V Schwindel und Gleichgewicht



Jean Baudrillard

Die Szene und das Obszöne

So wie Bilderverehrer eine Verbindung zwischen Gott und Bildern herstellten, so stiften die Jesuiten eine Verbindung zwischen Ruhm und Gnade, die der gesamten früheren Theologie als Gegensätze galten. Sie werden sogar sagen, daß der Ruhm gerade ein Zeichen der Gnade ist. Doch im Grunde ist dieses Zeichen nur Zeichen durch seine Löschung, durch seine Neutralisierung, durch den Sturz der Gnade ins Leere, in die Simulation, in die Gleichgültigkeit. Auf einmal ist die Gnade nur noch eine abwesende, mächtige, unbeständige, absorbierte und gleichsam in der Immanenz des Ruhmes und der Simulation verlorene Transzendenz. Dies ist der Beginn einer beträchtlichen Immoralität: Indem sie die weltlichen Zeichen der Gnade feiern, ziehen die Jesuiten im Grunde die letzte Konsequenz aus dem, was dem Mittelalter ein Ende gesetzt hat: aus der schieren Unmöglichkeit (bis hin zur Unnötigkeit), die Existenz Gottes zu beweisen.

Während in der protestantischen Version der Moderne (Max Weber) die innerweltliche Gnade sich in der Produktion und in der politischen Ökonomie materialisiert, zur produktiven, konstruktiven, akkumulierenden Askese wird – einer puritanischen Askese, die sich auf den Bestand, den Kalkül und die Rationalität des Werts gründet und in der die Transzendenz der Verdrängung und der Arbeit die der Gnade ersetzt (hierin wurzelt das Realitätsprinzip und hieraus bezieht es seine Kraft) –, entsteht umgekehrt dazu mit den Jesuiten das Prinzip der Simulation.

Wenn die Macht, sofern es sie schlichtweg gibt, verführt, so tut sie dies niemals als Gewalt oder reale Bedrohung, sondern (und das werden die naiven Realisten nie verstehen), weil sie Simulacrum ist, weil sie sich in Zeichen verwandelt und sich an Hand von Zeichen erfindet – deshalb ist sie so anfällig für Parodie, anfälliger als für jeden direkten Angriff. Eben dies haben die Jesuiten der Gegenreformation bestens begriffen; ihnen ist es gelungen, für lange Zeit (diese Ordnung beherrscht noch uns, vielleicht in der gegenwärtigen Zeit ganz besonders) eine politische Ordnung der Masse zu begründen, die erste politische Ordnung, die sich auf

eine allgemeine Ästhetik der Simulation stützt, auf eine ästhetische Instrumentierung der Politik und des sozialen Raums (Städte, Kirchen, Architektur, Theater, Pädagogik, religiöse Propaganda nutzen alle Möglichkeiten der Kunst, des Stucks, des Katechismus, des Barock aus, den gesamten kirchlichen und geistlichen Pomp..:), eine trompe-l'œil-Perspektive des Sozialen, eine verblüffende und geniale Rhetorik sozialer Verschmelzung aus Zeichen, die aus allen Quellen des Barock schöpft, um ein Unternehmen der Manipulation und Verführung großen Stils zustande zu bringen.

Im Gegensatz zum puritanischen Unternehmertum des Nordens, das Kapital und politische Ökonomie, Verbrauch und funktionalen Kalkül entwickelt, kurz: zur melancholischen Welt der Ware, ist hier in Barock und Gegenreformation das Politische aufgestanden, der politische Raum als Simulacrum, als Verführung, als Theater – und mit welch breitem Erfolg! Die barocke Kunst ist die populärste, die es jemals gegeben hat, das fromme jesuitische Bildwerk, die jesuitische Pädagogik sind immer noch die populärsten, ganz zu schweigen von dem Ramschbilderhandel und der moralischen Rhetorik, die bis heute das Bewußtsein und den sozialen Diskurs prägen: aus dieser Ecke kommen sie, es sind unsere, und sie triumphieren überall.

Diese politische und ästhetische Maschinerie zieht sich durch die Jahrhunderte hindurch, weil darin noch etwas von der theatralischen Strategie des Politischen steckt, vom szenischen Vermögen, das keiner Illusion unterliegt, sondern noch etwas vom Geheimnis wahrt, etwas von der Immaterialität und Immoralität des Politischen. Von der Regel des fundamentalen Spiels, dem Spiel der Erscheinungen. Dinge, um die Machiavelli und andere wußten und die man später, über der materialistischen Illusion vom Verhältnis der Kräfte und der Produktion, vergessen hat. Die Erscheinungen zugunsten der Realität (der Infrastruktur usw.) verschwinden zu lassen, dies war immer das Vorhaben auch der Revolutionen, und an dieser Stelle haben sie den Sinn des Politischen verfehlt. Denn das Maximum an politischer Energie ergibt sich aus dem Einsatz der Simulacra als solcher, wenn Zynismus und Zweideutigkeit auf die Ebene einer Ästhetik des Politischen gehoben werden, wie das bei Machiavelli und bei den Jesuiten der Fall ist.

Aber seit dem 18. Jahrhundert moralisiert sich die politische

Szene und wird seriös; sie wird zum Schauplatz für die Beschwörung eines fundamentalen Signifikats: des Volkes, des Willens des Volkes, der sozialen Widersprüche usw. Sie hat transparent zu werden und dem Ideal einer guten Repräsentation zu entsprechen.

Sie strukturiert sich um die Repräsentation herum. Während früher das gesamte politische Leben sich wie das des Hofes nach dem Modus des Theaters abspielte, auf der Grundlage von Spiel und Machenschaften, so gibt es künftig einen öffentlichen Raum, den des Gesellschaftsvertrages, des Verhältnisses von Repräsentierenden und Repräsentierten (zur gleichen Zeit erobert der Schnitt der Repräsentation auch das Theater selbst in Form der Teilung von Bühne und Saal, und in Form der Teilung von Signifikat/Signifikant auch das Zeichen). Eine neue Ära beginnt: das Ende einer Ästhetik und der Beginn einer Ethik des Politischen, die, als figurativer Raum betrachtet, nicht mehr die Inszenierung der öffentlichen Sache, sondern ihre historische und objektive Transkription leisten soll.

Freilich erzeugt diese moralische Kristallisierung der politischen Szene sofort eine enorme Verdrängung alles dessen, was von der Bühne gestoßen werden soll (so wie die sprachliche Strukturierung von Signifikant und Signifikat ein Verdrängtes des Zeichens erzeugt). Hier hat das Obszöne seinen Ursprung, im Außerhalbder-Szene, in dem, was das System der Repräsentation links liegen läßt. Das Obszöne ist also erstlich das Obskure: das, was die Transparenz der Szene zunichte macht, so wie das Unbewußte und das Verdrängte die Transparenz des Bewußtseins zunichte machen. Das, was weder sichtbar noch repräsentierbar ist und somit eine Ausbruchs- und Überschreitungsenergie besitzt, eine versteckte Kraft, die in die Ordnung des Realen einbrechen kann. Dies genau ist die traditionelle Obszönität, die des sexuell oder sozial Verdrängten, der gefährliche Charakter dessen, was weder repräsentiert noch repräsentierbar ist.

Ganz anders stellt es sich für uns dar: Heute beruht umgekehrt die Obszönität auf der Überrepräsentation. Unsere Obszönität, unsere radikale Obszönität beruht nicht mehr auf dem Versteckten und Verdrängten, sondern auf der Transparenz des Sozialen, auf der totalen Durchlässigkeit des Sozialen (und des Sexuellen) als Sinn, als Referenz, als Evidenz. Eine völlige Umkehrung hat stattgefunden. Wenn die traditionelle Obszönität lediglich den

sekundären Charakter des Verdrängten ausmachte – sie war die Hölle der Repräsentation, so wie man von der Hölle der Bibliothèque Nationale spricht – und wenn ihr der Reiz des Verbotenen, der Reiz einer möglichen anderen Szene mit ihren Phantasmen und Perversionen eignete, so kommt sie heute als Hauptcharakter zum Ausbruch und sprengt durch ein Übermaß an Repräsentation, durch ein Übermaß an Sichtbarkeit die Szene des Sichtbaren schlechthin.

Am Anfang war das Geheimnis, und es war die Regel im Spiel des Scheins. Dann kam die Verdrängung, und die war die Regel im Spiel der Tiefe. Und schließlich kam das Obszöne, und das war die Spielregel einer Welt ohne Schein noch Tiefe – einer Welt der Transparenz.

Alles in ihr ist Oberfläche, doch es gibt kein Geheimnis der Oberfläche mehr, keine Zweideutigkeit und keine Doppelzüngigkeit in jenen oberflächlichen Dingen, die man Erscheinungen nannte. Es gibt nur noch eine oberflächliche Ekstase der sichtbaren Zeichen der Wahrheit. Was geheimgehalten wurde, was nichts als Spiel und Erscheinung war, was endlich gar nicht existierte, das wurde gewaltsam ins Reale ausgestoßen, gewaltsam repräsentiert und überrepräsentiert, über jegliche Notwendigkeit und Wahrscheinlichkeit hinaus. Das ist die Obszönität: das forcing der Repräsentation. Denken Sie an Porno: der Orgasmus in Farbe und Großformat ist weder notwendig noch wahrscheinlich – er ist nur unerbittlich wahr, auch wenn er die Wahrheit von gar nichts ist. Er ist nur unerbittlich, verdammt sichtbar, auch wenn er die Repräsentation von gar nichts ist.

Dasselbe gilt für alles, was uns umgibt: die Szene, die politische, soziale, psychologische Szene, auf der Etwas ein anderes Etwas repräsentierte und dadurch für jemanden einen Sinn hatte (ich verwende absichtlich schwere und lächerliche Begriffe, um das zu verdeutlichen) – und damit etwas einen Sinn bekommt, ist eine Szene nötig, und damit es eine Szene gibt, ist eine Illusion nötig, ein Minimum an Illusion, das heißt an Einsatz, an imaginärer Bewegung, an Herausforderung ans Reale, die einen hinreißt, einen verführt, einen aufbringt, einen aufreibt; ohne diese eigentlich ästhetische, mythische, spielerische, illusionäre Dimension gibt es keine politische Szene, keine Szene des Politischen, gibt es überhaupt keinen Raum, in den ein Ereignis eintreten könnte – und diese Szene, diese minimale Illusion sind uns entschwunden. Für

uns gibt es keinerlei Notwendigkeit oder Wahrscheinlichkeit mehr in den Ereignissen in Biafra, in Chile, in Polen, den Ereignissen des Terrorismus, des Preisanstiegs oder des Atomkriegs. Durch die Massenmedien verfügen wir von alledem über eine Überrepräsentation, aber keine mögliche Repräsentation, keine Vorstellung mehr, keine Szene, keinen Affekt, keine Phantasmen – und also weder Leidenschaft noch Verantwortung. All das ist für uns schlichtweg obszön, denn durch die Medien ist es gemacht, um gesehen und einfach nur gesehen zu werden, bis zum »Geht-nicht-mehr« gesehen zu werden und doch nicht gesehen zu werden. Weder Zuschauer noch Akteure: wir sind bloß noch Voyeure ohne Illusion.

Daß wir betäubt sind, liegt daran, daß es keine Ästhetik (im strengen Sinne) der politischen Szene mehr gibt, keinen Zeit-Raum, keinen Einsatz, keine Spielregel. Denn die Medien, die Information bilden keine Szene mehr, sondern gerade das Gegenteil: einen Streifen, eine Bahn, eine Oberfläche - keine zweideutige Konfiguration von Anwesenheit/Abwesenheit (wie es im Kino noch der Fall ist), wo sich etwas abspielt, sondern eine perforierte Konfiguration von Botschaften und Signalen, denen eine Struktur entspricht, sowie eine Lektüre, die ihrerseits vom Empfänger perforiert wird. Nichts in der automatischen Simulation des Sozialen, in der automatischen Simulation des Politischen vermag diesen brutalen Verlust jeglicher Szene und jeglicher Illusion auszugleichen. Schon gar nicht die pathetische Obszönität des Diskurses, des Diskurses der Politiker und der anderen, die verzweifelt versuchen, die Fiktion einer politischen Szene, einer Szene des Politischen, zu retten - alle bemüht, mit pathetischem Gehabe, mit einem aussichtslosen Strip das Soziale zu mimen, Pornographen der Indifferenz, deren Obszönität als offizielle Repräsentanten ohne Macht die Obszönität einer Welt ohne Illusion und ohne Hoffnung noch betont. Aber keiner macht sich was daraus. Wir befinden uns in der Ekstase des Politischen und der Geschichte wir sind vollkommen informiert und ohnmächtig, vollkommen fasziniert und gelähmt, vollkommen eingebunden und gebannt in die Stereophonie der Welt - lebende Transpolitisierte.

Wenn alles Politik ist, wenn das Politische verwirklicht ist, so ist das das Ende der Politik als Schicksal und der Beginn des Politischen als Kultur und des alsbaldigen Elends dieser politischen Kultur.

Umgekehrt stimmt es auch: Wenn alles kulturell geworden ist, so ist das das Ende der Kultur als Schicksal und der Anfang der Kultur als Politik, der Kulturpolitik, und des alsbaldigen Elends dieser Kulturpolitik.

Dasselbe gilt für das Soziale, für die Geschichte, für die Ökonomie, für den Sex. Der Punkt maximaler Ausdehnung und Sättigung all dieser Kategorien, die ehedem souverän und deutlich unterschieden waren, bezeichnet ihren Sturz in die Banalität und den Eintritt in eine transpolitische Welt, mit der diese kategorisch verschwinden.

Alles ist geschäftlich und ökonomisch (Marx) – alles ist sexuell und psychologisch (Freud) – alles ist politisch (Mai 68: das ist der Anfang vom Ende).

Man glaubte, eine subversive Entdeckung zu machen, als man behauptete, daß Körper, Sport, Sex, Mode politisch seien, dabei hat man nur ihre Entdifferenzierung in einen analytischen und ideologischen Dunst beschleunigt – so ähnlich wie bei der plötzlichen Entdeckung, daß alle Krankheiten psychosomatisch sind. Schöne Entdeckung, die zu nichts führt: sie heftet ihnen nur eine Kategorie schwächerer Definition an.

Überall, wo sich eine Allgemeinheit solchen Grades aufdrängt – politisch, kulturell, sozial, sexuell, psychologisch – in all unseren derzeitigen großen Kategorien und im Gewebe all unserer Diskurse, bezeichnet sie den Totpunkt. Die Multidisziplinarität ist das Kennzeichen für die Schwächung der Disziplinen insofern, als sich jede einzelne auf die degenerierten Konzepte der anderen stützt.

Vielleicht müßte man angesichts des Gemenges von Konzepten wie der Vermischung und des Durcheinanders der Rassen auch an barocke Effekte einer Transfiguration des Neutralen denken – Effekte, wie sie in den Vereinigten Staaten in Form massiver Indifferenz und Promiskuität sichtbar werden in einem massiven Nebeneinander, das aber wild bleibt, nicht auf den Begriff gebracht, nicht als Dialog ideologisiert wird, indem die Begriffe, die Rassen und die Dinge sich wie Materie und Anti-Materie verhalten, sich im gegenseitigen Kontakt auslöschen, indem sie eine unvorhersehbare Energie freisetzen, und nicht, indem sie in ihrer niedrigsten Form verschmelzen. Zurück bleibt lediglich eine diffuse Wärmeenergie: Das Politische, das Soziale, das Psychologische, all diese universalen Formen, die alle anderen schlucken und

katabolisieren, sind Äquivalente der Wärme im zweiten thermodynamischen Prinzip: die niedrigste Form von Energie, die unförmigste und roheste Form der Energie.

Das Auslöschen jeglicher Szene und damit jeglichen Vermögens, das an die formale Illusion und das Wirken dieser Illusion gekoppelt ist, das Auslöschen des Pathos der Distanz, einer Distanz, die auf der Willkür eines Zeremonials oder einer Spielregel beruht: das ist der Triumph der Promiskuität in allen Bereichen; Erotisierung, Sexualisierung sind lediglich pathetischer Ausdruck dieser Annäherung, dieser Promiskuität, dieser Verwirrung, dieses Verströmens aller Rollen und Figuren. Speziell die Psychologie, die psychologische Beziehung, die immer zweideutig und unglücklich ist, ist an den Verlust jedes bestimmten szenischen Raumes und jeder Spielregel gekoppelt. Die »andere Szene«, die des Phantasmas, der Verdrängung des Unbewußten, kann uns nicht über den Verlust dieser, der fundamentalen, der Szene der Illusion, hinwegtrösten.

Genauso ergeht es dem Theater. Das Theater des Barock, also gewissermaßen das Theater in seinem goldenen Zeitalter, ist noch ein Theater des Maschinismus und der Illusion, sozusagen der Extravaganzen der Repräsentation, ohne Bezug zu einer Wahrheit oder einem irgendwie gearteten Realen. Die szenische Illusion, untrennbar vom Fest, ist darin vollkommen, ist verbunden mit Wasserspielen, Feuerwerken, maschinellen Wunderwerken (hier, in der theatralischen Illusion, und nicht etwa in der Produktion entstehen die großen mechanischen Techniken). Weiter: das Trompe-l'œil, jenes umgekehrte Simulacrum, das realer als das Reale ist, ohne je zu versuchen, mit ihm eins zu werden, im Gegenteil: es bleibt Dunkelkammer, black box, in der durch Maschinen, durch Kunstgriff, Technik, Spiel und Nachahmung das Reale nach seinen eigenen Regeln herausgefordert wird (man denke auch an den illusionistischen, maschinenhaften, den - im Sinne der Oper - inszenatorischen Gebrauch der Perspektive durch die gesamte Malerei und Architektur des 16. und 17. Jahrhunderts). Die Perspektive ist eine Szene so wie die politische Welt, und die Illusion verfügt über all ihre szenischen Vermögen, ohne ihr Geheimnis preiszugeben (es gibt keins).

Es gibt keins, aber man wird schon eins für sie finden. Man wird das Theater in der Falle der Repräsentation fangen. Insbesondere vom 18. Jahrhundert an wird das Theater repräsentativ: es belädt sich mit »Realem«, das Reale besetzt die Szene, ein soziales, historisches, psychologisches Reales. Die Szene entfernt sich von der maschinenhaften Simulation und von der Metaphysik der Illusion, um sich der naturalistischen Form hinzugeben. Die Szene ist immer etwas mehr als bloß Repräsentation. Sie bewahrt, und darin liegt vielleicht ihr Geheimnis (womit sie also doch eins hätte), die gesamte Kraft der Metamorphosen. Aber ganz sachte tauscht sie diese gegen die Kraft der Transzendenz aus, und damit beginnt das kritische Zeitalter des Theaters, das zeitlich mit der kritischen Ära der sozialen Antagonismen, mit den psychologischen Konflikten der kritischen Ära des Realen generell zusammenfällt. Besessen vom Realen, neurotisch (oder dialektisch) das Reale verdoppelnd: und doch spielt sich noch etwas ab auf der Ebene dieser Repräsentation, so wie sich auch auf der Ebene der politischen Repräsentation etwas abspielt. Auch wenn das Theater nicht mehr die heiligen Energien und Effekte der Illusion hat, bewahrt es doch eine kritische Energie und eine Art frevlerischen Zauber der Repräsentation, auch in jener Trennung von Bühne und Saal, die ebenfalls eine kritische Form ist, Raum von Transzendenz und Urteil.

Artaud ist wohl der Letzte gewesen, der theoretisch wie praktisch das Theater retten wollte, indem er es der faulenden Szenerie des Realen entriß, indem er das Ende der Repräsentation vorwegnahm und ihm durch die Kraft der Grausamkeit etwas einflößte, was noch vor der Illusion und dem Simulacrum liegt, etwas vom wilden Eingriff des Zeichens in das Leben oder auch von der Unterschiedslosigkeit der beiden, wie sie noch die irrealistischen Theater charakterisiert (die Peking-Oper, das Balinesische Theater oder auch den Opferakt als Szene der mörderischen Illusion).

Heute ist diese transzendente Energie der Bühne, ganz zu schweigen von ihrer Kraft der Illusion, auf dem besten Wege, überall beseitigt zu werden. Die gesamte Energie des Theaters läuft in Richtung auf verbissene Verleugnung aller szenischen Illusion und auf Antitheater in allen Spielarten. Wenn eine Zeitlang die Form des Theaters und die des Realen sich dialektisch umspielten, so ist es heute die reine und leere Form des Theaters, die mit der reinen und leeren Form des Realen spielt. Die Illusion ist geächtet, die Trennung von Bühne und Saal abgeschafft, das Theater geht hinaus auf die Straße und in den Alltag, verschwimmt und

verläuft sich in seinem Vorsatz, das gesamte Reale zu besetzen, in ihm aufzugehen und es gleichzeitig zur Szene umzuformen. Das Paradox ist vollkommen. Damit blühen auch alle zerstreuten Formen von Unterhaltung auf, von Kreativität und Ausdruck, von Happening und Acting out: das Theater nimmt pädagogische oder allgemeine sozialtherapeutische Form an. Es ist nicht mehr die großartige aristotelische Katharsis der Leidenschaften, sondern eine semio-therapeutische Entziehungskur. Die Illusion hat darin keinen Platz mehr: nur noch Wahrheitsausbrüche in freier Expression. Wir alle sind Spieler, wir alle sind Zuschauer; es gibt keine Bühne mehr, die Szene ist überall; es gibt keine Regel mehr, jeder spielt sein eigenes Drama, improvisiert nach seinen eigenen Phantasmen.

Obszöne Form des Anti-Theaters, überall gegenwärtig.

Aber sie ist auch die Form der Anti-Pädagogik, der Anti-Psychiatrie, der Anti-Psychoanalyse, in der Analysand und Analysierter ineinander übergehen: Überall, selbst in jener ekstatischen Form der Arbeit, wie sie die deutschen Fabriksimulacra darstellen, verschwindet die Szene. Ekstase oder das Überschreiten der Position Canettis – das ist von nun an unabdingbare Modalität jeder Form, einer Form, die subtil und unmerklich von jedem Referential gelöst wird, die heimlich neben ihre Wahrheit rutscht und nur noch in der Transparenz der Modelle aufglänzt. So auch die Ekstase des Sinns: seine Auferstehungsform, Kreuzigung und Auferstehung am dritten Tage.

Man spricht von Obszönität, wenn Gleiches sich mit Gleichem vereint. Es gibt nichts Obszöneres als diese Überdosis des Selben, als diese absolute Evidenz des Selben in seiner Verdoppelung.

Es gibt einen regelrechten Terror und zugleich eine Faszination (aber die Faszination ist die schwächere, medusenhäuptige Form des Terrors) gegenüber der absoluten Ähnlichkeit, der fortwährenden Zeugung des Selben durch das Selbe. Dieses Gewirre des Selben ist eben das Gewirre der Natur, es ist das natürliche Gewirre der Dinge, und einzig das Künstliche vermag ihm ein Ende zu setzen. Einzig das Künstliche kann diesem Gewirre Einhalt gebieten, dieser Obszönität, dieser Nichtunterscheidung des Selben, indem es das Spiel und den Zauber des Unterschieds wiederherstellt. Nichts ist schlimmer als das, was genauso wahr ist wie das Wahre: der Klon oder der Automat in der Geschichte des

Illusionismus. Bei dem letzteren besteht das Schreckenerregende nicht im Verschwinden des Natürlichen in der Perfektion des Künstlichen (dieser vom Illusionisten hergestellte Automat imitierte alle menschlichen Bewegungen derart perfekt, daß er endlich vom Illusionisten selbst nicht mehr zu unterscheiden war), sondern im Gegenteil im Verschwinden des Künstlichen aus der absoluten Vervielfältigung des menschlichen Modells, aus der Evidenz des Natürlichen. Darin liegt eine Art Skandal, eine Obszönität, die unerträglich ist. Diese Entdifferenzierung überliefert uns einer schreckerregenden Natur. Daher wird der Illusionist nun umgekehrt den wahren Automaten nachmachen, mit der ein wenig mechanischen Steifheit der Gesten, um so, gegen den Terror der absoluten Gleichheit, das Spiel und den Zauber der Differenz, die Form und die Kraft der Illusion erstehen zu lassen.

