was ausersehen ist, gerettet zu werden. Im Denken Agambens, das so beharrlich um das Ende kreist – das Ende der Bedeutungen und der Zeit, das Ende des Staates und des Denkens selber – und es sich strikt versagt, das Ende als einen Übergang zu sehen, ist der Rest das entscheidende Scharnier: Das Opfer der Spaltung wird zum Ort des Niegewesenen, einer unerhörten Utopie.

»Unerhört« ist ganz wörtlich zu nehmen; denn wenn in der Sprache, ihrem Rest, eine Verheißung liegt, dann nicht im Sinne einer ihr innewohnenden vernünftigen Struktur, einer den tatsächlichen Sprechsituationen zu entnehmenden Normativität. Was der Rest, den mit sich zu führen die menschliche Sprache verurteilt ist, verspricht, ist ein Jenseits der Sprache, nicht die Vollendung ihres Prinzips: ihre Erlösung und die Erlösung von ihr. Da dieses Versprechen eingeschlossen bleibt in den Horizont der Negativität, ist es ein »leeres« Versprechen, leer wie die Schreibtafel, auf der alle Zeichen getilgt sind: Es ist im sprachlichen Ereignis das, was nicht aufhört, kein sprachliches Ereignis zu sein. In einer solchen dialektischen Engführung scheint die Utopie der Leere ins unrettbar Anonyme zu entgleiten. Doch sie hat in der Sprache einen Statthalter: den Namen, ein Element, das frei ist von Bedeutung und das den Menschen mit der Sprache verbindet, bevor er gelernt hat, mit ihr umzugehen. Indem die Rede den Namen zu bestimmen sucht, macht sie seine Fremdheit sichtbar. »Der Name ist die sprachliche Chiffre der Voraussetzung, Chiffre dessen, was die Rede nicht *sagen*, sondern im Bezeichnen sich nur *voraussetzen* kann.« Darum können die Sätze, in die er eingeht, »das nicht sagen, wonach er gerufen hat«.

Das *experimentum linguae*, als das Agamben sein ganzes Werk betrachtet, rüttelt an dieser inneren Dichotomie der Sprache, in der Verhängnis und Verheißung ununterscheidbar zusammenliegen. Aber gibt dieses Experiment Auskunft über einen Weg, der aus dem Bann dieser Voraussetzungslogik und Aufschub-Struktur hinausführen und den Riß der Sprache schließen kann? Esoterische Antworten, an denen heute kein Mangel herrscht, greifen zu kurz; denn nicht der Gedanke, der aufs Schweigen zielt, reicht über die Spra-

che hinaus, sondern nur derjenige, der ganz in sie eingeht. Unverkennbar ist überhaupt die spröde Haltung Agambens gegenüber der Suche nach alternativen Traditionen. Auch Traditionen unterliegen für ihn dem Gesetz des »Restes«: Bedeutsamer als die in ihnen deponierten Inhalte ist das, was diesen unausgesprochen zugrunde liegt, ihr verschütteter Ursprungsimpuls. Die Erwartung, in ihnen gesicherte Sinngehalte vorzufinden, verfehlt sie daher a priori. Agambens Antwort weist in die entgegengesetzte Richtung: Gegen die Not der Sprache bietet er nicht einen Sprung auf – eine Erleuchtung, ein Verstummen –, sondern die Erinnerung, daß die Sprache selber, vor aller Tradition, darauf angewiesen ist, tradiert zu werden. Von daher wird deutlich, warum dieses Denken, das insgesamt ein Schwellendenken ist, der Kindheit ein solches Gewicht zumißt. Sie bildet, als ein Noch-nicht, die eine Grenze der Sprache; die andere liegt dort, wo die Sprache, als ein Nicht-mehr, vor ihrem letzten Sinn versagt, wo ihr bedeutungsgenerierender Mechanismus leerläuft und, wie Kafka erzählt, auseinanderbricht. Gäbe es für den *homo sacer* einen Ort in der Sprache, so läge er auf *dieser* Grenze: Nackt und unvermögend – ein Halbtoter, weil aller Bestimmung beraubt – stünde er dem erst halblebendigen, unbestimmt-allvermögenden Kind als Gegenpol und Menetekel gegenüber.