Was keine Illusion mehr erzeugt, ist tot und flößt Schrecken ein. Dies gilt für den Leichnam, aber auch den Klon und darüber hinaus alles, was derart mit sich selbst eins wird, daß es nicht mehr mit seinem eignen Schein zu spielen vermag. Diese Grenze der Desillusion ist der Tod. Gegen das Wahre des Wahren, gegen das, was wahrer als das Wahre ist (und sofort, und nicht nur beim Sex, pornographisch wird), gegen die Obszönität der Evidenz, gegen diese ekelhafte Promiskuität mit sich selbst, die sich Ähnlichkeit nennt, muß man die Illusion wiederbeleben, die Illusion wiederfinden, jene unmoralische und boshafte Kraft, das Selbe dem Selben zu entreißen und die man Verführung nennt. Verführung gegen Terror: das ist der Einsatz, das steht auf dem Spiel, und sonst nichts.

Die Verführung ist falsch. Falsch ist ein Zeichen, das keinen Sinn hat, und die Verführung bedient sich sinnloser Zeichen. Aber sie ist nicht nur falsch, denn wenn sie, wie viele andere Dinge, wie Charme und Magie, unser Sinnverlangen enttäuscht, so geschieht dies auf bezaubernde Art und Weise. Das gilt auch für das Trompe-l'œil (und für das Bild ganz allgemein, das stets subtiler ist als das Reale, weil es nur zwei Dimensionen besitzt – daher ist das Bild immer verführerischer als das Reale). Das Trompe-l'œil, das die Illusion der dritten Dimension und des Realen entstehen läßt, ist gewissermaßen falscher als das Falsche; das Bild oder die normale Malerei ist ein Simulacrum, das Trompe-l'œil ist ein Simulacrum zweiten Grades.

Auch die Verführung ist in gewisser Weise falscher als das Fal-

sche, da sie sich bestimmter Zeichen bedient, die nur so tun, als besäßen sie Sinn, um sie alsdann ihren Sinn verlieren zu lassen und auch die Menschen läßt sie ihren Sinn verlieren, sie mißbraucht Zeichen und Menschen. Wer niemals mit einem Wort oder in einem Blick seine Sinne verloren hat, weiß nicht, was es mit dieser Verlorenheit auf sich hat, was es heißt, sich der vollkommenen Illusion der Zeichen, der unmittelbaren Gewalt des Scheins hinzugeben, das heißt, weiter zu gehen als das Falsche, in den absoluten Abgrund des Künstlichen, dorthin, wo das geringste Zeichen von Künstlichkeit flimmert, dorthin, wo selbst das Falsche im Künstlichen untergeht. Das Falsche reizt nur unseren Wahrheitssinn, unser Gefühl für das Wahre. Das Falschere als das Falsche führt uns darüber hinaus, begeistert uns ohne Aufforderung. In der realen, allzu realen Welt halten das Wahre und das Falsche sich die Waage, und was die eine Seite gewinnt, ist für die andere verloren. Im Akt der Verführung (wie er wohl auch im Kunstwerk statthat) ist es, als erstrahle durch eine wundersame Wendung das Falsche mit aller Kraft des Wahren. Als erstrahle die Illusion mit aller Kraft der Wahrheit. Was können wir dagegen tun? Kein Sinn des Realen noch der Bedeutung zieht mehr. Wenn eine Form von umgekehrter Energie erstrahlt, wenn die Energie des Falschen von der Energie des Gegenprinzips, der Kraft des Wahren, erstrahlt - oder wenn das Gute von der Energie des Bösen erstrahlt -, wenn, statt beide zu konfrontieren, eine Art von einzigartiger Anamorphose, die eine Form in die andere überscheinen läßt, die eine Energie in die umgekehrte überscheinen läßt - was soll man diesem einzigartigen Akt dann noch entgegensetzen?

In diesem Falle ist es die Fremdheit der Verführung, die hinreißt. Doch Vorsicht: sie reißt auch in anderer Richtung hin. Denn wenn das Falsche von der gesamten Kraft des Wahren durchschienen sein kann – was die sublime Form der Verführung ist –, so gibt es auch die umgekehrte Form, die obszönere Form, die der Pornographie, in der das Wahre von aller Kraft des Falschen durchschienen wird.

Dies eben ist Porno: Die Völle des Sexes, das Mehr-Sex als der Sex, die Ekstase des Sexes, in der die reine und leere Form der Sexualität erstrahlt. Sex in reiner Funktionalität, in purer Selbst-darstellung (eine normale Folge der puritanischen Verkrampfung), eingefroren in organischer, orgasmischer Wucherung, wie

fettsüchtige Körper, wie metastasierende Krebszellen - der Porno ist keine erniedrigte, verdorbene, vereinfachte, entzauberte Form der Sexualität, ebensowenig ist er die Lust von Wunschmaschinen und organlosen Körpern, er ist die logische Überreizung der sexuellen Funktion, ein Sex, der sich für einen Sex hält, ein zur sexuellen Potenz erhobener Sex, der sich in seiner Inszenierung erschöpft und zugrunde richtet. Auch hier liegt die Obszönität wieder in der Vereinigung des Selben mit dem Selben; nicht die Kopulation von Körpern ist obszön, sondern die Kuppelung des Sexes mit dem Sex, die geistige Redundanz des Sexes durch den Sex, die absolute Evidenz und erzwungene Überdetermination von Wahrheit, die zum kalten Taumel der Pornographie führt. Allerdings ist es ein und derselbe Prozeß, der zu diesem kalten Taumel und zum zauberischen Taumel der Verführung führt. Die Völle, durch die nur die Leere scheint (die versagende Potenz, iene spektakuläre Abwesenheit von Sinnlichkeit und Lust, die als Schreckgespenst durch die gesamte Pornographie geistert), das ist das Obszöne. Die Leere, die Leere des Sinns, die Blöße an Zeichen und an Sex, durch die die größte Intensität und die äußerste Lust durchscheint, das ist die Verführung. In beiden Fällen findet die Ekstase statt. Sie charakterisiert beide Male jene Übersteigerung einer Qualität über sie selbst hinaus zu ihrer reinen Form, ihr ekstatisches Strahlen. Und nicht nur eine Qualität kann derartige Ekstase erregen, sondern auch die Abwesenheit von Qualität kann dies bewirken: es gibt ein ekstatisches Strahlen des Neutralen, auch das Neutrale kann sich potenzieren. Das führt zu irgend etwas Monströsem, an dem aber die Obszönität starken Anteil hat. Die Pornographie ist eine Kunst der Exhibition des Neutralen, des zwanghaften Strahlens des Neutralen.

Die Obszönität ist nicht wesentlich sexuell. Man darf nur nicht auf die alte perverse und phantasmatische Obszönität sexuellen Inhalts hereinfallen: die gehört ja zur Folklore und ist gewissermaßen fromm und scheinheilig, denn indem sie das Sexuelle in den Mittelpunkt stellt, lenkt sie uns davon ab, die Obszönität in ihrer allgemeinen Form wahrzunehmen. Diese bezeichnet jede Form, die in ihrer Erscheinung erstarrt, die jede Zweideutigkeit von Erscheinen/Verschwinden verliert, um bloß noch zu existieren, die jede Zweideutigkeit von Anwesenheit/Abwesenheit verliert, um nur noch sichtbar zu sein und gesehen zu werden und in einer überreizten Sichtbarkeit zu versiegen.

Sichtbarer als das Sichtbare, das ist das Obszöne.

Unsichtbarer als das Unsichtbare, das ist das Geheimnis.

Die Szene ist sichtbar - es gibt eine Szene des Sichtbaren. Das Obszöne ist sichtbarer als das Sichtbare: Für das Obszöne gibt es keine Szene mehr, es gibt nur die Erweiterung der Sichtbarkeit aller Dinge bis hin zur Ekstase. Das Obszöne ist das Ende jeglicher Szene. Mehr noch, es ist, wie sein Name schon andeutet. ein schlechtes Vorzeichen. Denn diese Hyper-Sichtbarkeit der Dinge, diese Wucherung des Sichtbaren weist ja auch bedrohlich auf ihre Durchsichtigkeit und ihr Verschwinden. Die Obszönität aller Dinge ist das Zeichen des Endes, das Zeichen der Apokalypse. Allen Zeichen, und nicht nur den unter sinnlichen Aspekten und durch den Sex entfleischten Zeichen, haftet sie an. Sie ist - mit dem Ende des Geheimnisses - unsere fatale Bestimmung: mit dem Geheimnis nämlich geht auch die Welt zu Ende. Wenn alle Rätsel gelöst sind, erlöschen die Sterne. Wenn alles Geheimnis ans Licht gebracht und sichtbarer denn das Sichtbare, obszön offen sichtbar gemacht ist, wenn die letzte Illusion durchschaut ist, hören die Ströme auf zu fließen, und der Himmel wird der Erde gleich. Es fällt kein Regen mehr. Und die Wüste wächst, die sichtbare Wüste. Wenn aber einige unter den Zeiten der Dürre leiden, so leiden wir unter der Zeit der Obszönität, die alle Dinge, öffentliche wie private, intime wie kollektive, politische wie affektive ereilt - und deren letzter Schritt charakteristischerweise darin besteht, daß alles in unserer Kultur sexualisiert wird, ehe es verschwindet. Die Sexualisierung, die keinerlei heilige Prostitution mehr ist, sondern eine Art spektakulärer, spektraler Geilheit, die sich der Idole, Zeichen, Institutionen der politischen, sozialen, psychologischen Welt bemächtigt - obszöne und forcierte Anspielung und Anschmiegung, obszön, da forciert, die sich jedes Diskurses bemächtigt, all das muß man in gewisser Weise als Vorzeichen ihres Verschwindens ansehen.

Es gibt keine Obszönität, solange der Sex im Sex ist und nirgends sonst. Oder solange das Soziale im Sozialen ist und nirgends sonst. Aber heute tröpfelt es überall herab, wie die Sexualität – übrigens spricht man von sozialer »Beziehung« wie man von sexueller »Beziehung« spricht; es ist kein Zufall, daß schon das Wort »Beziehung« neuerdings zur obszönen Anspielung taugt (»Beziehungen haben«). Das ist keine mythische, spannungsvolle illuminierte Sozialität mehr, sondern eine pathetische

Sozialität der Annäherung, des Kontakts (Kontaktlinsen), der Prothese und der Rückversicherung. Dieses Soziale ist ein *Trauerspiel*, die unaufhörliche Halluzination einer Gruppe, die ihre Bestimmung verloren hat. Die Gruppe wird von der Sozialität verfolgt wie das Individuum vom Sex – und beide werden sexuell verfolgt von ihrem Verschwinden.

Sozialarbeit: wir sind alle Sozialarbeiter. So wie es einmal Grubenarbeiter und Waldarbeiter gab, so gibt es heute Sozialarbeiter. Was ist bloß dieses Soziale, das nicht mehr ist als mühseliges Produkt einer Arbeit? Es glaubt nicht einmal mehr an seine eigene faktische oder rechtliche Existenz, es glaubt nur noch an seine forcierte Reproduktion im Rahmen eines Marktes, auf dem es wie eine beliebige Ware den Gesetzen der Knappheit, der Produktion und des Tausches unterliegt. Obendrein noch denen der Werbung, denn überall im Fernsehen, in der Presse, in der Reklame, in der Ideologie und den Diskursen betreibt das Soziale Eigenwerbung. In einer Welt, in der die Energie des Sozialen, die Energie der öffentlichen, historischen, konfliktbeladenen Szene, die Energie des Sozialen als Mythos und Illusion (deren Intensität am stärksten in den Utopien ist) im Schwinden begriffen ist, wird das Soziale monströs und übergewichtig, dehnt sich aus auf die Dimension einer Nische, eines vielzelligen, drüsenbesetzten Säugers. Der soziale Körper, der sich ehedem in seinen Helden spiegelte, bezeichnet sich heute in seinen Behinderten, seinen Geschädigten, seinen Degenerierten, seinen Debilen, seinen Asozialen, in einem gigantischen Unternehmen therapeutischer Bemutterung.

Wenn es keine Grenzen mehr gibt, gibt es keine Szeñe mehr: alles wird obszön. Auch das Soziale existiert nur in bestimmten Grenzen, und zwar denen, innerhalb derer es sich als Szene durchsetzen und als Einsatz behaupten kann, als Mythos, ich möchte fast sagen als Schicksal, als Herausforderung und niemals als Realität: in dem Fall nämlich versinkt es im Spiel von Angebot und Nachfrage und geht unter. Auch der Körper versinkt im Spiel von sexuellem Angebot und sexueller Nachfrage, auch er verliert jene szenische Kraft, die Kraft der Inszenierung und des Spiels, das ihn von jedem anderen Körper unterscheidet und zu einem einzigartigen Objekt der Verführung macht...

Was das Soziale angeht, so kann man sagen, daß seine Obszönität heute voll und ganz realisiert ist, die Obszönität des Kadavers, den man nicht loszuwerden weiß, genauer gesagt steckt das So-

ziale in jener verfluchten Phase des Körpers, die nicht die Phase des Todes, sondern die des Verfaulens ist. Somit macht der Körper, bevor er tot und trocken und Partner eines möglichen Austausches wird – der wirkliche Tod vermag ja von großer Schönheit zu sein –, eine gänzlich obszöne Phase durch und muß um jeden Preis beseitigt, gebannt, ausgetrieben werden, denn er stellt nichts mehr dar (er ist für nichts und niemand mehr Szene), er hat keinen Namen mehr, und seine unsägliche Unreinheit befällt alles.

Alles, was sich in seiner objektiven Gegenwart bzw. Widerwart aufdrängt, alles, was weder Geheimnis noch die Leichtigkeit des Abwesenden besitzt, alles, was wie der verfaulende Körper einzig der materiellen Operation seiner Zersetzung unterliegt, alles, was ohne die geringste Illusion einzig der Operation des Realen unterliegt, alles, was ohne Maske, ohne Schminke und ohne Gesicht der reinen Operation des Sexes oder des Todes unterliegt – alles das kann als obszön und pornographisch bezeichnet werden.

Viele Dinge sind obszön, weil sie zuviel Sinn haben oder weil sie dem einen sichtbaren Sinn geben wollen, was gar keinen hat. So erreichen sie den Gipfel des Simulacrum, nämlich eine exorbitante Darstellung der Wahrheit (die mit einem Schlage sexuell wird), welche verbirgt, daß sie selbst nie etwas anderes als ein Simulacrum gewesen ist.

Die Obszönität nimmt alle Gesichter der Moderne an. Gewohnheitsmäßig erblicken wir sie zunächst im Betrieb des Sexes, aber sie umspannt alles, was sich in Sichtbarem betreiben läßt, ja, sie wird der Betrieb des Sichtbaren selbst. Mörderische Prostitution des Sichtbaren - hyperrealer Mord nach dem Vorbild gewisser »wahrheitsgetreuer« Dreharbeiten in Südamerika oder anderswo, wo sadistische Gewalttätigkeiten, die bis zum Tode gehen, für die Leinwand während der Dreharbeiten real ausgeübt werden ... Eine Ausnahmeerscheinung? Vielleicht, aber so sicher ist das nicht, denn das liegt genau in der Logik desselben Phantasmas einer vollständigen Wiedergabe des Realen, desselben Anspruchs auf Immer-Realeres-als-das-Reale, der Überstrapazierung des Details und des Als-wären-Sie-dabei-gewesen, wie sie für Porno charakteristisch sind, aber ebenso für eine »Retro«-Einstellung gegenüber der Vergangenheit und schließlich für alles »Echte« und »Erlebte« am Leben schlechthin.

Porno zielt auf das Echte des Sexes, Retro auf das Echte des Ereignisses, der kulturellen Eigenheit, der historischen Figur, der Szene. Ein über Einzelheiten halluzinierendes Echtes, das kraft der Ähnlichkeit von allem Imaginären gereinigt ist, das jede Nostalgie unter allzu exakten Zeichen verscharrt. Es handelt sich also buchstäblich um eine *Exaktion:* Man verstößt die Dinge ins Reale, und dort bezeichnet man sie mit Gewalt. Aber vielleicht sind die Dinge überhaupt nur um diesen Preis jemals »wahr«: daß sie in zu grelles Licht, unter zu starke Genauigkeit gesetzt werden.

Auf diese Weise ist bereits alles Reale in die Porno-Hyperrealität geglitten, alle Gegenwart ins Retrokino, die kleine Musik des Sinns in die Stereophonie der Signale, die uns einschläfern. Der Todesporno aus den Studios Südamerikas ist also nicht bloß ein neues Kinogenre – in ihm steckt die gesamte hyperreale Gewalt unseres Alltags.

Obszön ist alles, was unaufhörlich gefilmt wird, gefiltert, aufgearbeitet und korrigiert unter dem Weitwinkel des Erlebten, des Sozialen, der Moral, der Pädagogik oder einfach der Medien. Beispielsweise die Leute, die man ihre Geschichte im Fernsehen erzählen läßt - arme Alte, denen man ihre Geschichte raubt. Das ganze tiefe Frankreich, das man an die Oberfläche kommen läßt: das Soziale zeigen, das gesamte Soziale - und allem einen pädagogischen Wert geben: So konnte man früher im Fernsehen Tiere sehen, in »Ein Platz für Tiere« usw. - eine Giraffe gebar vor Ihren Augen, welch Wunder! Heute sehen wir, wie die Tiere von Kindern gesehen werden und was die daraus alles lernen können. Irgendein Film wird lediglich noch zum Zweck einer überflüssigen und schwachsinnigen Diskussion der Cine-Clubs ausgestrahlt: sanfte Technologie der Kultur, der Sozialisation bis zum Geht-nicht-mehr, kriechende Obszönität des endlosen sozialen Kommentars, alle Aktivität zielt bloß noch auf den Vertrieb von Sozialgut.

Forcierte Ansprache (Werbung), Reklame, Information, Sättigung des Raumes, Anschluß, Zielbestimmung, Kontakt, Verbindung – diese gesamte Terminologie und Realität sind von einer blanken Obszönität, der Obszönität des ununterbrochenen Stroms, des unaufhörlichen Auswurfs. Es ist die Obszönität der Umwälzung, der unbändigen Liquidität der Zeichen, der Werte, jener totalen Zirkulation und Ausstoßung der Verhaltensweisen ins Operationale . . . Blanke und unpersönliche Obszönität der Umfragen und Statistiken – in denen die Massen ihr Geheimnis preisgeben sollen, auch wenn sie gar keins haben. Jeder muß sein

Geheimnis preisgeben, seine Phantasmen und Behinderungen auspacken, um was daraus zu machen, die Schwelle des Minimums an Schweigen, des Minimums an Distanz überschreiten. über ienen Punkt hinaus, wo es aus ist mit der Souveränität des Körpers. Wenn man darüber nachdenkt, ganz grundsätzlich. müßte man den Blick zerschlagen, den Blick abschaffen, denn die Obszönität ist die absolute Nähe des erblickten Gegenstandes, der lichtbrechenden Oberfläche, Absorption, Einsinken des Blicks ins Gesehene, Hypervision in Großaufnahme, Dimension, vor der es kein Zurück gibt, totale Promiskuität des Blicks mit dem Erblickten - Prostitution des Blicks. Das Duell der Blicke, ihr Spiel und ihre Verführung, Herausforderung und Umkehrung, auch die Dimension des Geheimnisses zwischen dem Blick und dem Erblickten, die Tatsache, daß weder Geist noch Blick diesen enigmatischen Raum zerbrechen wollen, der symbolisch jeden Gegenstand, ob lebendig oder nicht, umgibt und der ihn grundsätzlich vor jeder zu heftigen Promiskuität schützt - all das ist verloren, verpönt, prostituiert . . . Der Blick ist niemals obszön, ganz anders, als man denkt: Obszön ist, was nicht mehr angesehen, also nicht mehr verführt werden kann, was nicht mehr von jener winzigen Verführung des Blicks umhüllt werden kann und nackt, ohne Geheimnis, dem ungehemmten Verschlingen ausgeliefert ist. Man betrachtet ein Geschlecht nicht wie ein Gesicht. nur wir, wir im Okzident betrachten Gesichter wie Geschlechter, verschlingen Gesichter wie Geschlechter, aber in ihrer psychologischen Nacktheit, ihrer Heuchelei von Wahrheit und Expressivität sind sie tatsächlich obszön. Ihrer Masken, ihrer vorgeschriebenen Zeichen, ihres zeremoniellen Lächelns entblößt, ihres Scheins beraubt, verlieren sie ihr ganzes Geheimnis und glänzen in der Obszönität ihres Sinns. Jedes Zeichen wird obszön, sobald es mit Sinn beladen wird, das heißt mit einer sichtbaren, zu sichtbaren Anforderung, und erschöpft sich auf diese Weise in seinem Ausdruck; nichts anderes tun wir heute: wir erschöpfen uns darin, uns auszudrücken, um ein Maximum an Bedeutungen hervorzubringen, die ehedem einer unfindbaren Wahrheit zugerechnet waren - es ist eben ein unendliches und unendlich verrücktes Abenteuer, sich ohne ein Ende des Sinns »ausdrücken« und ausbreiten zu wollen; all unsere Energie und unsere Substanz, die wir auf diese Weise verstrahlen, ist für die Katz. Allein die Erscheinungen, die Masken, Zeichen, die keinen Sinn durchlassen, schützen

uns vor dieser mörderischen Verstrahlung, vor diesem Substanzverlust im leeren Raum der Wahrheit.

Das seiner Erscheinungen entblößte Gesicht ist nichts weiter als ein Sex, der seiner Erscheinungen entblößte Körper ist nackt und obszön. Doch auch Nacktheit kann die Form einer Erscheinung »umkleiden«, auch sie kann den Körper umhüllen und vor der Obszönität schützen, die dem anhaftet, dem jede Maske, jedes zweideutige Zeichen, jeder Blick, jeder Schmuck geraubt ward, um der reinen und einfachen Exhibition und der objektiven Verschlingung ausgeliefert zu werden. Glücklicherweise darf man hoffen, daß es buchstäblich unmöglich ist, ein Objekt oder ein Gesicht seines Scheines zu entkleiden, um es der schieren Lüsternheit des Blickes auszuliefern, es der Aura seiner Verführung zu entkleiden, um es der reinen Lüsternheit des Begehrens auszuliefern, es seiner algebraischen, enigmatischen Form zu entkleiden, um es der reinen Operationalität auszuliefern. Doch die Kraft des Obszönen ist nicht zu unterschätzen, seine Kraft, jeglichen Schein, jegliche Verführung, jegliche Zweideutigkeit, jegliches Geheimnis auszumerzen, um uns der endgültigen Faszination gesichtsloser Körper, augenloser Gesichter, blickloser Augen auszuliefern. Vielleicht verfolgt uns das, lockt uns das in eine vollkommen ekstatische und obszöne Welt von reinen, transparenten Objekten, von Wahrheitskernen, die sich gegenseitig zertrümmern.

Diese Obszönität - als Weise des Verschwindens des Geheimnisses und des Scheins - reißt in ihrem Sturz alles mit sich, was noch von einer Illusion der Tiefe, Illusion von Transparenz überdauerte und damit auch die letzte Frage, die man in einer entzauberten Welt noch stellen konnte: Gibt es einen verborgenen Sinn? Diese Verkehrung der Szene, diese Verkehrung des Scheins in eine obszöne Transparenz, diese Überenthüllung aller möglichen Sinne läßt auch die Frage nach dem Sinn nicht unberührt. Wenn alles überbezeichnet ist, wird der Sinn selbst ungreifbar. Wenn alle Werte überreizt und in eine Art indifferente Ekstase getrieben sind (darunter das Soziale im friedlichen Sozialismus des heutigen Frankreichs), so wird auch die Glaubhaftigkeit dieses Wertes endgültig zerstört. So könnte sogar eine Art List und gleichzeitig eine Art Hoffnung mit der traditionellen Pornographie verbunden sein. Der Porno sagt: Irgendwo gibt es den guten Sex, denn ich bin dessen Karikatur. Es gibt ein Maß, denn ich bin das Übermaß.

Demnach ist die Frage die: Gibt es irgendwo den guten Sex, den Sex als idealen Wert des Körpers, als »Wunsch«, der befreit werden müßte? Der gegenwärtige Stand der Dinge, der Zustand der totalen Veröffentlichung, die der Sex erfahren hat, antwortet: nein. Der Sex kann vollkommen befreit, vollkommen transparent gemacht werden und dabei wunsch- und freudlos bleiben (aber prächtig funktionieren).

Vor derselben Frage stand die politische Ökonomie: Gibt es jenseits des Tauschwerts, der die Abstraktion und die Unmenschlichkeit des Kapitalismus verkörpert, eine gute Substanz des Wertes, einen idealen Gebrauchswert der Ware, der befreit werden kann und muß? Bekanntlich nicht: der Gebrauchswert ist am Horizont des Tauschwerts verschwunden und war nichts als ein paradoxer Traum der politischen Ökonomie.

So lautet auch die Frage des Sozialen: Gibt es diesseits, jenseits, anderswo als in dieser terroristischen und hyperrealen Sozialität, dieser allgegenwärtigen Erpressung zum Mitmachen, eine gute Substanz des Sozialen, eine Idealität der gesellschaftlichen Beziehung, die befreit werden kann und muß? Die Antwort lautet offensichtlich nein: das Gleichgewicht, die Harmonie einer gewissen Gesellschaftsordnung sind am Horizont der Geschichte verschwunden, und wir unterliegen jener durchsichtigen Obszönität der Veränderung. Und niemand soll glauben, wir erlebten nur die Realisierung einer schlechten Utopie - wir erleben die Realisierung der Utopie schlechthin, das heißt deren Einsturz ins Reale

Rudolf zur Lippe

Der Sinn der Sinne »Der Körper« – eine Fiktion

Von der Seite der Philosophie gehen heute einige so weit, von dem Körper als von einer Fiktion zu sprechen. Andere sprechen vom Verschwinden des Körpers. Setzen solche Feststellungen die Angst der neuzeitlichen Denker vor den Täuschungen unserer Sinne in extremer Weise fort, oder werden dieser geschichtlichen Entwicklung Ausrufe entgegengesetzt, nachdem immer mehr Symptome in der Umwelt und an unserem eigenen Leibe eine bisher ungeahnte Bedrohung unserer Physis zu erkennen geben? Selbstverständlich ist es eine Fiktion, wenn vom gegenwärtigen Verschwinden des Körpers gesprochen wird. Solange es Baudrillard ist, mit der Lebensfülle seiner Persönlichkeit, der vom Verschwinden des Körpers spricht, können wir diese These auch gut als die Herausforderung an das Denken verstehen, die damit gemeint ist, statt in Resignation über eine Behauptung zu verfallen. Diese Herausforderung soll hier in einer wohl unerwarteten Weise aufgenommen werden. Das moderne Denken über den Körper des Menschen soll anhand dieses Begriffes von »dem Körper« in Frage gestellt werden. »Der Körper«, gegenübergestellt »dem Geist« oder »der Seele« oder ähnlichem, ist eine völlig fiktive Vorstellung.

Sie ist entstanden in einem bestimmten Zusammenhang unserer Geschichte. Wie wohl alle wesentlichen Begriffe ist auch dieser vom Körper der Menschen in einer geschichtlichen Auseinandersetzung entwickelt worden. Er sollte dazu dienen, etwas Ordnung in die Vorstellungen und in die geschichtlichen Vorgänge zu bringen. Aber wie der Ausruf von Baudrillard gegen eine Ordnung, in der ein- und untergeordnet die Körper zu verschwinden drohen, so war auch der Ruf nach dieser Ordnung am Beginn der europäischen Neuzeit zunächst eher eine polemische These. Niemand hat sich im 16. und 17. Jahrhundert vorstellen können, daß jemals die Aufteilung menschlicher Existenz in den materiellen Körper und den immateriellen Rest ein Prinzip werden könnte, das tat-

sächlich zu totaler Anwendung in der gesellschaftlichen Organisation des Lebens zu gelangen droht.

Wir sind heute wohl noch nicht an einem Punkt der Nimmer-Wiederkehr angelangt, aber doch an einem Punkt, an dem wir unsere Zukunft sehr intensiv bedenken und zu diesem Zwecke die Vorgeschichte der gegenwärtigen Lage genau prüfen müssen, d. h. in diesem engeren Zusammenhange, die Entstehungsgeschichte der Fiktion vom Körper zu untersuchen und auch den geschichtlich gelebten Formen uns zuzuwenden, in denen die physische Seite unserer Existenz mit den anderen eher Einheiten bildete.

Einheit des Leibes durch die Mit-Welt hindurch

Am Beginn des europäischen Denkens und der europäischen Geschichte in der griechischen Antike gab es einen Begriff von »dem Körper« nicht. Wie Bruno Snell1 uns zeigt, gibt es bei Homer keinen solchen Begriff, nicht einmal ein Wort, um den Körper als ganzen zu bezeichnen. Oder, besser gesagt, es gibt kein Wort und viele. Ein Wort wie chros (χρῶς), das in der wörtlichen Übersetzung in eine moderne Sprache Haut heißt, entspricht dem Wort Haut und entspricht ihm auch nicht. Denn in den Texten wird nicht der Körper eines Helden von einem Pfeil durchbohrt, sondern das Chros, also »die Haut«. Jemand, der sich wäscht, der ein Bad nimmt, der Wasser über seinen Körper laufen läßt, läßt dieses Wasser über das chros laufen, eben das, was diesen Körper umhüllt. Zugleich, und dadurch wird die Frage so interessant, wurde dieser Körper keineswegs atomisiert, zerstückelt, als selbständige Einzelteile erlebt. Im Gegenteil. Zur Zeit Homers wurde die Einheit des Körpers - wir müssen hier einem scheinbaren Paradox folgen - gerade aus der Vielfalt seiner Aspekte gebildet. Unter der Bedingung, diesem Paradox einmal eingehender nachzugehen, werden wir das Verständnis von dem Körper, das wir suchen, vertiefen können.

Denken wir an jene Situation vor Troja, in der ein griechischer Held verwundet ist, eine Verwundung, an der er kurze Zeit später sterben wird, und trotz seines großen Leidens bemerkt, daß sein Freund dem Tode noch näher ist als er selbst. Er ist dem anderen zu fern, um ihn berühren, ihm eine letzte Hilfe spenden zu können. Im Augenblick denkt er nicht: Ich muß jetzt alle meine

Kräfte zusammennehmen und dorthin gehen; nicht er macht sich stärker als sein Leiden. Vielmehr ist es eine Göttin, die ihm die Kraft verleiht, seinen Zustand zu vergessen und sich zu dem anderen zu bewegen, dem er nun beisteht. Dann stirbt er selbst. Was ihm hilft, ist nicht eine Idee, die sich in seinem Kopf Geltung verschafft und seine Glieder soweit in Funktion setzt, daß sie ihn unter dem Kommando seines Willens zu dem anderen tragen. Eine Göttin wirkt unmittelbar auf seine Glieder, gibt ihnen Kraft - vielleicht eine physische, vielleicht eine spirituelle. Bei Homer gibt es verschiedene Ausdrücke für diese Kräfte, etwa biais, βίαις, und viele andere, verschiedene Formen, die physische Kräfte bezeichnen, lange bevor alle diese Erscheinungen unter dem abstrakten Begriff dynamis, δύναμις, zusammengefaßt wurden, besonders durch Aristoteles. Diese Kräfte heben unmittelbar die Glieder, und diese Glieder setzen sich in Bewegung. So kann der Held sich zu seinem Freund begeben, in dem Bewußtsein, daß durch ihn hindurch, daß für ihn sich etwas ereignet hat. Göttin, oder Gott an anderen Stellen, wird genannt, was in mir und um mich wirkt; was die Situation vereinigt, in deren Spannung ich hin- und hergerissen bin; was damit auch die Einheit meines Erlebens stiftet.

Bei alledem soll nicht gesagt werden, es gebe nicht den Körper in seiner Einheit, nur die einzelnen Körperpartien, die zusammen ihn ausmachen. Es soll vielmehr zweierlei daraus deutlich werden: Zum einen ist die Vorstellung von »dem Körper« eine Fiktion, wenn man die physische Seite von der psychischen, der spirituellen oder anderen Seiten trennt, die gemeinsam die existentielle Einheit eines menschlichen Wesens bilden. Zum anderen wäre der Körper eine Fiktion, wenn er ohne Beziehungen zu der Welt um ihn existieren sollte, zu dem, was ich Mit-Welt nenne, also die Welt, mit der wir leben, nicht nur die Welt uns gegenüber.

Diese Einheit des Leibes existiert durch die Wesen und durch die Situationen hindurch, mit denen wir in Beziehung stehen, mit denen wir leben. Der griechische Leib ist auf zweifache Weise ein anderer als der unsere in den industrialisierten Gesellschaften. Seine Einheit kann nicht Grundlage für eine Vorstellung bilden wie die vom Ego der modernen Psychologie, das sich in der Regel "gegenüber" dem anderen ausbildet. Das Ego bildet, isoliert sich, bevor es mit einem anderen oder etwas anderem in ein Verhältnis tritt. Eine Einheit durch die jeweilige Mit-Welt hindurch erlaubt

dagegen den Wesen zugleich, die Übergänge und die integrative Dimension eines jeden zu leben. Die Grenzen eines Körpers sind fiktiv: Sein Leben, unsere Existenz überschreiten sie immer.

Die Einheit aus Teilstücken rekonstruiert

Eine Vorstellung, die unter den Vorstellungen vom Körper in den Kulturen der Welt einzigartig ist, zeichnet sich bei verschiedenen europäischen Autoren ganz systematisch ab und läßt sich in den modernen Modellen der Organisation des öffentlichen und individuellen Lebens genau wiederfinden. Sie kündigt sich an in den geometrischen Körpern, durch die Dürer² spielerisch die verschiednen Partien des menschlichen Körpers ersetzt, wo er die »menschlichen Proportionen« in der Form imaginärer, fiktiver Roboter experimentell rekonstruiert. Die mechanischen Grundprinzipien dieser Vorstellung werden in der sogenannten materialistischen Anthropologie von Hobbes³ erläutert. Ihr Name wird deutlich ausgesprochen von Descartes⁴: Der Körper des Menschen – eine Maschine. Eine außerordentliche Fiktion.

Descartes versicherte selbst, er würde niemals meinen, daß der Körper des Menschen wirklich eine Maschine sei. Dabei ist übrigens die Ausdruckweise »der Körper des Menschen« schon eine der Grundlagen für die Maschinen-Auffassung. Er wollte nur annehmen, der menschliche Körper könne eine solche Maschine sein, der Hypothese folgend, daß Gott eine Maschine schaffen würde, die, so gut wie möglich, einem menschlichen Wesen ähnlich sein würde, und daß es sich um etwas aus zwei Hauptteilen Zusammengesetztes dabei handeln würde, einen Körper und eine Seele. Descartes war nun vor allem die Beschreibung dieser Maschine wichtig, während die Kapitel im Traité de l'Homme, die die Seele behandeln sollten, nicht vorliegen. Man kann sich fragen, warum. Jedenfalls sollten einige Zeilen aus dem Anfang dieser Abhandlung in Erinnerung gerufen werden:

»Ich stelle mir einmal vor, daß der Körper nichts anderes sei als eine Statue oder Maschine aus Erde, die Gott gänzlich in der Absicht formt, sie uns so ähnlich wie möglich zu machen, und zwar derart, daß er ihr nicht nur äußerlich die Farbe und die Gestalt aller unserer Glieder gibt, sondern auch in ihr Inneres alle jene Teile legt, die notwendig sind, um sie laufen, essen, atmen, kurz all unsere Funktionen nachahmen zu lassen, von denen

man sich vorstellen könnte, daß sie aus der Materie ihren Ursprung nehmen und lediglich von der Disposition der Organe abhängen.«

Besondere Aufmerksamkeit verdient der Begriff Teile. Man setzt Teile ein, und man setzt sie so intelligent zusammen, daß das Ganze läuft! Descartes hebt hervor, daß diese Teile, aus denen sich die Maschine Körper zusammensetzt, den Teilen gleichen, aus denen sich ein Uhrwerk zusammensetzt.

Immer, wenn es sich darum handelt, eine mechanische Weise zu erfinden, nach der unsere organischen Funktionen ablaufen sollen, beschrieben werden können oder zu rekonstruieren wären und danach dann in eine Mechanik von Teilen zu übertragen wären – aus Metall oder einem anderen Stoff –, kommt Descartes zu einem System, das die Funktionen nebeneinander stellt, um so verschiedene Wahrnehmungen voneinander unterscheiden zu können. Zum Beispiel schafft er verschiedene kleine Kanäle, durch die die Botschaften des Körpers in das Gehirn gelangen und durch die das Gehirn seinerseits die Rohrpost wieder zurückschickt. Man hat eine Anzahl von Rohren, durch die man kleine Kapseln schießt. Sie kommen am anderen Ende an und lösen einen bestimmten Effekt aus. Daneben gibt es ein anderes Rohrsystem, durch das die Botschaften des Gehirns wieder zur Peripherie zurückgesandt werden.

Um zu einer Differenzierung der verschiedenen Sinneswahrnehmungen zu gelangen, stellt sich Descartes verschiedene Rohrsysteme nebeneinander vor. Dieses Nebeneinander im Raum tritt an die Stelle der Einheit des Erlebens und Handelns. Die Einheit wird auf ein anderes Niveau verlegt, ein Vorgang, für dessen Analyse wir uns auf die Arbeiten des deutschen Psychologen und Philosophen Erwin Straus stützen können. Während der dreißiger und vierziger Jahre hat er zunächst in Deutschland, dann in den Vereinigten Staaten, äußerst weitreichende Studien zu diesen Fragen betrieben und unter dem Titel Der Sinn der Sinne veröffentlicht.5 Er kritisiert dort insbesondere Descartes, und zwar aus psycho-physiologischer Sicht, und betont, daß es sehr wohl eine Einheit der Wahrnehmungen der Sinne gäbe, daß sie aber im Bereich eines einzelnen Sinnes oder seiner Analyse weder vorgestellt noch rekonstruiert werden könne; nicht also etwa im Bereiche des Sehens oder des Hörens allein. Er unterscheidet zwischen der Sinneswahrnehmung und dem, was diese in der Seele auslöst; zwischen der Empfindung und den seelischen Reaktionen. Ein Beispiel: Sie haben einen Wald durchquert oder ein Dünengelände, die Sie noch vom Meer trennen. In einem bestimmten Augenblick kommen Sie auf der Höhe der Dünen an, und Sie haben das Meer vor sich. Niemand wird ganz die Empfindung unterdrücken können, die sich etwa in einem Seufzer ausdrückt; wahrscheinlich werden Sie aber eine Geste machen mit den Worten: Ah, Aha! Großartig! Da ist es! Das Meer! Etwas in uns selbst weitet sich, wenn wir diese Weite betrachten. Dasselbe ereignet sich im Bereich des Gehörs. Es gibt Töne von großer Tragkraft, etwa eines rhythmisch angeschlagenen großen Gongs aus Tibet, die in ihrer Getragenheit uns tragen.

Es gibt also Antworten unserer gesamten Existenz, die von verschiedenen Sinneswahrnehmungen hervorgerufen, untereinander aber gleich sind. Straus rekonstruiert die Einheit unseres Wesens durch die verschiedenen Wahrnehmungen und Wahrnehmungsformen hindurch entsprechend den verschiedenen Sinnen, die untereinander ganz unvergleichbar sind. Er findet die Einheit im Bereich der seelischen Empfindungen wieder auf, die immer Empfindungen des ganzen Wesens für eine Gesamtsituation sind. Dieses ist nur eine der zahlreichen Argumentationen, die Straus uns zur Verfügung stellt. Ein anderer sehr wichtiger Bereich seiner Untersuchungen ist die Frage der Einheit der Wahrnehmung und der Bewegung. Offenbar begegnet uns hier in ausdrücklicher Form ein Motiv wieder, das in dem Verständnis des griechischen Helden mitschwingt, wenn dieser etwas sich in ihm ereignen spürt und doch auch spürt, daß er selbst es ist, der in den letzten Augenblicken seines Lebens sich zu seinem Freunde begeben kann.

Es ist mehr eine These als eine Hypothese, da sie von Straus durch eine Fülle von Untersuchungen hindurch verfolgt worden ist. Sie trifft mit einer der Hauptvorstellungen des Neurologen und schließlich auch Psychologen und Philosophen Viktor von Weizsäcker zusammen, dessen berühmtes Buch Gestaltkreis wieder in Mode kommt und das den Untertitel trägt »Die Einheit von Wahrnehmung und Bewegung«. Hier können wir offenbar in das Nebeneinander der verschiedenen Funktionen die Entwicklung in der Zeit wieder einführen, d. h. jene dritte Dimension, die dem mechanischen Modell fehlte. Allein in der Zeit können wir die verschiedenen Anteile einer unserer Situationen ausdrücklich

wahrnehmen, sowohl uns selbst wie das, was sich uns gegenüber, mit uns im Raum befindet.

Henri Bergson führt das alte Paradox von Achill, der nach der Logik des Zenon nie den Vorsprung der Schildkröte im Wettlauf einholen könne, auf eben die Zerstörung einer leibhaftigen Logik zurück, wie sie von Descartes besonders systematisch zum Modell des Denkens erhoben worden ist und nach ihm allgemeine Anwendung gefunden hat:

»So vorzugehen wie Zenon, bedeutet anzunehmen, daß der Lauf willkürlich in Teilstücke zerlegt werden kann wie der durchlaufene Raum; das bedeutet zu glauben, daß der Lauf wirklich der Überwindung der Laufbahn dient; das bedeutet, gleichzusetzen und so miteinander zu verwechseln, was einmal Bewegung und einmal Bewegungslosigkeit ist.

Gerade darin besteht aber die uns gewohnte Methode. Wir räsonnieren über die Bewegung, als sei sie aus Bewegungslosigkeiten gebildet, und wenn wir sie betrachten, so rekonstruieren wir Bewegung aus bewegungslosen Größen. Die Bewegung ist für uns eine Position, dann eine neue Position usf. Freilich sagen wir uns, daß da noch etwas Anderes sein muß und daß es von einer Position zur anderen einen Übergang gibt, in dem der Zwischenraum überwunden wird. Aber sobald wir unsere Aufmerksamkeit auf den Übergang richten, machen wir rasch wieder eine Abfolge von Positionen daraus . . . Wir haben instinktiv Angst vor den Schwierigkeiten, die unserer Vernunft angesichts von Bewegung erwachsen, insofern sie eben in Bewegung ist . . . «⁶

Durch diese Wahrnehmung in der Zeit entdecken wir eine Einheit wieder, die zweifellos von existentieller Bedeutung ist, auch für die Selbstwahrnehmung. Die Einheit der Situation, in der wir uns zu einem bestimmten Zeitpunkt befinden, bildet die Bedingung, unter der es überhaupt eine Möglichkeit gibt, uns selbst wahrzunehmen und in Beziehung zu dem zu handeln, was wir für andere sind, bzw. zu dem, was andere für uns sind – ebensowohl andere Gegenstände, Dinge, Pflanzen, physische Körper und Tiere, die ihrerseits an der Situation beteiligt sind.

In einer der stärksten Passagen dieses Buches demonstriert Straus übrigens, wie wenig objektiv jemand ist, der so tut, als ob er objektiv beobachten könne, einfach nur, weil er ein Wissenschaftler und deshalb sein Blick per definitionem objektiv ist. Denn er und eine Versuchsperson haben immer die Reaktionen zweier Personen gegenüber derselben Situation. Straus kommt selbst in philosophischer Sicht zu einem bemerkenswerten Argu-

ment: Schlußfolgerungen ziehen zu können, indem man von einem Teil ausgeht, von einem Teil, der von einem zerstückelten Ganzen übrigbleibt, ist eine der Fiktionen der Wissenschaften, als könne sich dort leichter als im Gesamt der Funktionen eine Wahrheit finden lassen. »Das Singuläre als Vereinzeltes ist ein Phantom des Denkens, nicht sein Gegenstand.«⁷

Suche nach der Einheit aufgrund eines mechanischen Modells vom Ganzen

Gerade in dieser Absicht hatte das cartesische Denken das Gesamt der Funktionen aufgelöst. Die Veränderungen in einer Situation, die durch das Nacheinander des Erlebens und Handelns in bezug auf die verschiedenen Anteile an ihr im Laufe der Erlebenszeit eintreten können, stören die Fiktion, daß jede Teilbeziehung im Zusammenhang genau derselben Situation stattfindet. Diese Fiktion ist für ein Denken notwendig, das Zeit zur analytischen Reflexion eines Subjekts braucht, das, um seinen Wahrnehmungen trauen und seine Handlungen planen zu können, aus seinen Lebenssituationen heraustreten muß. Ihm ist die statische Einheit der Situation, selbst als Fiktion, wichtiger als eine, dynamische, Einheit der Person in sich und mit seiner Mit-Welt. Deren Analyse wird im Nacheinander der Denkschritte zusammengestellt. Während der Zeit der analytischen Schritte soll die gelebte Zeit stillstehen. Dabei wird aber auch der Vorgang des Lebens stillgestellt, in dem allein wir als lebende Wesen eine Einheit finden. Und unser Austausch mit der Mit-Welt wird ausgesetzt, in dem allein wir uns mit uns selbst als Wesen vereinigen können, die wahrnehmen und wirken.

Zugleich bedürfen wir als denkende Wesen auch des Abstands zu unseren Situationen, um nicht unkenntlich mit dem Äußeren in einer unfreiwilligen Einheit befangen zu bleiben. Das cartesische Denken ist nicht in der Lage, in einem vereinigenden Wechsel von Abstand gegenüber der Situation und ihrem Vollzug, von Reflektieren und Erleben bzw. Bewirken zu denken. Welches wären die Bedingungen und Bewegungsformen eines vereinigenden Wechsels zwischen Heraustreten und Fortschreiten? Wie könnte sich eine Wirklichkeit vollziehen, in der Reflexion und Funktion einander durchdringen? Das cartesische Modell jedenfalls ist zu

primitiv dazu, und die in den industrialisierten Gesellschaften herrschende Systematik des Denkens hat den Widerspruch eher durch eine noch primitivere Lösung beseitigt: durch den Versuch, die Lebenswirklichkeit selbst in statische Einheiten aufzulösen, so daß Widerspruch gegen die Auflösung geradezu als aufständisch erscheint.