Geboren werden – das ist für Agamben elementar – nicht Menschen, sondern Kinder, Lebewesen also, denen alle Kulturen einen besonderen Status zuerkennen. Was sie charakterisiert, ist im lateinischen Wort für »Kindheit«, *infantia*, benannt: das Unvermögen (zusammenhängend) zu reden. Als sprechendes Wesen läßt sich der Mensch also nicht deshalb definieren, weil er von Natur aus Sprache besäße, sondern weil er sprechen lernen, zur Sprache kommen kann,

wenn diese ihm von außen, in Zeit und Geschichte begegnet. Das führt zu einem widersprüchlichen Verhältnis des Menschen zur Sprache: Weil seine Grenze nicht mit der der Sprache zusammenfällt, geht er einerseits nicht ganz in ihr auf, besitzt ein Stück Freiheit ihr gegenüber; andererseits aber widerfährt ihm die Sprache als eine vorgängige Objektivität, in der er sich, um überhaupt sprechen – »ich« sagen – zu können, als Subjekt konstituieren muß. Dessen Souveränität fordert Opfer. Was beim Eintritt in die Sprache, der Menschwerdung des Menschen, zurückgelassen und dem Vergessen überantwortet werden muß, ist zweierlei: die Unmittelbarkeit einer stummen, der Unterscheidung in Subjekt und Objekt vorausliegenden Erfahrung und die Unmittelbarkeit des Naturlauts, der Stimme, in der das Tier sich ausspricht. »Jedes Tier hat im gewaltsamen Tod eine Stimme«, so lautet ein Hegel-Zitat bei Agamben. In der Sprache, die dem Menschen die Stimme verschlägt – und zur Stimme des Menschen wird –, bleibt die Verbindung zum Tod erhalten, nur tritt er nicht mehr als äußere Ursache auf, sondern als inneres Gesetz, ist in ihr aufgehoben und aufgehoben und macht sie zu einem Ort der Absenz.

So ist die Sprache zum Zerreißen gespannt: Sie ist das Ausschließende und das Ausgeschlossene, dasjenige, was seines Grundes nicht mächtig ist; sie ist das Unfeste und Unruhige schlechthin, und die Aufgabe des Denkens besteht darin, diese Unruhe, gegen die weder regressive noch progressive Modelle eine Handhabe bieten, in sich einzulassen. Denn kein Weg führt hinter die artikulierte Sprache zurück zum einfachen Laut, keiner heraus aus der Differenz zwischen der weltoffenen und weltbildenden Existenz des Menschen und dem einer spezifischen Umgebung verhafteten tierischen Leben. Aber ebensowenig traut Agamben dem

idealistischen Versprechen einer Heilung des Negativen durch seinen eigenen Vollzug. Die Erkenntnis der Grundlosigkeit der Sprache setzt keine Negation der Negation in Bewegung, funktioniert nicht als Motor der Überwindung. Was erreicht werden kann, ist ein Innehalten, ein Erzittern der Sprache, das sein Epizentrum in jenem Grenzgebiet hat, in dem »das Wort sich ereignen kann und nicht einfach von einem Subjekt gehandhabt wird«: im Gebiet der Kindheit. Von der Kindheitserfahrung Licht auf die Sprache zu werfen ist ein Anliegen Benjamins gewesen. In seinen autobiographischen Skizzen *Berliner Kindheit um neunzehnhundert** gibt er Einblick in die mimetische Sprachwelt des Kindes, die Worte und Dinge, Gesten und Bilder zu magischer Einheit verflucht. So wie das kindliche Spiel einen Resonanzraum des Mythos darstellt, so hallt in den Worten, mit denen das Kind die Dinge benennt, ohne ihnen eine allgemeine Bedeutung überzustülpen, die unmittelbare, aller Voraussetzung ledige Namenssprache wider.** Während jedoch bei Benjamin die Bilder der Kindheit, wenigstens im Hinblick auf die Sprache, noch an den Rest eines verlorenen Paradieses erinnern und in der Fremde Heimweh wecken, wird bei Agamben der Knoten enger geschürzt. Die sprachliche Exterritorialität der Kindheit ist bei ihm nicht biographischer, sondern transzendentaler Natur. Darum läßt sich Kindheit, als Sprachutopie, von der mittelbaren, signifizierenden Sprache nicht trennen,

* Agamben selbst hat Anfang der achtziger Jahre in der Pariser Nationalbibliothek die bis dahin verschollene Fassung letzter Hand dieses Buches wiedergefunden.