Nach dem System Descartes' sollen Mechanismen bloßgelegt werden, damit sie besser beherrscht werden können. Das Ziel ist das gleiche in allen Naturwissenschaften, in der Ökonomie und anderen Systemen zur Vorhersage von Lebensabläufen, um diese besser dem Willen der Menschen zu unterwerfen. Es ist offensichtlich, daß ein solches Denken dann vor einem ungeklärten und unerklärbaren »Rest« steht, der seine Systematik als fiktiv erweist.

Straus protestiert ausdrücklich gegen die Auflösung des Zusammenhanges, in dem eine Sinneswahrnehmung mit den anderen existiert. Er meint damit aber zugleich allgemein das Prinzip, das sich unter vielen anderen Erscheinungsformen zeigt. Keine Wahrheit über das Ganze des Leibes oder auch eines seiner Organe läßt sich in einem isolierten Stück finden. Dies gilt sogar in dem Bereich, in dem metaphorisch die Rede ist z. B. von einem Herzen, das Harvey für eine Pumpe ausgibt, oder vom sozialen Körper.

In den medizinischen Schulen, wie sie schon Descartes vertrat, ging man von dem Prinzip aus, daß man für die Maschine eben jenen Motor suchen und finden müsse, der sie in Gang setzt, der dafür sorgt, daß das Uhrwerk nicht stillsteht. Man hat die einzelnen Stücke – Teile, man weiß, wie sie zusammengehören – den Konstruktionsplan. Bleibt nur noch der Motor zu finden. Man nennt ihn Seele, man nennt ihn auch die »animal spirits«. Descartes ließ diese tierischen Triebe im gesamten Körper zirkulieren, ausgehend von der Hypophyse, die sie im übrigen Körper verteilt und wieder einsammelt: das Prinzip des Kreislaufes.

Kant⁸ spricht im wirklichen Sinne von der Seele. Er spricht von etwas anderem als nur dem Motor des Körpers. Für ihn ist sie die Fähigkeit des Empfindens, die verschiedenen Wahrnehmungen miteinander zu verbinden, d. h. die individuelle Synthese. Er suchte gewiß eher den Sitz des Willens als das Problem des »perpetuo mobile« zu lösen. Die Möglichkeit zu einer Einheit sah er aber nur jenseits unserer Existenz in Leib und Seele: Es bedurfte einer meta-physischen Gegebenheit, die, so ruft uns Gabriel Mar-

cel9 in Erinnerung, gegeben ist und nicht erworben.

Wo man von dem Leib der Gesellschaft spricht, reden Adam Smith'o und Immanuel Kant'' von einem Mechanismus. Für sie ist es ein Mechanismus, in dem das Ganze sich aus dem Gegensatz der Teile gegeneinander bewegt und erhält. Sie nennen ihn den Mechanismus der Egoismen und sehen in ihm ein Grundprinzip. Man könnte dieses Prinzip auch als das der wirtschaftlichen Konkurrenz erklären. Es schließt aber weit mehr ein. Vor allem stellt es eine vollständig negative Konzeption des »Motors« der Gesellschaft dar ebenso wie von ihren »Gliedern«. Seine schwerwiegenden Folgen werden deutlich, wenn man sich klar macht, wie weit und tief es in den verschiedensten Formen unser öffentliches Bewußtsein und selbst unsere unbewußte Individualität prägt – bis heute.

Bei Adam Smith entsprach diese Konzeption immerhin einer Art von Gleichgewicht, also einer gewissen sozialen Einheitlichkeit, weil nach ihm niemand von einem anderen mehr abhängig sein sollte als dieser von ihm selbst. Freilich war auch dieses Gleichgewicht schon negativer Natur; ein jeder definierte sich selbst, indem er den anderen von sich ausgrenzte. Der Gesellschaftskörper, der dabei zustande kam, war nicht ein »body politic«, von dessen mittelalterlicher Tradition die Engländer wenigstens in dem Begriff noch etwas aufbewahrt haben. Kant nahm dieses Prinzip in zwei Bereichen auf. Im Bereich der Ökonomie ist jeder durch seinen Egoismus der Feind seines Nächsten, und eben dies führt dazu, daß die Maschine funktioniert. Das ästhetische Urteil muß, um Gültigkeit erlangen zu können, von den anderen anerkannt werden. Man bedarf also der anderen auf der Ebene der Anerkennung seines Urteils, um sich recht als Person fühlen zu können. Die sozialen Wechselbeziehungen werden also gerade nicht durch gemeinsame Wahrnehmungssituationen begründet.

Das mechanische Denken, das wir etwa bei Descartes, auch schon bei Hobbes und bis heute auf den menschlichen Leib angewendet finden, hing zweifellos mit Mechanismen der Organisation der Gesellschaft zusammen. Das Modell des Blutkreislaufes, das im 17. Jahrhundert entwickelt wurde, ist sicher ein gutes Beispiel. Danach wird der Kreislauf als ein System von Röhren mit einem Motor in der Mitte vorgestellt, der es in Gang hält, das System einer Pumpe.

Seither hat man herausgefunden, daß dies physiologisch keineswegs mit den wirklichen Vorgängen in irgendeinem biologischen Körper übereinstimmt. Immer haben die Teile einen sehr bedeutenden, einen existentiellen Anteil an der Bewegung, die Teile, die selbst an der Peripherie konstitutiv für das Ganze sind. Das Herz hat dann die Aufgabe, für einen gemeinsamen Rhythmus des Ganzen zu sorgen. Ebenso erlaubt das Herz des Embryos dem ungeborenen Kind, die Herztöne seiner Mutter aufzunehmen und sie in seinen eigenen, andersgearteten Rhythmus zu übersetzen: ein äußerst komplexes System. Das Prinzip des Pumpen-Modells besteht in einem äußerst einfachen Mechanismus. Es ist vermutlich aufgrund von Beobachtungen der Techniken in englischen Bergwerken entstanden. Die Erfindung von Harvey kann man sich jedoch nur so erklären, daß sie durch das Vorbild der Gesellschaft im 17. Jahrhundert angeregt wurde, auch wenn dies nicht zum bewußten Ausdruck gekommen ist. Sie zentralisierte sich, sie verlangte von einer zentralen Institution, gleichartige nationale Systeme zu schaffen - zum Beispiel in Geldwesen, Verkehrswegen, Rechtsprechung, Erziehung. Von dieser Zentralinstitution wurde Ordnung durch gesetzliche Verbote erwartet. Dies ist sicher kein utopisches Modell, aber u-topisch im wörtlichen Sinne, d. h. ohne leibhaftigen Ort, also in unserer Sicht ein negatives Modell. Sein fiktiver Charakter, der eben nicht vom Körper her entwickelt, sondern diesem als äußere Konzeption auferlegt ist, determiniert eine Medizin und überhaupt Vorstellungen vom Leben der Menschen, die bestimmte Phänomene und Zusammenhänge größter Bedeutung in unserem Körper verkennen oder sehr schlecht erklären.

Ein ungeheurer, unhörbarer Strom Die Einheit des Leibes und seiner Geschichte

Nietzsche protestiert am Ende des 19. Jahrhunderts mit mehr Kraft und mit mehr Entschiedenheit noch als wir heute gegen die Zerstückelung. Man muß sich jedoch nicht in allem der Formulierung anschließen, die wir in einem der nachgelassenen Fragmente, von Manzino Montinari herausgegeben, finden:

»Der menschliche Leib, an dem die ganze fernste und nächste Vergangenheit alles organischen Werdens wieder lebendig und leibhaft wird,

durch den hindurch, über den hinweg und hinaus ein ungeheurer, unhörbarer Strom zu fließen scheint: der Leib ist ein erstaunlicherer Gedanke als die alte Seele.« »Gesetzt, die Vielheit, und Raum und Zeit und Bewegung (und was alles die Voraussetzungen eines Glaubens an Leiblichkeit sein mögen), wären Irrtümer, welches Mißtrauen wird gegen den Geist das erregen, was uns zu solchen Voraussetzungen veranlaßt hat! Genug, der Glaube an den Leib ist einstweilen immer noch ein stärkerer Glaube als der Glaube an den Geist; und wer ihn untergraben will, untergräbt eben damit am gründlichsten – auch den Glauben an die Autorität des Geistes!«¹³

Nietzsche spricht nicht vom Körper, sondern vom Leib, also einem Begriff der Einheit unserer Physis mit den anderen Seiten unserer Existenz. Das Wort Leib hat eine mittelalterliche Geschichte, besonders geprägt in dem kirchlichen Begriff vom »Leib Christi«.

In den fiktiven Systemen der Zerstückelung und der mechanischen Synthese gibt es immer wieder Risse. Durch diese Risse hindurch sind wir für einen Augenblick mit jenem »ungeheuren, unhörbaren Strom« vereinigt, auf den Nietzsche uns horchen läßt. So werden wir uns jener Beziehungen bewußt, die im Unbewußten des täglichen Lebens eine gewisse Intensität nie verloren haben.

Wir beschäftigen uns heute mit historischen Rekonstruktionen auch in der Absicht, die Fiktionen auf analytischer Ebene festzuhalten und auszumachen.

Im Gegensatz zu dem wirklichen Gang der späteren Geschichte bis heute war für Descartes die Gleichsetzung von menschlichem Körper und Maschine eine Fiktion, die er wagte, gerade weil sie so außerordentlich unwahrscheinlich erschien. Immanuel Kant hat die primitive, und zugleich doch auch sehr lehrreiche offensichtliche Seite des mechanischen Modells überwunden. Er hat auch Gott als den Garanten für das Funktionieren einer solchen Maschine abgelöst. Die Vorstellungen von unseren Sinneswahrnehmungen, überhaupt den menschlichen Vermögen und auch von ihrem Zusammenspiel sind bei Kant ganz psychologisch gefaßt gegenüber dem kruden mechanischen Modell von Descartes. Dennoch hat er dessen Denken in dem entscheidenden Punkte der Trennung der Wahrnehmungsfähigkeiten noch weiter getrieben. Das Nebeneinander verschiedener Vermögen und Wahrnehmungsformen ist geradezu zum System erhoben.

Diese Suche dürfte getragen gewesen sein, durchaus im Gegensatz zu dem System seiner »Kritiken«, von einer Empfindung der Einheit, die in den »vorkritischen Schriften« zu finden ist. 14 Wenn man ihn fragen würde, wo der Sitz der Seele in unserem Körper sei, heißt es da, würde er nicht zögern zu antworten, daß sie gerade im Gesamt unseres Körpers ihren Sitz habe. Dies war für Kant eine evidente Erfahrung, die darum allen möglichen anderen Argumentationskonstruktionen vorzuziehen sei, die nur schwächer sein würden als dieser Begriff, der doch wenigstens der Lebenserfahrung entspreche. Um den Begriff der Einheit, des Gesamt, noch deutlicher zu machen, fügte Kant eine außerordentlich bemerkenswerte Behauptung hinzu: Die Seele in ihrer Einheit sei ebensogut in dem kleinsten Teil des Körpers wie in seiner Gesamtheit aufzufinden. Vielleicht ist es gerade eine Definition der Seele, daß sie als lebendige Einheit im Bereich des Ganzen geradeso wie in den Teilen zur Anwesenheit kommt.

Diese Einheit zu erfahren, ist das, woran es im modernen Leben mangelt. An einer Berliner Häuserwand steht das Graffito: »Live is Xerox, you're just a copy«. Dieser Satz ist an der Wand eines besetzten Hauses zu lesen, und selbst ein Politiker wie Hans-Jochen Vogel will die so ausgedrückte Forderung verstanden wissen. Es ist die Forderung nach einer gewissen Einheit in zwei Dimensionen, der Einheit eines Wesens, die eben keine Fiktion sein kann, und seiner Einheit mit seiner Umgebung in einer greifbaren und wirklichen Situation.

Wenn bei Homer die Einheit des Leibes sich durch das Dazwischentreten der Götter vollzieht, die mich mit den durch mich hindurchwirkenden Vorgängen verbinden, so kommt eine tiefe Sehnsucht nach solcher Art von Einheit in uns auf. Aber das Individuum verliert sich auch an solch einen Zusammenhang. Solche Einheit mit uns selbst durch die Einheit mit der Welt um uns hindurch bedeutet auch, daß wir uns von ihr kaum zu unterscheiden vermögen, daß wir nicht ganz zu sein vermögen. Einen solchen Zusammenhang wiederzufinden oder wiederherzustellen im vollen Bewußtsein dessen, was wir im Bereich der Individualität haben entfalten können – Individualität der einzelnen wie auch als gemeinsame Substanz der Gesellschaft –, dies wäre eine Aufgabe, der zu widmen es sich lohnen würde. Ich meine, daß die Fiktionen über den Körper, trotz allem, was wir an ihnen kritisieren, eines der dafür nützlichen Werkzeuge sein könnten.

Wie die Risse in den analytischen Systematisierungen der einen, so gelangen auch die Versuche der Öffnung bei den anderen nicht über eine falsche Alternative hinaus. Es scheint, als ob wir zu wählen hätten zwischen einer zerstückelnden Analyse und einer ursprünglichen Bewußtseinslosigkeit – zwischen der Auflösung und einer Einheit, die durch unvollständiges Verstehen zustande kommt.

Kleist nennt die Einheit des Körpers mit der Seele Unschuld, ein Ausdruck, der etwas zu biblisch ist, um unsere Forderung nach einem historischen und handelnden Bewußtsein ganz befriedigen zu können:

»So, daß sie, zu gleicher Zeit, in demjenigen menschlichen Körperbau am reinsten erscheint, der entweder gar keines, oder ein unendliches Bewußtsein hat, d. h. in dem Gliedermann, oder in dem Gott.

Mithin, sagte ich ein wenig zerstreut, müßten wir wieder von dem Baum der Erkenntnis essen, um in den Stand der Unschuld zurückzufallen?

Allerdings, antwortete er; das ist das letzte Kapitel von der Geschichte der Welt *15

Die gegenwärtige historische Situation: Der Drang zu einer Einheit jenseits des Streits um Fiktionen

Heute können wir uns nicht einfach wieder jenem ungeheuren, unhörbaren Strom überlassen. Wir können nicht wieder eintauchen in den Beziehungsreichtum mit den Menschen, mit der Natur, mit den Kräften des Lebens, mit den Göttern, wie man ihn in anderen Kulturen findet. Die Frage der Abgrenzung der Einheit – z. B. der des Ego –, die wir gegenüber den Situationen um uns bilden, von der Einheit, die wir mit ihnen bilden, stellt sich nachhaltiger als je zuvor.

Allein, denke ich, eine historische und vergleichende Anthropologie könne einen gemeinsamen Horizont anbieten, vor dem die verschiedenen Bereiche eine höhere logische Stufe erreichen könnten. Dies wäre eine Ordnung von einander ergänzenden und sich wechselseitig beeinflussenden Beziehungen.

Ich wähle dafür ein Beispiel, dessen Bedeutung für die industrialisierten Gesellschaften des europäischen Typus praktisch nicht in Zweifel gezogen wird: das Spiegel-Stadium. Das Kind geht offenbar durch eine existentielle Angst, die sich in dem Bilde einer Zerstückelung seines Körpers ausdrückt. Die Wahrnehmung des Bildes von seinem heilen Körper in einem Spiegel gibt dem Kind wieder seine Sicherheit – unter der Bedingung freilich, daß eine dritte Person der Szene beiwohnt, die zum Zeugen des wahrgenommenen Spiegelbildes wird. Hier haben wir es, offensichtlich, mit einer Fiktion zu tun, die für die Rekonstitution unseres Körpers sehr nützlich ist und die unsere existentielle Einheit als ein Wesen unter den Bedingungen der modernen Gesellschaft begründet – unter Bedingungen, die sie übrigens sicherlich zugleich fortzusetzen beiträgt, unter dem beurteilenden Blick nämlich des anderen.

Welchen Platz hätte eine solche Fiktion über den Körper im Zusammenhang einer universellen historischen Anthropologie einzunehmen, die es zu entwickeln gilt? Dabei heißt universell, daß eine solche Anthropologie nicht uniformierend, sondern vergleichend vorgehen sollte, also den je verschiedenen Zusammenhängen von Bedingungen und Ergebnissen der Sozialisation in einer jeden Gesellschaft Rechnung tragen sollte.

Die Tragweite einer solchen Frage wird angesichts einer weiteren Fiktion umso deutlicher; ich meine die Fiktion des Vorwiegens, ja geradezu der Vorherrschaft des Sexualtriebs über die anderen Triebe, also über jedes andere Wünschen und Begehren. Man kann sagen, daß die Erklärung des Sexuellen zur vorherrschenden Determination aller Triebe – früher »animal spirits« genannt – nichts anderes ist als die Feststellung, daß in dem zerstükkelten Körper diese anderen Kräfte empfindlich geschwächt sind und es nur dem Sexualtrieb manchmal noch gelingt, sich als eine positive Stimme Gehör zu verschaffen.

Diese Parenthese führt noch einmal zu der methodologischen Frage: Können wir für ein historisches Bewußtsein verschiedene Weisen festhalten, nach denen Zvilisationen diesen Leib leben, der uns eine wirkliche Anwesenheit ermöglicht? Dabei wollen wir selbstverständlich vermeiden, diese Anwesenheit den menschenfresserischen Repräsentationen auszuliefern, wie Beschreibungen, Interpretationen, Analysen usw. sie darstellen.

Jede Epistemologie, jede Semantik unterliegt der Gefahr, die Rolle zu verdoppeln, die bestimmte Fiktionen für die Rekonstitution des Körpers durch den Diskurs über den Körper spielen. Vor allem anderen droht sich die Trennung, die fiktive analytische Trennung, eines Körpers von einer Seele, von einer Vernunft usw. durchzusetzen. Der Therapeut spricht dann davon, daß die Fiktion und die Anwesenheit sich in unerheblichen Erläuterungen verlieren. Der Semiotiker I. Almeida¹⁶ versichert uns, daß nur die Tatsache, wirklich zu leben und, wird man hinzufügen, bewußt zu leben, jenseits eines erzählten, eines in Worten zu fassenden Bewußtseins, eine wahrhafte Anwesenheit ermöglicht.

Zen-Geschichten sprechen von Augenblicken des »sartori«, von Augenblicken exemplarischer Anwesenheit, in denen das Universelle erfahren wird. Sind sie und vergleichbare Traditionen in anderen Kulturen die einzig möglichen Überlieferungsformen eines derartigen, geschichtlich hervorgebildeten Bewußtseins?

Unsere Gesellschaft hat sich die Zugänge zu derartigen Erfahrungen durch ihre Konzeption von Vernunft und Logik verstellt, die auf Modelle wie das der Kausalität, das der Identität usw. fixiert ist. Kant artikuliert sehr genau das System der logischen Hierarchie. Wenn ich mich mit etwas auf der niedrigsten Stufe der Wahrnehmung beschäftige, muß ich mich der Wahrheit dieser Wahrnehmung auf einer höheren Stufe versichern, d. h. auf einer höheren Stufe von Abstraktion. Es gibt vier solcher Stufen, und die letzte ist transzendental; denn um die Wahrheit zu konstituieren, die die verschiedenen Vermögen vereinigt, braucht man eine Garantie. Die Garantie war für Descartes der liebe Gott. weil doch der liebe Gott ein Interesse daran hat, daß man ihn nicht für etwas Unvollkommenes hält, und er deshalb den Menschen vollkommene Begriffe geben muß, um seine Vollkommenheit zu beweisen. Kant übersetzt dies auf eine etwas neutralere Weise in die Metaphysik, in die Stufe des Transzendentalen. Derart steigt man in Stufen von Abstraktion aufwärts. Ich denke, daß genau hier einer der Grundirrtümer in unserem logischen Denken liegt, daß wir nämlich kein anderes Modell zulassen. Die bis zur höchsten Abstraktionsstufe getriebene Vorstellung kann auch durch erneute Vereinigung mit der Wirklichkeit ihre Anerkennung als Wahrheit finden. Die Frage, ob nicht die Fiktion eine Fiktion sei, führt nur zu der Frage, ob nicht die Fiktion die Fiktion einer Fiktion sei usw.; man hält damit ein, wo man will, beim Nichts oder beim lieben Gott, die einander die Bälle zuwerfen. In dieser Stufe läßt sich die Frage nicht lösen. In seinem Buch Geist und Natur. Eine notwendige Einheit¹⁷ gibt Gregory Bateson ein Beispiel für eine Logik, die ihre höchste Stufe in der Wiedervereinigung des abstraktesten Denkens mit dem Konkretesten, mit der Lebenswirklichkeit, mit der Lebenserfahrung, wie Kant sagte, findet.

Die Logik der Kausalität, der Identität usw. ist eine Verlängerung jenes Willens, den der Mensch dem auferlegt, was ihm begegnet. Sie soll Erkenntnis und Einfluß des Menschen einem Objekt gegenüber sicherstellen. Während der Mensch es analysiert und seine Strategie kalkuliert, darf es sich unter seinem Zugriff nicht rühren. Insbesondere ist »die Unterhaltung während der Fahrt mit dem Fahrer verboten«; ein Dialog zwischen Subjekt und Objekt würde beide Seiten zugleich verändern und eine nur vom Willen des Subjekts abhängige Strategie vereiteln. Die Kausallogik und die Identitätsphilosophie schaffen ein statisches Objekt – oder vielmehr dessen Fiktion.

Das entgegengesetzte Extrem bestünde darin, einen »Naturkreislauf« hinzunehmen, dessen Teil die Menschen wären, mehr oder weniger bewußt. Seit die Individuen aus dem naturhaften und dem sozialen Zwangszusammenhang herausgetreten sind, hat der Wille eine bis dahin unbekannte Freiheit und Verantwortlichkeit gewonnen. Zugleich steht dieser Wille, aus derselben Entwicklungsgeschichte heraus, in einem einzigartigen Gegensatz zu einem jeden anderen. Er ist auf gefährliche Weise beschränkt.

Wir dürfen, denke ich, aus unserer historischen Situation in gar keiner Weise auf den Willen des Individuums verzichten. Unser Denken und die Organisation des Lebens sind andererseits an einem Punkt angekommen, an dem wir diesen Willen nur unter der Bedingung für uns fordern können, daß wir anerkennen, wie wenig er zugleich im eigentlichen Sinne unser Wille ist. Wir befinden uns auch hier einem Paradox gegenüber. Unsere traditionellen Denk- und Lebensweisen haben den unveräußerlichen individuellen Willen von den Kräften des Lebens getrennt, die doch auch in ihm ihren Ausdruck finden. Eine absurde Konfrontation, aber eine sehr menschliche findet statt zwischen dem einzelnen und dem Universellen, von denen jedes die Verlängerung bzw. die Überschreitung des anderen sein sollte.

Diese Konfrontation hindert unser Bewußtsein, den »ungeheuren, unhörbaren Strom« wahrzunehmen. In dem Augenblick, in dem wir uns vollständig von allen gesellschaftlichen – Kant sagte noch: geselligen – Beziehungen und von allen Zusammenhängen mit der Mit-Welt – operationalistisch Umwelt genannt – isolieren,

kann jener Wille, der einzig der eines einzelnen wäre, nicht mehr existieren. Es geht darin wie bei der Atmung, die sicherlich die unsere ist, da sie uns zu leben erlaubt. Mit dem letzten Atemzug sind wir nicht mehr die, die wir bis dahin waren. Wir müssen uns darein fügen, Durchgang, Übergang von etwas zu sein, das wir nicht sind, wenn wir eine lebendige Einheit wiederfinden wollen.