** Den ungebundenen kindlichen Sprachgeist hat Benjamin auch durch Phantasiesätze illustriert, die ein elfjähriges Mädchen, auf dem ausgespannten Seil vorgegebener Worte balancierend, gebildet hat. Ein Beispiel, dem die Worte Brezel, Feder, Pause, Klage und Firlefanz zugrunde liegen, lautet: »Die Zeit schwingt sich wie eine Brezel durch die Natur. Die Feder malt die Landschaft, und entsteht eine Pause, so wird sie mit Regen ausgefüllt. Man hört keine Klage, denn es gibt keinen Firlefanz.« (*Ges. Schriften*, Bd. IV, 2, Frankfurt/M. 1972, S. 803)

und eine unerbittliche Dialektik verknüpft beide als gleich ursprünglich. »Denn die Kindheit, die hier in Frage steht, kann nicht einfach etwas sein, was der Sprache zeitlich vorhergeht und an einem gewissen Punkt zu existieren aufhört, um ins Wort zu münden, sie ist kein Paradies, das wir zu einem gewissen Zeitpunkt für immer verlassen, um zu sprechen, sondern sie ist ursprünglich koexistent mit der Sprache, ja sie konstituiert sich selbst erst dadurch, daß die Sprache uns ihrer beraubt, indem sie den Menschen immer erneut zum Subjekt werden läßt.« Als Erfahrung eines Nicht-Subjektiven, Unsagbaren ist die Kindheit weder einfach gegeben noch einfach gesetzt; sie ist »Erinnerung an das, was nicht war«, an eine Heimat, die es nie gab. »Heimat ist das Entronnensein«, lautete eine Formel in der *Dialektik der Aufklärung* von Horkheimer und Adorno, in der sich die Rettung aus der geschichtlichen Katastrophe noch immer als ein Schritt (und sei es eine Flucht) nach vorn zu erkennen gab. Wie aber läßt sich die Figur des Entrinnens fassen, wenn dies teleologische Restvertrauen nicht mehr in Betracht kommt?

Was Hegel für seine Zeit diagnostiziert hatte: einen »immer sich vergrößernden Widerspruch zwischen dem Unbekannten, das die Menschen bewußtlos suchen, und dem Leben, das ihnen angeboten und erlaubt wird und das sie zu dem ihrigen machten«, liegt für Agamben auch unserer Zeit zugrunde. Aber etwas Bedrohliches kommt hinzu. Fraglich geworden sind nämlich nicht bestimmte, traditionell begründete Lebensformen, sondern die Möglichkeit von Tradition selbst. Konnte im frühen Idealismus das Unbekannte noch als ein Leben erscheinen, das sich, schicksalhaft notwenig, aus seinen abgestorbenen Formen in neuer Gestalt regeneriert, so hat sich das Leben heute, da es bis ins letzte

enträtselt scheint, in einen unvordenklichen Grund zurückgezogen und alle Sympathie mit den Formen verloren. Darum ist die geschichtliche Erfahrung unserer Epoche die Erfahrung einer Ur-Teilung, einer unüberbrückbaren Spaltung, die das Fundament des Schicksals, der Sprache und des Denkens ins Namenlose entrückt. In diesem Triumph der Voraussetzungs- und Ausschließungslogik, die alle Tradition beherrscht hat, liegt aber auch ihr mögliches Ende. Ein Denken, das sich darauf richtet, muß versuchen, die Denkform der Voraussetzung, indem es sie vollendet, von innen her zu entleeren. Die Befreiung des Vorausgesetzten bedeutet dann – nach dem an der Sprache gewonnenen Paradigma – die Befreiung von ihm, ein Ziel, das, wie es bereits im *Ältesten Systemprogramm des deutschen Idealismus* hieß, die »Buchstabenphilosophie« nur mit Hilfe der »Kraft der Dichter« erreichen kann. Aber erst heute läßt sich ermessen, was es heißt, »den Anfang nicht als dem Werden, das Nichtsprachliche nicht als dem Sprachlichen, den Namen nicht als der Rede vorausgesetzt zu denken und somit das Grundlose und Leere der Sprache und ihrer Vorstellungen frei von aller Negativität« zu begreifen.*

In solcher befreienden Vollendung liegt für Agamben heute die Chance des Entrinnens beschlossen. Ein messianisches Ende ist damit gemeint, kein historisches Ziel. Eine Epoche ohne Stimmung ist keine Epoche mehr, ein Logos ohne

* Ein kleines Exempel auf den großen Gedanken einer Preisgabe der Voraussetzungslogik findet sich, angestoßengleichsam durch eine Kinderfrage, in der *Idee des Lichts*: Was bleibt von einem dunklen Zimmer, wenn ich dann das Licht anzünde? Das dunkle Zimmer »habe ich für immer verloren«. Aber wenn ich davon ablasse, das Dunkel als Voraussetzung des Lichts einholen zu wollen, und mich nur dem Licht zuwende, »dann ist, was das Licht mir gibt, *dasselbe Zimmer*, das nicht-hypothetische Dunkel. Der einzige Gehalt der Offenbarung ist das in sich Verschllossene, das Verhüllte – das Licht ist nichts anderes als das zu sich selbst Kommen des Dunkels.«

Name hat keine Bedeutung mehr, und ein Schicksal ohne Ruf wird durch die Technik ersetzt. »Ohne Epoche, erschöpft und schicksallos treten wir auf die selige Schwelle unserer [...] Wohnung in der Zeit. Unser Wort hat wahrhaft den Anfang erreicht.« Doch was liegt hinter dieser Schwelle, was macht sie zu einer seligen? Die Ausblicke, die Agamben gewährt, weisen, wie die romantische Sehnsucht, ins Ungebundene, ja überschreiten sogar die Grenze der Träume. Ein »nie geträumtes Firmament der Menschheit« tut sich als Ort des Friedens, als alleinige Heimat auf; in ihr ist die Flut der Zeichen zurückgewichen und hat zur Erscheinung gebracht, was Erscheinung nicht mehr ist. Doch lassen solche elysäischen Bilder leicht die politische Seite des Schwellenmoments übersehen. Deutlicher als im Ideen-Buch hat Agamben in einem Gespräch mit Adriano Sofri die enge Verknüpfung von Sprache und Politik betont. »Die Sprache ist das Gemeinsame, das die Menschen verbindet. Wenn dieses Gemeinsame als eine Voraussetzung aufgefaßt wird, dann wird es zu etwas Irrealem und Unerreichbarem, mit dem der Einzelne niemals fertig werden kann, egal ob es Nation, Sprache oder Rasse heißt. Es ist dann etwas, was vorher schon bestanden hat und als solches nur in der Form eines Staates existieren kann.* Die einzige authentische politische Erfahrung wäre dagegen die einer Gemeinschaft ohne Voraussetzungen, die nie zu einem Staat verkommen kann. Sie sich vorzustellen ist nicht leicht, aber in mancher Hinsicht kann man an die urchristliche Gemeinde denken.« Wo hingegen eine Gesellschaft wie die unsere unter einer Voraussetzung steht, kann sie gemeinsam nur teilhaben an etwas, was keine Teilhabe erlaubt. »Alles, was wir nehmen können, ist

* Agamben bedient sich eines Wortspiels: *è stato* – *Stato* (gewesen ist bzw. bestanden hat – Staat).

immer schon geteilt*, und die Gemeinschaft, die uns verbindet, ist nicht die Gemeinschaft von etwas, was angeeignet und dann aufgeteilt worden wäre: Die Gemeinschaft ist von Anfang an Gemeinschaft von Geteiltem [partito].« Die Institution der Partei (partito), ihre politische Vorherrschaft und ihre völlige Leerheit sind für Agamben die Signatur der Epoche und ein Zeichen ihres nahenden Endes.