Dies ist aber wohl nur annehmbar unter der Bedingung, daß die hochentwickelte Individualität nicht wieder verlorengeht, die doch das Ergebnis fiktiver Trennungen ist. Wie sollen wir aber andererseits die Isolation des Ego von den anderen Wesen überwinden und eine Einheit im Austausch begreifen?

Als Alternative ist dies ein unlösbarer Widerspruch. Wir müssen auf eine höhere logische Ebene übergehen, die beide Seiten in einen vereinigenden Vorgang zusammenführt. In einer geistigen Ordnung über die falsche Alternative hinaus können sich die beiden Prinzipien der Abgrenzung bzw. des vereinigenden Austauschs ergänzen. Gregory Bateson hat dies am Modell der Arten gezeigt. Jede Gattung bedarf für ihre Erhaltung sicherer Garantien für ihre Kontinuität wie angemessener Fähigkeiten, sich mit einer Welt in Veränderung ihrerseits zu verändern. Dies geschieht in einem endlosen Wechselspiel von Durchsetzung bereits entwickelter Strukturen mit einer Evolution der Gattung, die in den individuellen Varianten dieser oder jener biographischen Erprobung auf das Unvorhersehbare reagiert. Dieses Denken ist nicht wie das darwinistische von einem bestimmten Endziel her bestimmt, so daß der Weg dahin dem Ergebnis untergeordnet wäre wie der Ȇbergang« den Positionen vor ihm und nach ihm, entsprechend der Kritik von Bergson.

So trägt sich die Einheit der Menschen mit ihrem Körper, des Bewußtseins mit dem, was in uns unbewußt ist, in der Geschichte unseres Lebens zu und bildet sich in ihr. Einheit – das wäre ein angemessener Dialog zwischen Innen und Außen, ein logischer Wechsel zwischen Konzentration der Individualität und Austausch mit dem Anderen. Einheit hieße ein gleichgewichtiger Rhythmus. Die Einheit der Menschen in der ablaufenden Zeit muß immer neu aus den Beziehungen entstehen. Humberto Maturana nennt dies »co-history«, gemeinsame Geschichte. Die Einheit eines Wesens ist geradezu die Geschichte, oder die gemeinsame Geschichte, seiner vielen verschiedenen Möglichkeiten, die

entsprechend den Situationen seines Lebens sich verwirklichen. Je weniger unsere Einheit eigens integrierender Schritte bedarf, desto weiter ist ihre Vervollkommnung gelangt. Je mehr in der gerade zu lebenden Gegenwart die Vielheit angelegter Möglichkeiten zum Ausdruck kommt, schon verwirklichter Möglichkeiten wieder aufgenommen und übertragen werden kann, ohne daß dies noch besonderer Anstrengungen bedürfte, desto universeller wird die Einheit.

Anmerkungen

- 1 Bruno Snell, Die Entdeckung des Geistes, 1924.
- 2 Albrecht Dürer, insbesondere Dresdner Skizzenbuch.
- 3 Thomas Hobbes, Leviathan, London 1651.
- 4 René Descartes, Traité de l'Homme, Leyden 1647.
- 5 Erwin Straus, Vom Sinn der Sinne, 1937; Berlin-Heidelberg 21958.
- 6 Henri Bergson, La Pensée et le Mouvant, Paris 1934.
- 7 Erwin Straus (s. Anm. 5), S. 231.
- 8 Immanuel Kant insbesondere in der Kritik der reinen Vernunft, 1781.
- 9 Gabriel Marcel, La Dignité humaine, Paris 1960.
- 10 Adam Smith, Inquiry into the Nature and Causes of the Wealth of Nations, 1776/78.
- 11 Immanuel Kant, insbesondere: Zum ewigen Frieden. Ein philosophischer Entwurf, Königsberg 1795.
- 12 William Harvey, De motu cordis et sanguinis, Frankfurt 1628; De circulatione sanguinis, Rotterdam 1649.
- 13 Friedrich Nietzsche, Am Leitfaden des Leibes. Nachgelassene Fragmente, 1885.
- 14 Immanuel Kant, Werke, hg. von Wilhelm Weischedel, Band II, S. 931, Frankfurt 1968.
- 15 Heinrich von Kleist, Über das Marionettentheater, Berlin 1810.
- 16 Ivan Almeida, Les sémiotiques du corps, in: Daniel Reichler (Hg.), Les fictions du corps, 1983.
- 17 Gregory Bateson, Mind and Nature. A Necessary Unity, New York 1979.

Hans-Dieter Bahr

Medusa oder Der Blickwechsel

Was erfahren wir mehr in den Fällen und Botschaften, die uns widerfahren, als daß uns dabei der Schrecken zuweilen an-geht, an-stimmt, antastet, anhorcht, anblickt auf eine Weise, die uns nichts entgegnen läßt als Erstarrung oder Auflösung? Erst wo wir einen Raum der Befürchtungen und Bedrohungen, der Bilder und Mythen des Grauenvollen, der Qualen, Vernichtungen und des Todes, mit all den Techniken einer versuchten Absicherung, vor uns eröffnen, kann der Schrecken abwendbar erscheinen, und die Territorien seines möglichen Ausbleibens nehmen unsere Diskurse an. Nun erst sehen wir das Schreckliche der Fälle mit näher oder ferner drohenden Gesten und Zeichen auf uns zukommen, vielleicht sich von uns wenden, an uns vorbeigehen. In seinem Ausbleiben wird der Anblick des Schreckens zum Ausblick auf ihn.

Das Großartige am Mythos von Perseus und Medusa liegt vielleicht nicht darin, daß er uns Ausblicke auf das Schreckliche gibt sei es das entsetzliche Aussehen Medusas, die Wirkung der Versteinerung oder das Grauenvolle ihrer Enthauptung. Der Mythos benutzt das Bild des Schreckens zu einer viel wichtigeren Aussage. Man könnte meinen, sie liege in der Abwendung der Schrekkenswirkung durch die Spiegelung des versteinernden Blicks. Wie aber, wenn er gerade umgekehrt vom Erschrecken bei dieser Abwendung »spräche«, wobei hier bedacht ist, noch im Berichten selbst, daß ber das Erschrecken selbst nicht anders gesprochen werden kann, als wenn dieses selbst ausbleibt, so daß hier gerade das Aussagen des Schreckens unterbleibt; statt also von ausbleibenden Schrecken zu reden, von einem uns an-gehenden, anblikkenden, anwesenden Schrecken schweigt? Das Schweigende ist nicht stumm, aber es redet auch nicht mit Gesten. Mimiken und Gebärden statt mit einer Stimme. Es ist, was die Aussagen voneinander unterscheidet. - Hier geht es um die Geschichte eines einzigen Augenblickwechsels, den ich beschreiben werde. Vielleicht gelingt es mir durch die Art, wie über den Schrecken im Mythos geschwiegen wird, mehr über ihn zu erfahren.

Man begegnet heute vor allem zwei Gebrauchsweisen dieses Mythos: neben dem einer psychoanalytischen Hermeneutik zunächst dem einer sozio-religionsgeschichtlichen Beschreibung über das Auftauchen des Patriarchats. So beschreibt Robert Graves' den Perseusmythos gegenüber einem, von ihm ziemlich einheitlich vorgestellten, matriarchalischen Herrschaftskörper, und zwar so, daß sich ein Patriarchat aus zersprengten Kampffiguren allererst sammelt. Der erzählende Mythos biete uns diese Szenerie. Die narrative Genealogie stellt schon den Blick auf die versammelten Funktionen dar, bildet so eine Art Film mit Licht -Schatten-Verteilungen und Folgen, in welcher die Kämpfe in der Fantasmatik ihrer ehemaligen Mächtigkeiten erscheinen. Die Geschichtsschreibung sucht so im Mythos einen anderen Text: Die Nereiden, von denen auch die in Lybien hausenden Gorgonen abkünftig sind, werden lesbar als Kaste von Mondpriesterinnen einer matriarchalischen Religion, verbunden noch mit Fruchtbarkeitskulten und Menschenopfern, wobei die der Mondgöttin zu Opfernden durch Schlangenbiß getötet wurden. Die Priesterinnen trugen abschreckende Masken, um Fremde und Uneingeweihte von den heiligen Bezirken abzuhalten. Und Medusac ist nichts als eine dieser Masken. - Graves verweist, neben vielen andern Indizien, auf eine schlichtere Version der Sage, wonach Perseus die Königin Lybiens besiegte, enthauptete und ihren Kopf auf dem Markplatz von Argos zur Schau stellte. - In der mythischen Übersetzung taucht nun zunächst auch das Element einer universaleren Rechtfertigung auf, durch welche der Kampf, nunmehr als das Geschehen eines Frevels und seiner Sühne beschrieben, durch die Geschichte hindurch eine Geltung über den Fall hinaus gewinnt. In dem Sinne scheint es mir nicht um eine bloße Ablösung des Matriarchats durch das aufkommende Patriarchat zu gehen, sondern um eine innere Wende des Matriarchalischen. In dieser Wende bleibt zugleich die anfänglich >matriarchalische List (Medusa = >die Listige () in einem schweigenden Raum zurück; wogegen die Wende selbst schon in der Einverleibung der Methis, Titanin und Göttin der Weisheit und List, durch Zeus ausgedrückt ist, nachdem dieser zuvor jene geschwängert hatte, ein Orakel der Mutter Erde ihm aber bedeutete, er werde einen Sohn haben, der ihn ebenso entthronen werde, wie er, Zeus, zuvor den Titanen Chronos gestürzt habe. Bekanntlich gebiert Zeus, nach der Einverleibung der Methis, aus seinem Haupte Athene in voller Rüstung, die erste Göttin, deren Tempel von Priestern, nicht mehr von Frauen verwaltet wird.

Medusas Frevel – sie hatte mit Poseidon im Tempel der Athene geschlafen – mag wie eine versuchte neuartige Verbindung von nächtlichen Mondkulten mit Wasser- und Regenkulten lesbar sein; die Gefährdung der olympischen Kulte läge dann in der spezifischen Anerkennung, daß alle Fortpflanzung, Fruchtbarkeit, alles Wachstum sich in einem Halbdunkel, einem Dämmerlicht vollzieht, also eine Weise hat, sich im Anblick diesem zugleich zu entziehen, sich nur verbergend zu zeigen; wogegen die techné und mechané der Olympier ein vollkommen aus-wendiges Wissen im kämpfenden oder handelnden Umgange erfordert. Vielleicht kennzeichnete gerade das Menschenopfer den extremsten Gegenzug gegen ein durch-schauendes Wissen als Können, nämlich das Wissen als ein An-erkennen, der Blick als Anblick.

Der erste Schritt der Sühnung des Frevels scheint die Wende vom Anerkennen zum Können nicht ganz zu vollziehen; bekanntlich verwandelt Athene die schönste der Gorgonen in ein beflügeltes Monster mit flammenden Augen, hervorstehenden Zähnen, bronzenen Fingernägeln, Schlangen als Haaren und vor allem mit der Wirkung des versteinernden Blicks. – Der zweite Schritt erst vollzieht sich als Entleibung ihres Blicks, der derart zur mächtigsten aller Waffen wird. Denn so athenische ihr Blick durch die Verwandlung bereits geworden sein mag, so war er doch immer noch Wille und Leiblichkeite der Medusa geblieben.

Denken wir einen Augenblick an die gewaltige Leistung Caravaggios, das Bild der enthaupteten Medusa nochmals zu wenden und zu *ihrem* Anblick zu machen: lebend statt tot, entsetzt, statt entsetzlich dargestellt, spielt Caravaggio durch die Züge ihres Schreckens ihre ganze vormalige Schönheit hervor.

Die Entleibung ihres Blicks vollzieht sich bekanntlich durch eine entscheidende Passage, nämlich durch die Reflexion, die Ablenkung und Beugung ihres Blicks durch den spiegelnden Schild des Perseus.

Mit einer heute nicht selten alles füllenden Bedeutung des Wortes Begehren ließe sich diese Beugung ihres versteinernden Blicks als Ablenkung eines Begehrens lesen, durch welche dem Perseus die Enthauptung Medusas ermöglicht werde. Zudem der Mythos erzählt, Perseus verdanke seine Abkunft einem Beilager

des Zeus, der als Goldregen zu seiner Mutter kam (wie eine Konzession an den Frevel Medusas und Poseidons), mit Danae; und nun, da Perseus sich einer Wiederverheiratung seiner Mutter mit dem König Polidette widersetzte, verspreche er diesem das fast Unmögliche, nämlich das Haupt der Medusa, wenn er von dieser Absicht ablasse. Zu sagen, die versteinernde Kraft der Medusa sei lesbar als die Auslösung eines Begehrens, die Perseus durch eine Beugung und Enthauptung umgehe, um so sein Begehren der Mutter gegenüber zu retten, ist die Einschreibung eines psychoanalytischen Textes, die sich gewiß wesentlich feiner noch verzweigen ließe. - Mir geht es hier jedoch nicht um die Hermeneutik einer Symbolik, sondern nur um die versuchte Beschreibung einer folgenreichen Blickwende, die auf andere Weise ihren Text in den Mythos einschreiben wird. Bei Freud, wohl auch bei anderen, fällt auf, daß die Psychologie mit einer Ankoppelung an eine (zumeist in einer mechanischen Vulgarität belassenen) Physiologie des menschlichen Leibes mehr Schwierigkeiten zu haben scheint als mit jener an die Apriorität von Logik und Gesetz, wie sie die Philosophie zwischen Kant und Husserl beschäftigte. Letzteres aber ist es, was mich als die Geschichte einer Abschreckung interessiert. Es geht mir um die Entleibung eines Blicks als Möglichkeit des Apriori.

Perseus nähert sich Medusa in der Weise einer gewissen Assimilation, die zugleich die Folgen des Geschehens antizipiert. Denn die geflügelten Sandalen als Korrespondenzen ihrer Geschwindigkeit, der unsichtbar machende Helm als eine an Medusas Maskenhaftigkeit und der magische Sack als die Hülle ihres versteinernden Blicks, der ihn aufbewahren wird, dieses sind bereits vom Leibe abgetrennte Rüstungen desselben, Waffen, die nach der Tat den Graien zurückgegeben werden, ähnlich wie Medusas Haupt der Athene überreicht wird, die es auf ihrer Ägide befestigt. Es sind Waffen, die die Götter und Halbgötter zu hüten haben und die sie nur zu Heldentaten verleihen.

Ich werde auch des Perseus' Erstaunen übergehen, da er bemerkt, wie aus dem Kadaver Medusas Pegasos und der Krieger mit der goldenen Sichel entsteigen; ich übergehe seine Flucht, seine Rache an Atlas' Gastunfreundlichkeit, die Befreiung und Kämpfe um Andromeda, die Versteinerung des Hofes Polidettes und beschreibe nur den Augenblick einer Begegnung:

Zunächst fällt auf, daß Perseus weder überraschend schnell noch

unsichtbar Medusa gegenübertritt. Vielmehr findet er im Westen die Gorgonen eingeschlafen vor, also im Moment ihrer höchsten Unwachsamkeit und ›Listlosigkeit‹. Sie ruhen in einem Felde zwischen versteinerten Tieren und Menschen – Statuen, die schon Winde und Wetter ausgezehrt hatten, als sei sehr lange niemand mehr hier vorbeigekommen und versteinert worden. Dann kehrt sich Perseus seitwärts gegen Medusa, hält seinen Schild im Winkel der möglichen Blickrichtung Medusas – ›möglich‹, weil der Bericht ganz unentschieden läßt, was der Moment zwischen Schlafen und Erwachen der Medusa sein könne – und haut mit der Hippe ihr den Kopf ab, wobei Athene seine Hand führt.

Was eigentlich durch die Spiegelung des medusaischen Blicks abgewendet wird, ist so leicht nicht zu beantworten. Denn wir sahen, daß wir beim Erschrecken manchmal erstarren, versteinern, manchmal umgekehrt aber in Auflösung geraten. Selbst aber, wo das Erschrecken im Bild der Versteinerung vorgestellt wird, ist keineswegs deutlich, was dieses Bild uns aufdrängt. Die Versteinerung, auf welche sich das Lichtige der Spiegelreflexion hier so sehr bezieht, hat keine einfache Bildlichkeit.

Der Stein fungiert zumeist selbst schon als ein Bild dessen, was wir Körper« nennen, nämlich im Unterschied zu den räumlichen Abständen als das *Undurchdringliche*, das, was vielleicht bis zur Auflösung ins Nichts oder wahrscheinlicher bis zum Atom, zum In-dividuum, geteilt werden mag, was jedoch voranalytisch dasjenige ist, was seinen Ort und Platz nicht teilt. Eine Spaltung des Körpers kann demnach nur da stattfinden, wo dieser sich nicht aufhält. Das Durchdringen scheint so nur wie eine Erweiterung räumlicher Abstände dessen, was zuvor näher beisammen war. Man mag so die Lage der Körper verschieben, ihnen aber nicht überhaupt ihren Ort nehmen.

Soweit der lebendige Körper, sich bewegend, in den Raum greift, wird er vorgestellt als das, was die Lage anderer Körper ebenso wie seine eigene verschiebt und so aus sich seinen Ort wechselt. Dieses ist es, was dem >toten
 Stein abgesprochen wird, sofern man vom Wachstum der Kristalle absieht. Er zeigt sich als Körper, der dem Geschehen nur ausgeliefert ist, ein ernsthaftes Bild des stumm gegebenen Daseienden, sofern es nicht die Größe eines drohenden Felsmassivs oder die Spur verwischende Kleinheit des Sandkorns annimmt. Leicht wird aber so der Stein durch die Kraft des Lebendigen gesehen, die ihn aufzuheben oder zu

versetzen mag. Doch gerade darin, nicht erst bei der Erfahrung, welchen Widerstand der Stein seiner Zerspaltung entgegensetzt, wendet sich das Bild des reinen Erduldens oder erleidenden Schicksals (ohne Leiden). Der Stein ist das Gewichtige, was nicht nur sich selbst zusammenhält, sondern auch, was der Änderung seiner Lage sich widersetzt. Er hat nicht nur seinen Ort in seiner eigenen Ausdehnung als Körper, er setzt seinem Zerfall und seiner Verwitterung nicht nur mehr Widerstand entgegen als die Kadaver des Organischen; vielmehr liegt seine Beziehung zum Grund seltsam zwischen der Verwurzelung der Pflanzen und den Streifzügen der Tiere. So haben die Steine ihre Fundstellen, ihre Gruppen, Häufigkeiten und Seltenheiten, ihre Gestalten, Texturen, Farbigkeiten. – Wie ist es möglich, von all dem im Moment der Versteinerung abzusehen? Oder vielmehr, was bleibt davon im Blick, wenn wir von Versteinerung sprechen?

Paradox vielleicht, ist es zunächst gerade das Bild des Angenehmen, das der Stein bietet, zumindest in dem Sinne, wie Kant es definiert: »Was unmittelbar (durch den Sinn) mich antreibt, meinen Zustand zu verlassen (aus ihm herauszugehen), ist mir unangenehm, - es schmerzt mich; was ebenso mich antreibt, ihn zu erhalten (in ihm zu bleiben): ist mir angenehm, es vergnügt mich. «2 Kant sucht hier nicht eine erregende Lust zu beschreiben, die inmitten schmerzhaften Erzitterns unentwegt sucht, sich darin zu halten - wie Nietzsche oder die Psychoanalytik. Kants Begriff der Lust zeigt eher die Gemütlichkeit des Bewohnbaren, fern des Exzessiven. Das Bild des ausgelieferten, sgestoßenen Steins kann sich leicht ändern, und gerade seine ›Gegebenheit‹ wendet sich zum Bild einer Art des Insichruhens, des >angenehm« Genügsamen, wie eine Häuslichkeit in sich. Kinder und Künstler kann dieser Anblick des Steins treffen. Dieses Innige kann sich dann auch zur harten Verschlossenheit verdichten, zur Kälte, zu stolzer Unbeugsamkeit, zum steinernen Herz. Da das organische Leben sich von der Auflöslichkeit der Stoffe nährt, kann ihm der Stein das Bild des Unverzehrbaren, der Knochen des Todes entgegenwerfen. Aber selbst darin stellt er sich noch als ein in sich verschlossenes Leben dar und, sofern die Härte nur wie eine Hülle und Mauer gedacht ist, wie der Sarg eines Vorgeburtlichen.

Gewöhnlich läßt die Versteinerung das vergangene Lebewesen in der Gestalt des Aufgehaltenen erblicken. Unumgänglich zeigt sich hier das Tote als in sich verschlossenes Leben, als das, was sich nicht regt; wogegen sonst verstorbenes Leben zerfällt, verwest, zu »Asche« wird.

Wo der Bildhauer das im Statuarischen bloß aufgehaltene Leben zur Skulptur steigert, verschiebt sich der Mythos der Versteinerung: wenn er eine Handbewegung, die Drehung des Leibes, einen Gesichtsausdruck in ihren Regungen und Bewegtheiten aufhält, so ist dies schon sein Blick, den er aus dem Stein heraus – oder in ihn hinein – haut, ein Blick, der über die sinnliche Wahrnehmung in dieser selbst hinausgeht. Erst hier wird der Stein zum Material, dem an sich die Seele fehlt, wie Pygmalion am schmerzhaftesten erfuhr. Doch bleibt, daß der Stein in der Skulptur zum Anblick eines anderen Lebewesens wird, wogegen uns in der Versteinerung das erstarrte Leben selbst als vergangenes anblickt.

Die Schwierigkeit, jene Versteinerung zu verstehen, die von Medusas Blick bewirkt wird, liegt wohl darin, daß sie zwischen dem Petrefakt und der Skulptur liegt. Der Mythos spricht an keiner Stelle davon, daß etwa die Versteinerten erschreckte Gesichtszüge oder verkrampfte Haltungen zeigen. Der Blick der Medusa versteinert »schneller«, als etwa die Physiognomik darauf reagieren könnte. So wäre durchaus vorstellbar, daß die Versteinerten, die Perseus antraf, gerade nicht eine Unterscheidung von Petrefakten und Skulpturen zuließen. Sie sind einfach der Anblick des aufgehaltenen Lebens. Wir wissen nicht zu entscheiden, ob das, was zu Stein wurde, auch aus Stein »gemacht« wurde.

Vielleicht könnte man sagen, daß eben in dieser Unentscheidbarkeit die unbeendete ›Sühne‹ der Medusa besteht: die Versteinerten sind Produkte ihres Blicks, ihres olympisch-athenischen Blicks, und doch ebenso Versteinerungen aus sich selbst heraus, also nur Antworten auf ihren Blick. Darin sind sie nicht von Medusa/Athene Gemachte, sondern enthalten etwas vom verführerischen Blick Medusas im Augenblick ihres Frevels und vor ihrer Verwandlung: der Blick des Anerkennens, der nicht durchdringt, sondern das Fremde des Anderen im Gestus des Opferns beläßt. es nur auf sich zu ziehen versucht. Die Versteinerung wäre nur von der Art jener Verdinglichung, die den Leib des Änderen in seiner undurchdringlichen Körperlichkeit und Individualität begehrt, statt diese durchschauend zu beherrschen. Die Liebe der schönen Medusa würde gerade im Anerkennen die Fremdheit, das Mondhafte, nicht die Ent-fremdung, das Vertraute und das Durchschaubare suchen. Vielleicht ist jedoch das Leben, auf das ihr Blick fiel, gerade dadurch nur ein erschrecktes Leben. Was so als monströser Blick und Anblick erscheint, wäre schon eine Botschaft davon, daß der opfernde Blick der Anerkennung des Fremden und Undurchschaubaren unerträglich geworden ist.