Durch die Pforte der Sprache aber schlüpft, nachdem Staat und Partei abgedankt haben, ein anderer Souverän in den leeren Himmel der Menschheit: Es ist das Kind, das seit der Romantik die poetische Daseinsform verkörpert und den Zugang zum Unendlichen offengehalten hat. Sein Nomos ist der Name, sein Wort eine deutungslose Präsenz, seine Welt das Un-Scheinbare, und sein Spiel sammelt das, was als Rest nirgends aufgeht, ein. »Irgendwo in uns spielt das sorglose Kind weiter sein königliches Spiel.« Es bleibt ein Sprachspiel und wird für Agamben zum messianischen Endspiel. »Die verschiedenen Nationen und die mannigfachen geschichtlichen Sprachen sind [...] die zum Scheitern verurteilten Versuche des ewigen Kindes, [...] erwachsen zu werden. Erst an dem Tag, da die ursprüngliche kindliche Unverborgenheit wahrhaft, auf schwindelerregende Weise als sie selber angenommen würde [...] und das Kind Aion** von seinem Spiel und zu seinem Spiel erwacht wäre, könnten die Menschen endlich eine universale und nicht länger aufschiebbare Geschichte und Sprache schaffen und ihr Irren durch die Traditionen beenden.«

Aber »wann und wann eher«, fragte Novalis am Ende seiner Europa-Rede, kommt dieser Tag, wann wird das »Neuge-

* Nehmen, teilen, weiden sind die Kategorien des Politischen bei Carl Schmitt.

** Das Bild des spielenden Kindes als Personifikation einer einheitlich-beharrenden, kosmischen, vom bewegten Chronos unterschiedenen Zeit findet sich bei Heraklit.

borne [...], eine neue goldene Zeit mit dunkeln, unendlichen Augen« auf Erden erscheinen? Die Antwort empfiehlt: »Nur Geduld, sie wird, sie muß kommen«, als gäbe es so etwas wie ein Postulat der reinen Geschichte. Statt durch einen Vorgriff auf die Zukunft den Abstand zwischen Zeit und Aion zu überbrücken, wendet Agamben sich Bildern aus dem historischen Archiv der Kindheit zu, jener »armen kurzen Kindheit« mit ihrem »verlorenen, nie wieder aufzufindenden Glück«*, die sich bei Kafka im Gesang der Maus Josefine zu Wort meldet. Ein guter Teil der Illustrationen des Buches ist ihr gewidmet. Verbunden sind sie untereinander (aber auch mit einigen der übrigen Bilder) durch das Thema der Augen, des staunenden, neugierigen, dreisten, klugen und schließlich tränennassen Blicks. In diesen Blicken liegt die Aura der Kindheit, die den grundlosen Grund für das Experimentum linguae bildet; es dient einem einzigen Zweck: in der Foltermaschine der Sprache das Erlösungswerk zu entdecken.

Reimar Klein

* In den neapolitanischen Krippen, die in der Kindheit, der »ewigen Hüterin dessen, was zu überleben verdient« (*Infanzia e storia*, S. 135), einen bevorzugten Platz innehatten, hat Agamben ein Bild kairologischer, zu einem Moment geraffter Geschichtlichkeit gesehen, jenseits von Mythos und Opfer und diesseits der leeren, gleichförmigen Zeit. »Die Zeit steht still, aber nicht in der Ewigkeit des Mythos, sondern im messianischen Intervall zwischen zwei Augenblicken, das die Zeit der Geschichte ist.« (*Infanzia e storia*, S. 133) Das Glück, das in dieser Zeit mitschwingt, ist das der befreiten Vielheit: Als Krippenfigur »hat der Mensch zur Eindeutigkeit und Transparenz seines geschichtlichen Tuns zurückgefunden. Schneider und Holzfäller, Bauern und Hirten, Obsthändler und Fleischer, Wirte und Jäger, Wasserträger und Kastanienröster: Die ganze profane Welt des Marktes und der Straße erblüht zur Geschichte.« (*Infanzia e storia*, S. 132) Dieses messianische Intervall, dies Glück einer rein menschlichen Welt zwischen Mythos und Logos ist die Idee der Kindheit. – So kann es sein, daß die Stadtplan-Collage, die das Buch illustriert und die Straßen von Berlin mit denen von Neapel verbindet, insgeheim auch eine Passage darstellt, die von der profanen Welt des Nordens mit der »alten Fischfrau«, dem »Feuerwehrmann« und dem »Hans Jacob« (die auf der siebten Tafel versammelten Figuren sind in der Originalausgabe deutsch bezeichnet) zum bunten Mosaik der südlichen Märkte führt.