Unter Anerkennen« verstehe ich eine Bewegung des Erkennens an etwas heran statt durch etwas hindurch. Das Achten und Achtgeben ist eine Weise des Aufmerkens beim Anblicken, das den ganzen Leib mitmeint und so seine erotische Pantomime ausmacht. - Die Medusa-Perseus-Sage schildert uns jedoch eine asymmetrische Verschiebung. Denn wo die Versteinerung nicht mehr als Konstitution unserer Leiblichkeit durch einen Blickwechsel erfahren wird, deutet der von Medusa Erblickte und Anerkannte ihren Blick als versuchte Durchdringung und Beherrschung, worin die Leiblichkeit >körperlich wird, und zwar im Sinne eines Netzes von Rahmen, die gleichsam Fensterausschnitte angeben, durch die hindurch der Blick stets auf anderes fällt. Indem so der Anblick zum Durchblick zu werden droht, wehrt der Erblickte die Bewegung ab, indem er der Transparenz die Versteinerung entgegensetzt. Statt sich als Leib zu konstituieren, wird der Erblickte zum undurchdringlichen Körper und bildet gerade so das Steinerne zur eigenen Maske aus, hinter der sein Leben als seigentliches« und sinneres« geschützt sich vollziehe. Gleichzeitig wird eben dadurch Medusas Blick abgestoßen, eine Bewegung, die jedoch als von ihr ausgelöst vorgestellt und womit ihr Anblick abstoßend wird. Ihre Leiblichkeit verschmilzt mit der Maske, und Medusa wird zur Person. Umgekehrt wendet der von ihr Erblickte seinen Blick auf sich selbst zurück, und er beginnt, im Riß zwischen der Äußerlichkeit seines Körpers und der Innerlichkeit seines Lebens, etwas zu sehen, was keinen sinnlichen Anblick mehr bietet. Das Innere drückt so eine beginnende Aufhebung der Örtlichkeit aus, die nun zur bloßen Lage und Beziehung von Körpern wird.

Durch die Verurteilung zum athenischen Blick scheint die List der Medusa darin zu bestehen, daß sie maskenhaft einen anderen Anblick bietet und vorhält, und so ihre ehemalige Schönheit zur Vermutung wird, die selbst nur durch einen übersinnlichen Blick vorgestellt werden kann, nämlich durch die Sichtweise des Aussagens, durch die Aspekte der Sätze.

Obgleich der Blick Medusas schon als Sühne ihres Frevels gilt, scheint diese doch nicht beendet. Ihr athenischer Blick konstitu-

iert ein Oszillieren zwischen Innen-Außen; aber an keiner Stelle des Mythos wird ausgedrückt, daß Medusa die versteinernde Wirkung ihres Blicks selber entorganisiert und als Waffe ihrer Macht verwendet. Noch in der Abwendung von ihr als Versteinerung dominiert so das Moment einer Begegnung, in welcher das vertraut Freundliche des entstehenden Innenlebens und das diesem fremd Feindliche noch nicht klar geschieden sind.

Besteht also die List der athenischen Medusa im betruglosen Vortäuschen eines Anblicks, hinter welchem sie verbirgt, was niemand mehr begehrt zu sehen, so besteht die List des Perseus darin, nicht zu verbergen, sondern einen von der Körperlichkeit des Steins und seinem 'Innenleben selbst noch abgelösten Anblick zu bieten. Denn der Spiegel ist der Körper ohne Inneres. Der Blick fällt zunächst durch ihn hindurch in einen Sichtraum anderer Körper. Daß diese Körper einen von ihrer eigenen Undurchdringlichkeit völlig abgelösten Anblick zeigen, kann nur Perseus, nicht Medusa wissen. Was Medusa im Spiegel erblickt, ist der An-schein der Dinge, von dem Perseus weiß, daß er nur Schein ist.

Perseus wendet also seine Versteinerung ab, indem er einen vollkommenen Stein« zwischen seinen und Medusas Blick schiebt, nämlich einen Körper, dessen Inneres völlig zurücktritt und so sehr äußerlich wird, daß er jede Begegnung mit anderen Anblicken verwehrt und, diese in ihrer Lage verschiebend, von sich zurückwirft. Medusas Blick in den Spiegel konstituiert nur den scheinbaren Ort, an dem Perseus sich gerade nicht aufhält. Der athenische Blick Medusas spaltet zwar ein Innen und Außen. Aber das Innere bewahrt noch insofern seinen Ort, als das Außen seine begrenzende Hülle ausmacht. Insofern blieb ihr Blick die Herausforderung eines Inneren. Eben diese Herausforderung wird am Spiegel wirkungslos, weil er ein Außen ohne Inneres präsentiert und gerade das Innere sich woanders aufhält. Der Spiegel wird so zur Maske aller Masken, zum Aus-wendigen alles Subjektiven und Lebendigen schlechthin. Was auf Medusa im Spiegel zurückblickt, ist an sich schon reines Sehen, das sich selbst durchdringt, aber noch mit dem Schein des Begehrens, zu wis-

Perseus weiß von dieser neuen Funktion des Blicks als reiner Empfänglichkeit eines Sinnes wohl noch kaum; er handelt, wie Athene ihm rät. Dennoch muß er beim Hieb mit der Hippe be-

reits ein Wissen ausüben, das sich von aller unmittelbaren Leiblichkeit des Erblickens unterscheidet und diesen Unterschied zugleich als Übereinstimmung von Spiegelbild und > Wirklichkeitwirksam werden läßt. Da das Spiegelbild rechts und links symmetrisch spiegelt, muß Perseus genau umgekehrt handeln gegenüber dem, was er sieht. In der Verkehrung der leiblichen Bewegungsrichtungen gegenüber jener des wahrnehmenden Auges vollzieht sich bereits eine vorbereitende Weise der Entleibung des Erblikkens. Dieses zumindest insofern, als die Bewegung des Auges und der erblickten Erscheinungen symmetrisch denen des handelnden Leibes sich entgegensetzen.

Der Mythos schweigt auf besondere Weise darüber, ob mit der Enthauptung Medusas eine Veränderung ihres Blickes geschieht. Es scheint zunächst ganz einfach die Funktion des versteinernden Blicks fortzuwirken. Genauer betrachtet, ist der Unterschied jedoch gewaltig. An keiner Stelle erzählt der Mythos davon. daß Medusa den Blick des anderen suchte. Als wußte sie, daß die versteinernde Wirkung schon jene einer anderen Person in ihr ist, nämlich der Athenes, lebt sie an einem fernen Ort, von dem sie sich nicht zu entfernen scheint. Nur was zufällig vorbeikommt, wird versteinert aufgehalten und an ihren Ort gebunden. Die Entleibung Medusas ist die Auflösung ihrer statischen Örtlichkeit, wodurch allererst die Wirkung ihres Blicks beliebig wird und somit zur disponiblen Waffe eines anderen Willens. - Geschah also die Versteinerung zunächst noch aus einer Art von Begegnung mit asymmetrischem Verlauf, so wird nunmehr ihr Blick, in der Hand des Perseus, zum Geschoß. Es geht nicht mehr um ein mögliches Spiel der Innen-Außen-Bildungen. Vielmehr wird jedes Petrefakt nurmehr als Verknöcherung des aufgehaltenen Lebens erscheinen, um dieses selbst - als feindliches - außer Kraft zu setzen. Im magischen Sack, der die Wirkung des versteinernden Blicks suspendiert - und seine Magie besteht ja darin, daß sein eigenes Gewebe nicht, wie etwa die Algen, selbst zu Stein werde -, ist zugleich die prinzipielle Unterscheidungslosigkeit einer Wirkung wie auch die Unterscheidung zwischen Freund und Feind aufbewahrt, also eine Macht, die im Mythos auf Dauer den Menschen nicht überlassen werden konnte. Daß die Sage nach der Enthauptung nicht von einer Veränderung ihres Blicks spricht, könnte das nicht die Stelle jenes Schweigens über den Schrecken sein: daß nämlich der neue Blick der Medusa, anstatt wie zuvor dem versteinerten Leib die Differenz zwischen einem äußeren schützenden Steinkörper und einem innewohnenden Leben zu belassen, nunmehr alles Leben durchdringt und darin die reine Aus-wendigkeit der Körperwelt als eine Welt der Erscheinungen konstituiert? Ist es unwahrscheinlich, daß das Erschrecken darüber größer und gewaltiger war, als daß die Sage in der Distanz von seinem vermeintlichen Ausbleiben hätte sprechen können?

Man könnte den entleibt-versteinernden Blick der athenischen Medusa in seiner beliebigen Wirkung als den geologischen Blick der Anatomie beschreiben. Erschreckt mag die Entdeckung haben, daß alles vermeintlich Innere dem durchdringend analytischen Blick nur Anblick eines ewig Äußerlichen ist. Abwesend und »verborgen« ist nur, worauf der Blick noch nicht fiel. Das Mögliche ist das an sich immer schon Wirkliche, und insofern ihm das Unmögliche entgegengesetzt wird, ist diese Entgegensetzung selbst unmöglich und folglich - nichts. Der Nihilismus des entstehenden wissenschaftlichen Blicks besteht also nicht, wie Nietzsche meinte, in der Weise einer Entwertung, sondern, umgekehrt, in der höchstmöglichen Steigerung eines Wertes: daß nämlich alles. was ist, seiend und nicht vielmehr Nichts >sei«. Das Problem des Nihilismus besteht gerade darin, daß er das Nichts für unmöglich erklärt, weil es nicht sein kann, daß es also mit dem Nichts nichts sei.

Dieses Auftauchen des wissenschaftlichen Blicks mußte im Mythos zunächst noch den Göttern zurückerstattet, und er durfte zunächst auch nur dem bestimmten Feind gegenüber, nicht aber beliebig allgemein, wirksam werden. Wo Medusas Haupt in der Antike selbst bildlich dargestellt wurde, verblieb dieses daher bewußt in der Darstellung einer Maske. Soweit mir bekannt, findet erst Caravaggio zur Darstellung ihrer Leiblichkeit. Begriff er, daß die Geburt des wissenschaftlichen Blicks im Anblick und in Begleitung eines Schreckens sich vollzog? – Der Mythos konnte dies nicht mehr sagen, und so beließ er die Versteinerungen in einer düsteren Verschlossenheit aufgehaltenen, vergangenen Lebens.

Jahrhunderte später dagegen war der Blick der Medusa derart abgeschreckt, daß der Reiz seiner bloßen Betrachtung sogar verdoppelt werden konnte. Das Schreckenshaupt nennt Edward Burne-Jones (1833-1898) seine Darstellung: über einen Brunnen gebeugt sehen wir, die Betrachter, Perseus und Andromeda – als Betrachter. Perseus hält das Haupt der Medusa so, daß ihr Antlitz

sich im Wasser spiegelt. Konnte ehemals die versteinernde Kraft des Blicks nur dadurch überlistet werden, daß man ihm selbst eine gesteigerte Form des Steins, nämlich das spiegelnde Metall, entgegenhielt, so bleibt hier das Wasser ein vom Blick unberührtes flüssiges Element. An die vergangene Wirkung erinnert nur von fern, daß Perseus der Andromeda nur das Spiegelbild eines Hauptes zeigt, das die Augen sogar geschlossen hat. Wir dagegen betrachten nur noch die Betrachtung der anderen. Es scheint, daß das rein empfängliche Sehen – als die innere Gewendetheit des Matriarchalischen – der Tribut an den wissenschaftlichen Blick des Durchdringens geworden ist. Und weder im einen noch im anderen wird Leiblichkeit konstituiert. Umgekehrt vielmehr kann diese nunmehr zum organlosen Körper, zur Maschine des Begehrens werden, worin selbst das JUnsichtbare noch zur Auswendigkeit einer Sprache werden kann.³

Anmerkungen

1 Vgl. vor allem: Robert Graves, Greek Myths, London 1955.

2 Immanuel Kant, Anthropologie in pragmatischer Hinsicht, in: Theorie – Werkausgabe Bd. 12, Frankfurt 1968, S. 550.

3 Der vorstehende Text ist ein Abschnitt aus dem noch unveröffentlichten Manuskript Der Satz ins Nichts« – Ein Versuch über den Schrekken.

Michel Serres

Die Seele und die Tätowierung

Gefährlich ist das Feuer an Bord, es treibt einen hinaus aus dem Schiff. Blendend hell und rasend breitet es sich aus, um einziger Herr an Bord zu werden. Ein Schwall Wasser ist halb so schlimm, man hat Schiffe in den Hafen zurückkehren sehen, den Rumpf aufgeschlitzt, voll Wasser bis zum toten Werk. Das Seeschiff ist gemacht, die See zu lieben, ob drinnen oder draußen, das Feuer aber scheut es. Zumal wenn seine Kammern voll sind mit Bomben und Torpedos. Nur brauchbare Feuerwehrmänner taugen zu guten Seeleuten. Die Ausbildung zur Brandbekämpfung in diesem Beruf ist ungemein härter, fordernder, unerbittlicher als alles, was getan wird, um einen an die See zu gewöhnen. Ich erinnere mich noch einiger Martern, die mich mehr fürs Leben oder Überleben gelehrt haben als meine Mutter oder der Lehrer. Man hieß uns über endlose Leitern in schwarze Schächte hinabsteigen, über feuchte Sappen kriechen, bis in niedrige unterirdische Hallen, in denen eine Öllache brannte. Dort mußten wir lange ausharren, flach unter den beißenden Rauch gestreckt, die Nase am Boden. reglos, um nicht die dicke Wolke aufzuwirbeln, die auf uns lastete. Man mußte, wenn man aufgerufen wurde, den Raum langsam verlassen, ganz sachte, eine heftige Bewegung hätte genügt, um einen ersticken zu lassen, weil sie das Gewölk noch weiter herabgezogen hätte. Der Atemraum ist nur eine hauchdünne Schicht über dem Boden. Seinen Atem anhalten können, den Abstand zur Glut oder die tödliche Nähe kennen, wissen, wieviel Zeit noch bleibt, blind gehen und sich zurechtfinden können, versuchen, sich nicht dem allgegenwärtigen Gott der Panik hinzugeben, beherrscht das Schlupfloch ansteuern, das man wie verrückt ersehnt, das sind zwei oder drei Dinge, die ich vom Körper weiß.

Dies Wissen bleibt so lange unnütz, wie nicht der wahre Tag des Zorns gekommen ist. Er kam, unversehens, an einem Wintertag auf See. Das Feuer dröhnte wie ein Donner, entsetzlich, im Nu waren die Schotten dicht. Mit Bewunderung sah ich die, die sich unbedenklich in die Mannlöcher neben den Leitern warfen. Ich hörte viel Lärm, und weiter habe ich keine Erinnerung.

Plötzlich bin ich allein. Ich weiß nicht, was passiert ist. Die Hitze in der geschlossenen Kabine ist unerträglich, ich bin der Ohnmacht nahe. Ich muß hinaus. Hinter mir die Tür ist auf immer versperrt, Räder und Hebel stehen auf dicht, sind von der anderen Seite verzurrt. Ich ersticke unter dem dichten Oualm. kauere auf dem schwankenden, von den Stößen der See erschütterten Boden. Da, das Bullauge, das kleine Bullauge, es bleibt nur noch das Bullauge. Ohne zu atmen stehe ich auf, versuche die rostigen Klampen zu lösen, die es verriegeln. Sie klemmen, man hat sie kaum benutzt, ein oder zwei Mal vielleicht seit dem Stapellauf. Sie geben nicht nach. Ich lege mich wieder flach auf den Boden, um Luft zu holen. Ich bin sicher, allein zu sein, was ist geschehen? Mir scheint, als würde das Wetter rauher, als sei die Dünung jetzt kürzer. Mit angehaltenem Atem erhebe ich mich wieder, versuche erneut die Verriegelung zu lösen, und langsam scheint sie nachzugeben. Drei, vier Mal, ich erinnere mich nicht mehr, gehe ich wieder zu Boden; ebensooft kehre ich, die Zähne zusammengebissen, die Muskeln verkrampft, zum geschlossenen Fenster zurück und arbeite, arbeite, arbeite. Und jählings ist es anf

Licht fällt herein und vor allem Luft, wütender Wind fährt in den Qualm und raubt mir die letzte Luft, los, ich stecke den Kopf durchs Loch hinaus. Das Wetter ist greulich, brutal packt mich die Kälte, im Toben der eisigen Gischt kann ich die Augen nicht öffnen, meine durch das Herausstecken verletzten Ohren scheinen vom Kopf gerissen zu werden, mein Körper krümmt sich und will zurück in die warme Kammer. Ich ziehe den Kopf wieder hinein, aber drinnen ersticke ich, zudem höre ich kleine Explosionen, offenbar hat das Feuer die Munitionsbehälter erreicht, also nichts wie raus, auf schnellstem Wege raus. Ich stecke den Kopf hinaus und versuche, einen Arm durchzuzwängen, noch nicht die Schulter, erst die Hand, das Handgelenk, am schwersten geht der Ellenbogen durch den Engpaß zwischen meinem Hals und dem Kupferkragen des Bullauges. Ich kann nicht raus, und ich muß raus. Ich verbrenne, und mein Kopf erfriert.

Lange genug hing ich so da, gelähmt, gefesselt, zitternd, fuchtelnd in der starren Halskrause, die mich einschnürte, um darüber nachzudenken, nein: damit mein Körper für immer und wahrhaf-

tig »ich« sagen lernte. Wahrhaftig, das heißt, ohne sich jemals täuschen zu können. Ohne jeglichen Irrtum, weil jene schwarze und langsame, zermalmende Meditation schlichtweg über mein Leben entschied.

Ich bin drinnen, verbrannt, verkohlt, mein Kopf, einzig mein Kopf ist draußen, erfroren, schaudernd, blind. Ich bin drinnen, hinausgetrieben, ausgestoßen, einzig mein Kopf und mein Arm, und dann auch die linke Schulter sind draußen, in dem rasenden Sturm. Ich bin drinnen, in dem mörderischen Feuer, das mich hinauswirft, einzig mein Kopf und jetzt die zweite Schulter, mit knapper Not, von einer Angstkrause noch geschnürt, sind draußen, dem Unwetter ausgeliefert. Ich bin nicht gerettet, ich bin nicht draußen, ich bin noch nicht befreit, ich bin noch gefangen, ganz auf der einen Seite des Fensters, der offene Kupferring in der Hüfte des brennenden Schiffes ist zu eng für den Umfang des Brustkorbs. Ich bin noch drinnen, obwohl Kopf und beide Schultern in den Frost hinausragen. Das Bullauge preßt mir die Brust bis zum Zerquetschen. So werde ich denn sterben. Nirgends kann ich meinen Fuß hinsetzen hinter mir, in der Höllenglut, in der ich noch stecke, die an den Leib geklebten Arme nützen zu nichts, ich bin ein Strohhalm, gefädelt in ein Loch, es geht nicht vor und nicht zurück, ich werde elendig ersticken. Keine Luft mehr kriegen im Qualm oder im eisigen Wind oder im rostigen Halseisen, nicht einmal die Wahl habe ich

Da läßt eine schwere See, die schräger und trockener anläuft, den Kragen mir bis zu den falschen Rippen rutschen. Ja, gottlob, ich bin draußen. Ich atme die kalte Luft, bis mir die Sinne schwinden. Oh Schreck, die See, härter noch, läuft wild gegen den Rumpf des Schiffes. Es neigt sich zur anderen Seite, und von neuem stecke ich bis zur Brust in dem eisernen Reifen, für immer drinnen. Es ist, als liefe das Schiff über Steinhaufen. Der Schlag von der einen Seite entband mich, ein Schlag von der anderen Seite warf mich wieder hinein. Ich war drinnen, ich war draußen.

Wer, ich?

Jeder versteht das, auch ohne Drama und Entsetzen. Man braucht nur durch ein enges Loch zu schlüpfen, sich durch einen schmalen Gang zu zwängen, vielleicht auch nur über einen Steg zu balancieren oder über einen Balkon in schwindelnder Höhe, damit der Körper alarmiert wird. Der Körper ganz allein weiß, ich zu sagen. Er weiß, bis zu welchem Punkt ich diesseits der Schranke bin, er weiß, wann ich draußen bin. Er bemerkt die Gleichgewichtsverschiebungen, reguliert sogleich die Abstände, weiß, bis wohin und nicht weiter. Das Gemeingefühl ganz allein sagt ich. Es weiß, ob ich drinnen bin, es weiß, ob ich entbunden bin. Der innere Sinn schreit das Ich hinaus, ruft es, kündet es und brüllt es manchmal.

Ich bringe das Bein hinaus, bin aber noch im Innern, Bein, Knie, Schenkel sind nach außen befördert. Für mich werden sie beinahe schwarz. Das Becken gleitet hinaus, auch das Geschlecht, das Gesäß und der Nabel sind wohl draußen, ich bleibe drinnen. Ich weiß, was ein Stumpf-Mensch ist, einen Augenblick lang glaube ich zu wissen, was Phantomglieder sind. In einem bestimmten Augenblick, genau in dem Augenblick, wo der zerteilte Körper, in sich umkippend, ego schreit, rutsche ich nach draußen, kann den Rest des Körpers nachziehen, die Stücke nachziehen, die noch drinnen sind, die verstreuten Stücke, die das jähe Umkippen des Eisbergs geschwärzt hatte.

Die unregelmäßigen Stöße des beiliegenden Schiffes werfen also das Ich auf die linke und auf die rechte Seite des Hoffnungsfensters. Ich bin drinnen, ich bin draußen, das Ich ist im Schiffsinneren, das Ich ist draußen, in den eisigen Windböen. Das Ich im Boot sagt: ich bin das Boot. Das Ich außerhalb des Schiffes sagt: ich bin nicht mehr das Schiff. Die Wellenschläge stoßen oder ziehen die Brust um einige Millimeter, um ein winziges Stück. Der Körper erkennt dieses Intervall, er vermag die Bewegungen um ihn herum abzuschätzen. Ich bin entbunden oder eingesperrt, atmend oder erstickend, verbrennend vom Feuer drinnen oder zerrieben vom scharfen Nordwind, tot oder lebendig. Ich versinke oder ich existiere. Es gibt einen Ort, gleich einem Punkt, von dem der gesamte Körper in der räumlichen Erfahrung der Passage kündet. Global springt das Ich auf die Seite dieses lokalen Punktes, entschlossen geht es von einer Hälfte in die andere über in dem Augenblick, wo dieser Punkt die Scheidewand von der Innenseite zur Außenseite passiert.

Seit meinem Beinahe-Schiffbruch pflege ich diesen Ort Seele zu nennen. Die Seele ist der Punkt, wo das Ich sich entscheidet.

Wir alle sind mit einer Seele begabt, seit wir, bei unserer ersten Passage, unsere Existenz gerettet haben.

Am Abend jenes Tages des Zorns begriff ich den Sinn des Schreis: Rettet unsere Seelen. Nur diesen Punkt muß man retten. Ich war draußen, in der entsetzlichen Kälte, als der Punkt über die Schwelle des Zwangskragens glitt, die ganze Zeit davor war ich drinnen. Descartes hat nicht unrecht, wenn er sagt, die Seele berühre den Körper gleichsam in einem Punkte, nur war die Zirbeldrüse eine schlechte Plazierung. Die Seele kreist um den Solarplexus. Von dort aus erhellt oder verdunkelt sie den Körper, durch Lichtblitze oder Düsternisse macht sie ihn durchscheinend oder epiphanisch, macht sie ihn zum schwarzen Körper. Jeder verlegt sie in diesen Umkreis, wohin, sagt ihm der Körper. Ein für alle Mal ist sie dort markiert, bei einem jeden, wo der Tag seiner Geburt sie fixiert hat. Wir vergessen sie die meiste Zeit, wir lassen sie im Schatten des inneren Sinns, bis zu jenem Tage, da die jähe Wut des Wetters, Zufall, Schmerz, Angst, Glück, uns ein zweites Mal geboren werden lassen. Es ist gar nicht schlecht, daß wir an jenem Tage damals, in der Jugend, Steuermann auf einem Schiffe waren, um, wieder gegen Descartes, festzustellen, daß ein Steuermann Ich sagt für sein ganzes Schiff, vom Kielende bis zum Mastknopf und vom Achtersteven bis zum Vorderspriet, daß die Seele seines Körpers in die Seele des Schiffes hinabsteigt, mitten in sein Triebwerk, ins Herz der lebendigen Werke. Um sich von diesem Schiff zu entbinden, muß man seine Seele schon aus dessen Bunkern holen, von dort, wo das Feuer wirklich gefährlich ist, an einem Tage höchster Not.

Die Seele ist ein Quasi-Punkt, sie ist der Quasi-Punkt, wo das Ich sich entscheidet.

Die Gymnasten erziehen ihre Seele, um sich um sie herum zu bewegen oder aufzuwickeln. Die Athleten haben keine Seele, sie rennen oder werfen. Die Springer haben eine Seele, sie werfen sie über oder hinter die Latte und rollen sachte ihren Körper rings um den Ort, wohin sie geworfen wurde. Der Unterschied zwischen Athletik und Gymnastik, Springen ausgenommen, liegt in der Seelenpraktik. Drehsprung, Barren, Ringe, Bodenturnen, Trampolin, Turmspringen, all das sind nichts als Übungen experimenteller Metaphysik, ebenso wie die Passage durch das kleine Bullauge, bei der Körper schlichtweg auf der Suche nach seiner Seele ist, bei der Körper und Seele wie Verliebte spielen: sich verlieren und wiederfinden, verlassen und wiederkommen, im

Pech und im Glück. Die Gruppenspiele spielen, haben keine Seele, denn sie haben sie an ein gemeinschaftliches Objekt abgegeben, den Ball, und um dieses herum organisieren, balancieren, entrollen sie sich. Es kann also eine kollektive Seele geben. Die Metaphysik-Übung verwandelt sich dabei in ein Manöver angewandter Soziologie. Aber was ich da sage, sind Banalitäten.

Ich kehre zur Metaphysik zurück.

Die Seele, sage ich, ist ein Quasi-Punkt. Ich habe sie in einem Körper, genauer gesagt in einem Schiff, gesucht, und zwar mittels meines ungewöhnlichen Ausstiegs. Jetzt möchte ich sie in oberflächlicherer Weise aufsuchen. Das ist sehr viel schwieriger.

Also zurück ins Laboratorium. Mein erster Apparat hier war ein Bullauge, der zweite ist eine Schere. Die Atmosphäre ist weniger dramatisch. Ich schneide mir die Nägel.

Achten wir immer auf den Ort, an dem das Ich sich entscheidet. Als Linkshänder halte ich das Werkzeug in der linken Hand, ich bringe die offenen Klingen an die Nagelspitze des rechten Zeigefingers. Ich bin an den Griffen der Schere, ich bin, damit will ich sagen, daß daß Ich sich jetzt dort befindet und nicht am Nagelrund der Rechten. Mein Nagel ist ungeschickt gegenüber der Stahlkante, meine Hand ist fein und listig im Ausführen des Schnitts. Fast kann ich sagen, daß das Subjekt linke Hand das Objekt rechter Finger bearbeitet. Meine linke Hand gehört zu mir, mein rechter Finger gehört zur Welt. Nehme ich die Schere in die andere Hand, so ändert sich alles oder vielleicht auch nichts. Das Ich haust in meinem linken Zeigefinger, dessen Nagel feinfühlig und unbekümmert sich an die schmale Schneide schmiegt, während die Griffe des Instruments in meiner rechten Hand von meinem Ich verlassen sind. Ein fremder Motor betätigt die Maschine, und mein Zeigefinger bestimmt, indem er sich darbietet, die genaue Grenze des Schnitts. Von der einen Seite schneide ich einen Nagel, von der anderen schneidet mein Nagel sich. Das Anlegen des Fingers an die Klinge, seine Schmiegsamkeit oder Steifheit im Augenblick des Schnitts, die Präzision der Ausführung genügen dem äußeren Beobachter, um genau den Zustand der Seele zu bestimmen, ihren augenblicklichen Ort und den, an dem sie heimlich ist. Die Seele des Linkshänders sitzt links, rechts ist er ein schwarzer Körper.

Das ist so einfach gar nicht. Bei den Fußnägeln passiert die Um-

kehrung nicht. So fern, da ist immer noch der Körper. So fern, da ist immer noch die Welt. So fern, da ist nicht die Seele. Kein Zeh berührt die Klinge, wie mein linker Mittelfinger es tat. Verlassen wir hier die Werkzeuge.

Mit dem Mittelfinger berühre ich meine Lippen. In diesem Kontakt ruht das Bewußtsein. Ich beginne die Bewußtseinserforschung. Oft kauert es in einer Falte, Lippe liegt an Lippe. Zunge klebt am Gaumen, Zähne auf Zähnen, gesenkte Lider, gespannte Schließmuskel, zur Faust geballte Hand, aneinandergedrückte Finger, über die Vorderseite des einen gekreuzte Unterseite des anderen Schenkels, oder Bein gedeckt mit Beine. Ich wette, der kleine, monströse Homunkulus, der rundum proportional zum Ausmaß meiner Selbstempfindung ist, wächst und dehnt sich bis zu den Stellen der Automorphismen, wenn das Gewebe der Haut sich über sich selbst faltet. Haut auf Haut faßt Bewußtsein. ebenso wie Haut auf Schleimhaut und diese auf sich selbst. Ich glaube, ohne Faltung, ohne Kontakt des Ich mit sich selbst gäbe es wohl keinen inneren Sinn, keinen eigenen Körper, weniger Gemeinempfinden, wohl auch kein Körperbild, wären wir ohne Bewußtsein; ganz glatt wären wir dem Zerfließen nahe. Die Kleinsche Flasche und die gekreuzten Mützen verhelfen zu unserer Identität. Wir besitzen auch tumbes und flaches Gehäut, Wüsten, über die das Bewußtsein hinhuscht, ohne die Spur einer Erinnerung zu hinterlassen. Es verweilt an den Sonderbarkeiten, die kontingent sind, will sagen, wo der Körper sich selbst tangiert.

Ich berühre meine Lippen mit dem Finger, meine Lippen, die ihrer selbst bereits bewußt sind. So kann ich also meinen Finger küssen und sozusagen im selben Zuge meine Lippen mit meinem Finger berühren. Das Ich erzittert auf beiden Seiten des Kontakts, es alterniert, verweist plötzlich die andere Wand auf die Seite der Welt oder springt in die unmittelbare Nachbarschaft und läßt hinter sich ein schieres Objekt zurück. In der Geste des Schweigengebietens spielt der Körper, lokal, mit der Seele Ball. Die nicht wissen, wo ihre Seele ist, legen die Hand an den Mund, und dort erfahren sie es nicht. Der Mund, der sich selbst berührt, macht seine Seele und weiß sie an die Hand zu geben; die Hand, die sich von selber ballt, weiß ihre bleiche Seele zu bilden und mag sie, nach Laune, dem Munde geben, der sie längst hat. Lauter Kontingenzen.

Der Körper kann nicht immer und überall Ball spielen. Es gibt

Stellen, wo diese Kontingenz nicht statthat. Ich berühre meine Schulter mit meiner Hand, aber ich schaffe es nicht, mit meiner Schulter meine Hand zu berühren. Gegenüber der Hand, dem Mund ist die Schulter stets ein Objekt der Welt. Sie bedarf eines rohen Objekts, Felsen, Baumstamm, Wasserfall, damit auch sie Subjekt werde. Die Schulter besitzt keine Seele außer gegenüber dem, was außerhalb des Körpers ist. Entscheiden Sie nun, wo die Seele sitzt, indem Sie die Ellbogen auf die Knie stützen, einen Teil des Körpers auf einen anderen decken.

Einzige Grenze dieses Spiels ist Ihre Geschmeidigkeit. Hier ist die Gymnastik der Beginn, die Bedingung der Metaphysik.

Jetzt heißt es vielleicht zeichnen oder auch malen. Legen Sie, soweit das möglich ist, die kleinen verborgenen Zonen frei, in denen die Seele offenbar stets zugegen ist, Winkel oder Falten der Kontingenz, legen Sie ebenfalls, soweit möglich, die instabilen Zonen frei, die mit einer anderen Seelenball spielen können, zeichnen Sie die Zonen ein, Kreise oder Vierecke, die nur gegenüber Objekten Subiekte sein können, die dichten oder kompakten Regionen, die stets Objekte sind, von sich aus oder gegenüber solchen, die sie obiektivieren, seelenlosen Wüsten, tiefschwarz, nein, selten sind das Zonen, sie zerfließen und fliehen in schmalen Rinnen, sie bilden Pässe, Kamine, Pfade, Passagen, Flammen, Schlangenlinien und Labyrinthe, dort, auf der Haut, ist die Seele, die unstete Seele, gleisnerisch und flüchtig, gestreifte Seele, gewölkt, getigert, getupft, gescheckt, chiniert, verworren, bestirnt, verbrämt, schillernd, strömend, wirbelnd, lohend. Eine naive Vorstellung, vielleicht die erste nach dem Bewußtsein, ginge dahin, jene Zonen und Passagen fein auszuziehen und zu kolorieren, wie eine Karte. Da haben wir die Tätowierung, meine stets gegenwärtige Seele ist weiß, sie flammt und sprüht in Rot und mischt sich fließend mit anderem Rot, schwarz sind die seelenlosen Wüsten, grün die Prärien, da die Seele bisweilen sich niederläßt, ocker, malve, stahlblau, orange, türkis, was weiß ich . . . Solcherart, komplex und ein wenig erschreckend, ist die Karte unserer Identität. Ein jeder trägt die seine, einzigartige, wie seinen Fingerabdruck oder seine Gebißspur, keine Karte gleicht je der anderen, jede ändert sich mit der Zeit, soviel Fortschritt habe ich gemacht seit meiner traurigen Jugend, auf meiner Haut trag ich die Spur und die Wege, die jene bahnten, die mir meine zerstreute Seele suchen halfen.

Du, die du nackt an meine Seite dich streckst oder schmiegst, dich sehe ich als einen Jaguar, als einen Tiger, einen Kuguar, ein Gürteltier. Deine Haut ist getränkt mit Bildern und Geschichten. Unsere ausgebreitete Seele macht, daß wir nicht geeint sind.

Die globale Seele ist ein tiefer Punkt. Die lokale und Oberflächen-Seele ist ein zähflüssiger See, der dem Lichte folgt, vielgestaltig, irisierend, sacht fließend. Die Seele ist pfeilspitz und pfauenfedrig, sie sticht uns und sie brüstet sich.

Da nun beginnt wirklich die Geschichte. Wie können zwei so komplizierte Labyrinthe einander treffen, überlagern, ergänzen? Ariadne verliert sich in dem des Theseus, Theseus findet sich nicht durch die Straßen und Plätze auf dem Ariadneberg, Ariadne hat mit dem Stier geschlafen. Es heißt, das Verhältnis zwischen zwei Arten zu begreifen, zwei Gattungen, zwei Reichen, dem Tiger und dem Pfau, Zebra und Jaguar, Maikäfer und rotem Mohn, Tausendfuß und Chalzedon, ein Chamäleon auf Marmor. Wohl kommen Wunder vor, einzelne Liger oder Tigronen, aber sie sind selten und überleben kaum. Oder es muß Ariadne bleichen, Theseus all die Fäden wieder auf seine Spule winden, die den verbrämten Leib Ariadnens umgarnen und zerteilen. Unsere Oberflächenseele steht, wo nicht ein Wunder geschieht, unserer Liebe im Wege, als trügen wir einen tätowierten Panzer. Es sei denn, man legt den Panzer ab, zerreißt die Karte der Wege und Kreuzungen, heißt seine Seele anders sich spannen oder flammen, auf daß die Flammen sich vermischen.

Wenn die Seele auf ein Organ kommt, so gewinnt es Bewußtsein und verliert es zugleich. Wenn der Finger die Lippe berührt und wenn er Ich sagt, wird der Mund ein Objekt, doch in Wirklichkeit ist es der Finger, der verlorengeht. Sobald die Seele sich in die Fingerspitze setzt, hat sie den Finger gestohlen. Wenn ich diese Ziegel und Backsteine da aufhebe, bin ich ganz in meinen Händen und Armen, meine Seele steckt ganz darinnen, doch plötzlich geht meine Hand im rauhen Körper der rohen oder gebacknen Steine verloren. Das Objekt ist nichts als ein schwarzer Körper, die Seele eine weiße Leere. Die Seele ist transparent. Die Seele ist weiß wie ein Engel, sie ist da, selten nur, sie bleicht die Stellen, auf die sie

sich niederläßt, deine Haut, bebildert in bunten Farben, wird hier umso heller, als sie, gerade hier, beseelt ist, licht bis zur Weiße. Siehe: die Haut seines Antlitzes leuchtete. Siehe: sie verwandelte sich vor euren Augen, weiß wie Schnee. Durch ihre Flecken bildet die weiße Seele die Tätowierung, aber das Geschlinge der Linien umreißt ein Kräftefeld, den Raum des ungeheuren Dranges der Seele, sanft die Schatten des Körpers zu tilgen, und die Verschanzungen des Körpers, um diesem Drange zu widerstehen. Auf deiner Haut streiten die Seele und das Objekt, rücken vor, gewinnen und verlieren Boden, ein langes und trübes Gemenge von Ich und schwarzem Körper. Daher das bunte, allzeit neue Pfauenkleid. Siehe: der Kampf ist vorüber. Der mystische Körper ist alabastern weiß. Und ich bin nichts mehr. Der kybernetische Körper ist eine schwarze Schachtel.

Die ekstatische Verklärung ist der Verlust des Körpers in der Seele, und die Tätowierung ist dahin. Saht ihr das je? Die gelungene Häutung, der vollkommene Automat ziehen auch die Tätowierung ab, und es bleibt die totale black box.

Vielleicht läßt der Dualismus uns nie anderes erkennen als ein Gespenst gegenüber einem Skelett. Alle wirklichen Körper sind moiriert, verschwommene, oberflächige Gemenge von Körper und Seele. So einfach es ist, obgleich pervers und lächerlich, sich die Liebe einer Larve und eines Automaten, eines Phantoms und einer black box, bedeckt von Flöhen, von Flöhen mit hundert Türen und tausend Fenstern, vorzustellen, so schwierig ist es mit der Liebe zwischen dem Scheckigen und dem Buntgefiederten.

Ich habe die Tätowierung nur beschrieben, um die Spuren der Seele sichtbar zu machen. Wir glauben immer, besser zu erkennen, wenn wir gesehen haben, besser zu erklären, wenn wir Formen ausbreiten und Farben ausstellen, vor Augen stellen. Die gesehenen und sichtbaren, mit glühender Nadel gestochenen Tätowierungen mögen wohl auf jenes Seelenkunterbunt, auf das komplexe Labyrinth des Sinns, des an seinen Rändern erzitternden Sinns, zurückgehen. Doch habe ich sie nur gezeichnet, koloriert oder gemalt, um das Spürbare sichtbar zu machen. Das abstrakte Bild des Takts. Umgekehrt gesehen wendet das abstrakte Bild sich vom Sichtbaren ab und strebt dem Taktilen zu. Die moirierte Karte der Identität, ein wenig fließend und gleichsam elastisch, ist die zarte Karte des Takts. Sie vergißt die Geometrie

zugunsten der Topologie. Sie vergißt die Geometrie zugunsten der Geographie. Sie vergist die Perspektive und die Repräsentation zugunsten der Berge, Meerengen, Pflaster, gekreuzten Mützen, der Ränder, die in Kontakt kommen, in Kontingenz, Sie macht die ganze Haut zu einem einzigen Daumen. Die Haut versteht sich auf Nachbarschaften, Grenzen, Zusammengehörigkeiten, auf Bälle und auf Knoten, auf Küsten und Kaps, Seen und Vorgebirge. Gewiß sagt die Karte auf der Epidermis mehr als die Berührung, sie reicht tief in den inneren Sinn hinab, aber sie geht vom Takt, vom Getast aus. So sagt das Unsichtbare mehr als das Sichtbare. Es gibt kein Wort aus dem Bereich des Kontakts, um ein Unberührbares, ein Intangibles zu bezeichnen, in ähnlichem Sinne wie jenes Unsichtbare, das in der Sicht abwesend oder anwesend ist und komplementär dazu, abstrakt davon und tief im Fleische. Und doch liegt der Geist der Feinheit im Takt. Die Seele ist in diesem Sinne intakt. Die intakte Seele verzaubert das Getast. so wie das topologisch Unsichtbare das Sichtbare der Erfahrung von innen durchgeistert und erhellt. Im Luxusgepränge der taktilen Empfindung rühren wir, so scheint mir, an ein neues Abstraktum, und gleich von zwei Seiten, von der Seite des Gemenges und der Buntheit, von der Seite, da der Geometer sein Maß aufgibt, um die sonderbaren Formen, die Grate und die Gänge zu erspüren.

Ich weiche ständig vor der Schwierigkeit, wie alle anderen weiche ich und errichte einen Palast von Abstraktionen. Ich scheue vor dem Hindernis, wie so viele Angst um ihre Haut, vorm Bett und vor dem anderen haben. Wie so viele Angst vor ihren Sinnen haben, wie sie, am leeren Tisch des Unverzehrbaren, den prachtvollen, den virtuellen und gefältelten Pfauenschweif des Schmekkens in Nichts auflösen. Der Empirismus ist ein Sprung ins Bunte, der viel Geduld und ein immenses Abstraktionsvermögen erfordert. Der Rationalismus ist stets vereinheitlichend und eilig, grausam und eilig, verkürzend und eilig, unfähig und eilig, triumphierend und eilig, blind und eilig, er will die Welt verändern, bevor er sie versteht, sie in eine Form pressen, die meist simpel, blöde, puritanisch, fad ist, er will die anderen verändern, bevor er sie versteht, sie in seinen steifkragigen Rigorismus zwängen. Ihr seht, ich zaudere, ich falle immer wieder in meine Versteifungen zurück. Los, wozu noch warten? Worauf warten wir noch, nachdem

das Ereignis der Geburt und die Selbsterkenntnis hinter uns liegen? Gehn wir.

Ich streichle deine Haut, und ich küsse deinen Mund. Wer, ich? Wer, du? Wenn ich meine Hand mit meinen Lippen berühre, spure ich die Seele, die wie ein Ball von einer Seite des Kontakts zur anderen springt, die Seele umflattert die Kontingenz. Vielleicht weiß ich, wer ich bin, wenn ich so mit meiner Seele spiele, wenn ich viele solcher feinen Netze der Selbstberührung schaffe, über denen die Seele nach allen Seiten flattert. Ich umarme dich. Stets haben sie uns nur das Duell gelehrt, den Dualismus, die Perversität, lächerliche Liebhaber, grausam und eilig. Ich umarme dich. Nein, es ist nicht meine Seele, die um jenes feine Netz flattert, das wir beide um unsre Berührung spannen. Nein, es ist nicht meine Seele, vielleicht auch nicht die deine. Nein, so einfach ist es nicht, auch nicht so grausam. Nein, weder mache ich dich zum Objekt, noch friere ich dich ein, noch leine ich dich an, noch tue ich dir Gewalt an, noch behandle ich dich wie der langweilige Marquis. Noch erwarte ich, daß du seine Nachfolge antrittst. Dazu müßte ich erst Gespenst werden und du Automat mit Türen und Flöhen. Dazu müßtest du Larve oder Lemure werden, müßte ich nur schwarze Schachtel sein. Gewiß tritt diese Grenzsituation ein, durch Krankheit, Mattigkeit. In allen anderen Fällen, also fast immer, stütze ich einen braunen Gang auf deine opalene Zone oder eine blanke Region auf einen violetten Bezirk. Alles hängt ab vom Ort, alles hängt ab von der Zeit, alles hängt ab vom Umstand. Da beginnt die Geduld. Und das unendliche Erforschen. Im Dikkicht der Umstände tasten wir wie ein Blindgeborener, der Blindenschrift entziffert. Die Unruhe ist nicht verbannt, frisch und findig muß die Aufmerksamkeit sein. Schwarz auf schwarz, klar auf wirr, dunkel auf verschwommen, Regenbogen vor dem weiten Spektrum der Chromatik, all das sind nur Metaphern für die, denen es an Takt fehlt, Paß über die Ebene, Berg überm Tal, Vorgebirge über Golf oder Meerenge, all das sind nur Metonymien, es flieht die bleiche Seele und verbirgt sich, verkriecht sich, hinter Masken und im Schein, zeigt sich von fern und huscht davon, hinter sich einen Tintenschwall oder eine Flut von Duft, er baut Bosketten, Brunnen, Marmorgänge, fasst Mut, rückt vor, greift sachte an, lächelt und läßt sich erblicken, wartet, erkennt die Fährten, überhebt sich und wirft sich nieder, schreit oder

schweigt, murmelt lange, und plötzlich, am Waldeseck, längs des Ganges oder des Kamins, in einer Kurve oder im Knick der Serpentine, seit langem unerwartet auf dem Weg des unentzifferbaren Labyrinths, ist Ariadne, weiße Ariadne, ist Ariadne erschienen, da, sieh, ist deine weiße Seele strahlend gekommen, verwandelt auf dem Gebirge, umhüllt von makelloser Morgenröte.

Auch der Tod zeichnet auf der Leiche dies platte Engramm.

1. April 1982

Die Mannigfaltigkeit der Farben, Formen und Töne, die Mannigfaltigkeit der Falten, Fältchen, Furchen, der Kontakte, der Berge und der Pässe, der Peneplainen, die einzigartige Topologie, welche die Haut ist, interpretiere ich jetzt als ein abgestuftes und verschwommenes mixtum compositum von Leib und Seele. Jede einzelne Stelle, sie mag so banal sein wie sie will, jede Stelle auf ihr ist ein eigentümliches Gemenge. Wenn diese Gemenge in Kontakt kommen, scheinen sie einander zu analysieren oder aus ihrer Verbindung die einfachen Elemente hervorgehen zu lassen.

So als ob plötzlich ein Pol die Seele anzöge, der andere das Objekt. Im freien Zustand sind sie vermengt, Hand und Stirn, Ellbogen und Schenkel, im Zustand von Kontakt oder Kontingenz reagieren sie aufeinander und lassen jene einfachen Elemente hervortreten, die wir als Null und Eins, Seele und Körper, Subjekt gegenüber Objekt zu denken pflegen. In der Natur sieht man diese einfachen Elemente selten, dort findet man stets nur ein unbestimmtes Spektrum ihrer Verbindungen, von den einfachen Elementen kennt man nur ihre Verbindungen und ihre Reaktionen aufeinander.

Vielleicht habe ich mich viel zu lange mit dem großen Kampf der einfachen Elemente aufgehalten, den doch niemand je gesehen hat. Stets begegnen uns nur Gemenge, stets haben wir nur Verbindungen kennengelernt. Die große Seltenheit ist der reine Körper, die noch unwahrscheinlichere Seltenheit der schwarze Körper oder die reine Seele, ein Wunder das Alabasterweiß oder Pechkohlenschwarz.