Zitate

- S. 154 »Denken ...«: *Idee der Kindheit*
- S. 156 »Vermächtnis ...«: *Idee der Prosa*
- S. 157 »Überfluß...«: *Idee der Musik*
»Bild«: *Idee des Erwachens*
»Mächten«: Novalis, *Die Christenheit oder Europa*, ed. Kluckhohn/Samuel, Darmstadt 1968, S. 522 f.
- S. 158 »Taumel«: Agamben, *Bartleby oder die Kontingenz gefolgt von Die absolute Immanenz*, Berlin 1998, S. 95
- S. 159 »... nicht aufhören ...«: (Eingangs-) *Schwelle*
- S. 160 »Wahrheit«: *Idee des Friedens*
»Wissenschaftslehre«: Novalis, *Christenheit ...*, S. 522
- S. 161 f. »Unterscheidung«: *Idee des Namens*
- S. 162 »Rest«: Agamben, *Quel che resta di Auschwitz*, Turin 1998, S. 151
- S. 163 »Name«: Agamben, *Tradizione dell'immemorabile*, »II Centauro«, 13-14 (Januar-August 1985), S. 6
- S. 165 »Tier«: Agamben, *Il linguaggio e la morte*, Turin 1982, S. 58
- S. 166 »Wort«: *Idee der Muse*
- S. 167 »Kindheit«: Agamben, *Infanzia e storia*, Turin 1978, S. 46
- S. 167 »Heimat«: Horkheimer/Adorno, *Dialektik der Aufklärung*, Frankfurt/M. 1969, S. 86
»Widerspruch«: Hegel, *Eine Einleitung zur Verfassungsschrift*, in: *Politische Schriften*, Frankfurt/M. 1966, S. 16
- S. 168 »Buchstabenphilosophie«: Hegel (möglicherweise auch Schelling oder Hölderlin), *Das älteste Systemprogramm des deutschen Idealismus*, in: *Werke in zwanzig Bänden*, Bd. 1, Frankfurt/M. 1971, S. 235
»Anfang«: Agamben, *Tradizione dell'immemorabile*, S. 11
- S. 169 »Epoche«: *Idee der Musik*
»Firmament«: *Idee des Kommunismus*
»Sprache«: *Un'idea di Giorgio Agamben*, »Fine Secolo« 9./10. November 1985
- S. 169 f. »Gemeinschaft«: *Tradizione dell'immemorabile*, S. 9
- S. 170 »Spiel/Nationen«: *Idee der Kindheit*
»wann«: Novalis, *Christenheit ...*, S. 524/519
- S. 171 »arme Kindheit«: Kafka, *Josefine die Sängerin oder Das Volk der Mäuse*, in: Kafka, *Die Erzählungen*, Frankfurt/M. 1961, S. 196

Inhalt

Schwelle 7

I

Idee des Stoffes	17
Idee der Prosa	21
Idee der Zäsur	25
Idee der Berufung	31
Idee des Einzigens	33
Idee des Gedichteten	37
Idee der Wahrheit	41
Idee der Muse	47
Idee der Liebe	49
Idee des Studiums	51
Idee des Unvordenklichen	55

II

Idee der Macht	59
Idee des Kommunismus	63
Idee der Politik	67
Idee der Gerechtigkeit	71
Idee des Friedens	73
Idee der Scham	77
Idee des Zeitalters	81
Idee der Musik	83
Idee des Glücks	89
Idee der Kindheit	91
Idee des Jüngsten Gerichts	97

III

Idee des Denkens 101

Idee des Namens 105

Idee des Rätsels 109

Idee des Schweigens 115

Idee der Sprache I 119

Idee der Sprache II 121

Idee des Lichts 125

Idee des Scheins 127

Idee der Glorie 131

Idee des Todes 139

Idee des Erwachens 141

Schwelle

Kafka gegen seine Interpreten verteidigt 149

Nachwort

Experimentum linguae 153

1360

?