Ich umarme dich, unsere Kontingenz, hier und jetzt, ist Nuance auf Nuance, Gemenge auf Gemenge. Braun auf Grau oder Purpur auf Gold. Karte auf Karte oder Karten auf Tisch. Zwei Legierungen wechseln ihre Zusammensetzung, die Karten werden ge-

mischt und neuverteilt. Über den beiden Feldern geht ein Gewitter nieder. Die Kraftlinien, Höhenkurven, Senken und Täler werden neugezeichnet. Die Ketten wechseln ihren Schuß. Wenn ein Gelb in ein Blau läuft, wird Grün daraus. Die Titel der Gemenge, die Titel der Verbindungen ändern sich. Ich umarm' dich, Harlekin, ich verlaß' dich, Pierrot; du berührst mich als Herzogin, und du schwindest mir als Gräfin. Harlekin der Zone und Gräfin des Orts. Oder: ich umarme dich erzen und verlasse dich bronzen, du umarmst mich neusilbern und verläßt mich rotsilbern. Vielleicht spielen wir Stein der Weisen, der die Verbindungen wandelt und die Titel ändert. Ich liebe dich oft, und ich singe vom Schild: du bist meine Heraldik. Nichts ist abstrakter, nichts ist gelehrter. Nichts ist tiefer als diese unmittelbare Vermittlung im Gemenge. Nichts ist feiner, ist schwerer zu fassen als dieses lokale und komplexe Einschmelzen, als diese umgestürzte Konversion, als diese instabilen Umschwünge, vielleicht haben wir nie etwas von der Veränderung, von der Verwandlung schlechthin gesagt, die da, in der Hautnähe unserer Kontingenz, statthat. Niemand vermag Veränderung anders als in Gemengen zu denken: Versucht man sie anhand einzelner Elemente zu denken, gelangt man nur zu Mutationen. Wiederauferstehungen. Sprüngen, Wundern. schließlich zur Transsubstantiation. Hier dagegen ist die Veränderung in Titeln, Verbindungen, in Geweben und Karten, die Veränderung in Zeichnungen und Reaktionen, Moiré auf Moiré.

Eines Tages vielleicht wird ein Barbar uns sagen, welch ungeheure Chemie in dieser Konjunktur am Werke ist, und ein Unterbarbar wird Salben daraus verkaufen. Dann, oh Graus, werden wir die Tätowierungen wiedersehen, als Künstliches. Ja, vielleicht bewegt sich dort das Einfache, ist seine Brownsche Bewegung der Grund für die Abwandlungen des Scheckigen, unsere Emotion das exakte Zeichen dafür. Wir waren so bewegt, daß wir die Farbe wechselten, Pfauenschweif in Regenbogen, jählings instabil gewordene Spektren. Willst du dich retten, riskier deine Haut, willst du deine Seele retten, zögre nicht, hier und jetzt, deine Haut dem wirbelnden Sturme auszusetzen. Ein Nordlicht durchzuckt die Nacht, instabil. Es verbreitet sich wie iene Lichterketten, die immerfort blinken, aufleuchtend oder erlöschend, aufsprühend oder abbrennend, das läuft oder läuft nicht, anderswo fließt es, irisiert. Setzt du dich diesen Wechselfällen und Schwankungen nicht aus, wirst du dich nicht verändern. Vor allem aber wirst du nicht erkennen. In diesem prachtvollen Gefließe, Gewoge und Getriebe, im Launenspiel von tausend Häutungen und Windungen kommt es zuweilen zu brüsken Vereinfachungen. Kommt zuweilen eine Sättigung vor, zuweilen eine Fülle, kommt es vor, daß alle Farben, in allen Tönen, in Weiß aufgehen, kommt es vor, daß alle möglichen Linien, kreuz und quer, einen Plan ergeben. Kommt zuweilen die Summe vor, zuweilen die Totalisation. Weiße Karte, glattes Gewebe, Morgenröte. Die unmittelbare Vermittlung kulminiert in einem Punkt, in diesem Ort, in der blendenden Erscheinung des Einfachen, des durch Anwesenheitssättigung Einfachen, Transfiguration scheckiger Tätowierung in reine Seele.

Niemals zeigt sich das Ich außerhalb dieser Umstände. Ich bin nur, ich existiere nur in dieser gemischten Kontingenz, die wechselt, wechselt, wechselt durchs Gewitter des anderen, durch seine Möglichkeit zu existieren. Wir versetzen einander ins Außer-Stabile, Riskante.

Am gesättigten Gipfel des Gemisches ist die Ekstase der Existenz eine durch die Kontingenz des anderen ermöglichte Summe. Meine Kontingenz ermöglicht ihm dasselbe Zusammentreffen. Weiße Summe aller Farben.

Am Nullpunkt, am leeren Ende desselben Gemisches hockt, ebenfalls weiß, der Tod. Er ist weiß von Subtraktion oder Abstraktion, er ist platt.

Ohne den Blick für das Gemisch, das Scheckige oder die Vielfältigkeit hatte man sie lange Zeit verwechselt. Dieser Irrtum zwischen zwei Einfachheiten, diese Verwechslung von zwei gegensätzlichen Extremen hatte aus der Metaphysik eine Vorbereitung zum Mord gemacht.

Dabei ist sie eine Kunst zu lieben.

2. April 1982

Dietmar Kamper

Die Transzendenz der Sinne und die Paradoxie des Sinns oder Die Geschichte vom Einhorn und der Dame

I

Wenn die »Szene« mit ihren bekannten Protagonisten heute als untergehend beschrieben wird, ist zugestanden, daß es sie gab und daß sie entstanden ist: diese Szene des Dramas, die das menschliche Subjekt als Held besetzt hielt. Zwar sagt man den großen Erzählungen der Repräsentation nach, daß sie »aus« sind, dennoch erhalten sich die Reminiszenzen und auch die kleinen Erzählungen am Rande. Wer sich des Anfangs zu erinnern versucht, macht eine seltsame Erfahrung; noch unwahrscheinlicher als die Dramatik, die herrschte, ist das, was der »Szene« vorausging, zwischen dem Arsenal der Rollen und dem Fundus der Kulissen: die Vor-Geschichte.

So ist es mir immer mit den Teppichen der »Dame à la Licorne« im Musée Cluny in Paris ergangen; etwas Befremdliches, Unaufgeklärtes, Begriffsloses drängt sich vor. Man begreift zwar, daß es sich um eine frühe Inszenierung der fünf Sinne handelt, aber es sind gleichzeitig Hauptdarsteller aus einer anderen Zeit im Spiel, deren Anordnung, Rolle und Wirkung enigmatisch bleiben. Man durchschaut zwar die fundierte Komposition, doch schiebt sich ein dunkler Sinn quer über die eröffneten Szenen, wie ein Schatten, der umso größer wird, je heller man das Bild ausleuchtet. Man kann sich zwar ausruhen, wie in einer wohlbekannten Gegend, stößt jedoch hier und da auf Verlorenes, das keiner Wiederaneignung sich erschließt oder überläßt. Zweifellos gibt es die Spur eines eigenartigen »Prologs des Draußen«, der nicht erzählt werden kann und kein Moment einer Szene ist.

Trotzdem oder gerade deswegen fühle ich mich gezwungen, das Gesehene zu erzählen – digital-analogisch (wenn man so will) –, so als ob es nur diesen Weg der Worte gäbe für etwas, das jenseits der Worte ist. Längst bevor eine begriffliche Erfassung gelingen

mag, sind wir doch erfaßt in Träumen, Bildern, Metaphern, über die wir, streng genommen, nichts vermögen. Das ist das Legendenhafte der ersten Wahrnehmung. Und somit lege ich ein kleines Zeugnis ab für die eindrucksvollste Präsentation jenes dramatischen Zusammenhanges der Sinne, die ich kenne, und erstatte einen winzigen Dank an Paris.

Es gibt eine weitere große Teppichfolge vom Einhorn, die in den Cloysters in New York hängt. Wahrscheinlich nur etwa 50 Jahre später entstanden, hat sich auf ihr die Szene schon im Sinne der Neuzeit verwandelt: es wird Jagd gemacht auf das Tier, das es nicht gibt. Die Dame, auf die einzig es hörte, gehört nicht mehr zu den Personen des mysteriösen Spiels. Das Einhorn wird gestellt, geschunden und eingesperrt, ein kurzer Prozeß, der die Souveränität der Jäger heraushebt und nichts mehr zeigt von der Hintergründigkeit des Anfangs. Kehren wir deshalb zurück. Auf den Pariser Teppichen, die von George Sand im Schloß von Boussac entdeckt und von Rainer Maria Rilke zu Beginn dieses Jahrhunderts mit späten müden Augen ganz neu wahrgenommen wurden, ist prononciert vom »désir«, vom Begehren die Rede.

Es wird – wörtlich – gezielt auf das »einzige Begehren«, das als ein Ort, an dem die Sinne transzendent werden, konstruiert ist, als erwünschtes Fundament für die große Szene. Dieser Nicht-Ort (ou – topos) scheint aber nur gehalten werden zu können, wenn das Subjekt als »Herr« des Begehrens zugleich auf jegliches Objekt verzichtet und die Richtung des Begehrens so lenkt, daß es prinzipiell nicht ankommt. Das ist die Verklammerung von Transzendenz und Paradoxie. Die Sinne und der Sinn hängen um den Preis einer permanenten Dekonstruktion der konstruierten Basis der menschlichen Welt zusammen. So betrachtet ist das Gebäude der europäischen Seele bodenlos, ein Haus, das von Anfang an eine Ruine war, in dem ebensoviel zerfließen muß, wie gefestigt werden kann.

Der Haushalt des Begehrens funktioniert mithin – unter der beschränkten Ökonomie eines Subjekts, das Zwecke verfolgt – wie eine schwimmende Insel, wie ein reguläres System in regelloser Umwelt. Das färbt auf die einzelnen Sinne ab, auf das Tasten, Schmecken, Riechen, Hören, Sehen. Die Liquidation des Verhärteten und die Fixierung des Strömens, die in der Waage bleiben, bestimmen auch die Sinne, die nur sinnvoll arbeiten, wenn sie isoliert sind. Insofern steuern die Strategien des Subjekts auf

Trennung. Alle Rekonstruktionen einer nachmittelalterlichen Synästhetik haben nicht gefruchtet. Denn mit dem Auftauchen der Szene verschwand die Einheit des Menschen. Das Subjekt ist der Riß. Was also meint dann »das einzige Begehren«?

Ħ

Treffender hieße es: »A mon seul désir«. So steht es auf dem sechsten der Teppiche der »Dame à la Licorne« geschrieben. Dieser Schrift möchte ich in Gedanken folgen. Es ist die einzige Schrift, auf diesem sechsmal wiederholten Flechtwerk aus Farben, Formen, Licht und Schatten, aus Pflanzen, Bäumen, Tieren, Standarten, Bannern, aus dem Löwen, dem Einhorn und der Frau. Daß die Schrift auf dem sechsten Teppich auftaucht, könnte vermuten lassen, daß sie den »sechsten Sinn« markiert, den vielgesuchten, den Sinn des Zusammenhanges, den »sensus communis«, den Willen, die Seele, das Herz, der jedoch keiner des Körpers ist und wohl deswegen der Schrift bedarf. Hier heißt er: das einzige Begehren.

Ich will versuchen, anhand der Teppiche, die vermutlich zwischen 1484 und 1500 in Flandern für Jean Le Viste, Mitglied einer am französischen Hofe aufstrebenden Familie aus Lyon, gewebt worden sind, einen Zustand in der Geschichte der Sinnlichkeit zu vergegenwärtigen, der verloren ist, der jedoch bei fast jeder Beschäftigung mit den Sinnen nach wie vor modellhaft in Anspruch genommen wird: so als wären sie weltmächtige, insuläre und etwa gleich große Wesen, die miteinander einen schönen Zusammenhang bilden. Dabei weiß heute fast jeder, daß dieser Zusammenhang durch eine Hypertrophie des Sehens, des fernsten Sinnes, aufgelöst oder doch durch die Entsinnlichung der Verhältnisse nur noch verzerrt vorhanden ist.

Sich mit etwas Verlorenem zu beschäftigen, um dann Abschied zu nehmen, entspricht im übrigen der Folge der Teppiche selbst: Am Ende – beim »sechsten Sinn« – wird das Kostbarste, das den Sinnen je zugänglich sein kann: der Schmuck, das Geschmeide, der Schatz, in einer unscheinbaren Truhe verborgen und damit dem Kosmos der Sinnenwelt Lebwohl gesagt. Auch der Umstand, daß es Teppiche sind, welche die sinnliche Pracht einzig den Augen anbieten, unterstützt diese Bewegung und scheint eine Kon-

zession zu sein an die kommende Neuzeit. Und das Problem, daß man die Darstellung aller Sinne nur sehen kann (Anfassen verboten!), setzt sich fort in der Beschreibung, die ich hier mit massiv eingeschränkter Wahrnehmung gebe.

Strenggenommen wäre also von den Sinnen des Körpers nur im Modus der Vergangenheit zu sprechen. Mit Blick auf die Gegenwart ginge es eher um einen (zerrissenen) Körper der (verstörten) Sinne, der der Gegenständlichkeit der Welt nicht mehr sicher ist, der am Rande völliger Geschmacklosigkeit sich aufhält, der sich selbst schon nicht mehr riechen kann, dem Hören und Sehen vergangen sind, der mit den Ohren an der Musik der Maschinen hängt und seine Augen einer ins Gigantische angewachsenen Kontrollapparatur rund um den Erdball geliehen hat, der demzufolge auch kaum noch wahrnimmt, was ihn betrifft. Man sagt – vielleicht zu Recht –, daß dieser Körper in Anbetracht der verselbständigten Fern-Sinne: der Waffensysteme, eine lächerliche Fehlkonstruktion sei.

Umso dringlicher wäre die Frage: Wie konnte je ein Körper, der seine fünf Sinne zusammenzunehmen in der Lage ist, in die Welt passen? Mir scheint, daß die Teppiche der »Dame à la Licorne« darauf eine Antwort versucht haben. Sie gehören – trotz der gleichzeitigen Renaissance in Oberitalien – ans Ende des Mittelalters. Insofern ist es nicht angebracht, sie ein »zeitloses Kunstwerk« zu nennen. Ebenso ist es nicht akzeptabel, in den Beschreibungen zu lesen, daß die Legenden, die sich schon immer um Herkunft und Bedeutung der Teppiche gerankt haben, von der Forschung erbarmungslos zunichte gemacht worden seien. Gerade die gegenwärtige Entwicklung, wie sie sich im aufgelösten Zusammenhang körperlichen Lebens abzeichnet, läßt die Sinne selbst zu Legenden werden.

Bevor ich dazu komme, diese Legenden – im Sinne, wie sie zu lesen seien – einzeln durchzunehmen, ist es notwendig, noch einige Sätze zu den Personen des Dramas und den Spielräumen, in denen jene agieren, zu sagen, denn die Sinne sind in Szene gesetzt; sie erhalten ihren Einsatz nach der Dramaturgie einer schon fremdartigen mittelalterlichen Allegorik und Mythologie: die Dame (manchmal mit einer Dienerin), das Einhorn – jenes Fabeltier mit dem Leib eines Pferdes, dem Kopf einer Ziege und dem Narval-Horn auf der Mitte der Stirn, der Löwe – mit außerordentlich lebhaftem Mienenspiel, die Hunde, die Affen, die Papa-

geien, der Falke und der Kranich, die anderen Tiere, die vier Bäume und - über alles - die Blumen auf leuchtendem Rot.

Besonders die heraldischen Tiere – sie haben Banner und Standarte der Familie Le Viste zu tragen (mit den mehrfachen Monden) – sind wie die Frauen immer dabei. Sie halten die Spannungen der inszenierten Sinne aus und sind ihrer allegorischen Bedeutung gemäß ins Spiel einbezogen: der Löwe als Sinnbild der gezähmten Kraft, das Einhorn als schnelles, flüchtiges, nicht identifizierbares, phantomartiges Wesen, das nie zu fangen ist, sondern nur seiner eigenen Neigung zu einer jungfräulichen Frau erliegt. Vielleicht stellen sie in ihrer gespannten Beziehung die Extreme des Begehrens dar: die rohe Gewalt, aber gezähmt, und die fliehende, nicht-identische, gejagte Liebe, aber sichtbar – was bedeuten würde, daß zur Einzigkeit des einzigen Begehrens immer schon drei Verkörperungen gehören.

Wenn man dem Verdacht einer Sinnestäuschung nachgeht, dann muß das Tasten herhalten. Niemand käme darauf, auch diese Prüfinstanz selbst noch zu bezweifeln. Sie ist die zuverlässigste, aber auch die einfachste. Der Sinn der Berührung meldet zunächst nur, daß es anderes gibt. Der Widerstand, den die Dinge, Pflanzen, Tiere, Menschen bieten, bezeugt die zweifellose Gewißheit, daß man – gegenwärtig – nicht allein ist auf der Welt. Aber das kann auch ein Grund des Schreckens sein. Dieser Augenblick spiegelt sich in den Augen der Hauptdarsteller. Die Prüfung wird von der Frau am Horn des Einhorns vorgenommen. Es geht dabei um den Verlust der schrankenlosen Freiheit. Alle anderen Tiere (außer den Vögeln) haben die Zeichen der Gefangenschaft an sich: Ketten, Ringe, Bänder überall. Wären die Menschen nur mit dem Tastsinn begabt, hätte das Andere gewiß die Form des Kerkers.

Wesentlich weniger starr kommt das Schmecken zur Geltung. Hier gibt es ein großes Wiedererkennen. Es kommt zur Einsicht, daß Welt und Organ zusammenpassen. Weder die Frauen noch die Wappentiere probieren, sondern der Papagei und der Affe. Doch ob man nun Süßigkeiten oder Blüten kostet, es bleibt die Frage nach der Zukunft, die mit der Stimme des Löwen und dem Blick des Einhorns in der Linie des Vor-Geschmacks erwartet wird. Die kleine Gesellschaft ist zuversichtlich: der Papagei und der Affe werden mit dem Leben davonkommen. Kein Gift ist in den abgezirkelten Bereich der Szene eingedrungen. So werden die kleinen Köstlichkeiten zum Guten sich auswirken. Und die Ge-

schmacksurteile können zukünftig die Fundamente eines glücklichen Zusammengehörens abgeben: im Innern einer Hecke aus Rosen und Dornen.

Da ist ein Duft im Spiel, der alle Gesten fein macht. Aber der Geruch geht auf die Vergangenheit. Welchen Erinnerungen hängen die Mitspieler nach? Mit niedergeschlagenen Augen flicht die Frau einen Kranz, während die Dienerin erwartungsvoll zuschaut. Auch der Affe (die Karikatur des Menschen) riecht an den gesammelten Blumen des Sommers: Was ist geschehen, was ist vorüber, was war? In gerüsteter Wartestellung hat sich das Einhorn aufgerichtet, so als ob es den Augenblick der Wahrheit über das Gewesene vorwegnehmen könnte. Auch der Löwe starrt gebannt und hat ob der eingetretenen Stille die Zunge im geschlossenen Maul verklemmt. Wie der Geschmack schafft das Riechen nahe Beziehungen. Jemand nicht riechen zu können ist ein unüberwindliches Hindernis der Nähe.

Beim Hören, das weiterreicht, sind die großen Tiere fast entrüstet und wie abgewandt vom Geschehen. Standarte und Banner wurden gewechselt. Die kleinen Tiere bilden eine klare Ordnung nach der Musik. Jedes Tier hält sich im Nullpunkt eines Achsenkreuzes. Alle legen miteinander ein wunderliches Zeugnis ab für die unerhörte Mathematik der Welt. Man war einmal überzeugt, daß man die Harmonie der Sphären überhaupt nur hören könnte und daß sie sich auf allen Stufen des Kosmos wiederholt, so den Himmel und die Erde verbindend. Während der Löwe – starrend – sich einen Kommentar verbeißt, scheint das Einhorn etwas zum besten zu geben. Sonst wird keine Stimme laut. Beide Wappentiere kommen auf der Tischorgel als Monumente ihrer selbst noch einmal vor:

Der Fernsinn wird gefesselt von sich selbst. Das Seben führt über den Spiegel. Und es ist das Einhorn, das die Rolle des Narziß spielen darf, in ironischer Widerrufung seines Wesens, das wesentlich unsichtbar ist. Überhaupt ist die Schauszene kleingeschrieben. Das meiste vom dramaturgischen Inventar fehlt. Der Löwe hat der Frau seinen Blick entzogen. Abgesehen von einem Wiesel der Lust, das quer durch den Blumenteppich huscht, stört niemand die innige Verbindung von Frau und Einhorn, die mit einem sehr langen Arm gehalten wird. Das ist das allegorische Szenario schlechthin: Das phantomartige Tier hat sich in den Schoß der Frau gelegt, aller Aufgaben ledig, und vergeht in der

Geste der Zuneigung. Die Frau aber hat nun zwei Bilder statt einem und ist ob solcher Vervielfältigung unter schweren Lidern müde geworden.

Ich schiebe hier eine Passage aus dem Malte Laurids Brigge ein, in der – ähnlich versessen auf das Legendäre der Erfahrung – im Vorübergehen erzählt wird, was das Auge gegen das Unsichtbare vermag.

»Es gibt Teppiche hier, Abelone, Wandteppiche. Ich bilde mir ein, du bist da, sechs Teppiche sind's, komm, laß uns langsam vorübergehen. Aber erst tritt zurück und sieh alle zugleich. Wie ruhig sie sind, nicht? Es ist wenig Abwechslung darin. Da ist immer diese ovale blaue Insel, schwebend im zurückhaltend roten Grund, der blumig ist und von kleinen, mit sich beschäftigten Tieren bewohnt. Nur dort, im letzten Teppich, steigt die Insel ein wenig auf, als ob sie leichter geworden sei. Sie trägt immer eine Gestalt, eine Frau in verschiedener Tracht, aber immer dieselbe. Zuweilen ist eine kleinere Figur neben ihr, eine Dienerin, und immer sind die wappentragenden Tiere da, groß, mit auf der Insel, mit in der Handlung. Links ein Löwe, und rechts, hell, das Einhorn; sie halten die gleichen Banner, die hoch über ihnen zeigen: drei silberne Monde, steigend, in blauer Binde auf rotem Feld. – Hast du gesehen, willst du beim ersten beginnen?

Sie füttert den Falken. Wie herrlich ihr Anzug ist. Der Vogel ist auf der gekleideten Hand und rührt sich. Sie sieht ihm zu und langt dabei in die Schale, die ihr die Dienerin bringt, um ihm etwas zu reichen. Rechts unten auf der Schleppe hält sich ein kleiner, seidenhaariger Hund, der aufsieht und hofft, man werde sich seiner erinnern. Und, hast du bemerkt, ein niederes Rosengitter schließt hinten die Insel ab. Die Wappentiere steigen heraldisch hochmütig. Das Wappen ist ihnen noch einmal als Mantel umgegeben. Eine schöne Agraffe hält es zusammen. Es weht.

Geht man nicht unwillkürlich leiser zu dem nächsten Teppich hin, sobald man gewahrt, wie versunken sie ist: sie bindet einen Kranz, eine kleine, runde Krone aus Blumen. Nachdenklich wählt sie die Farbe der nächsten Nelke in dem flachen Becken, das ihr die Dienerin hält, während sie die vorige anreiht. Hinten auf einer Bank steht unbenutzt ein Korb voller Rosen, den ein Affe entdeckt hat. Diesmal sollten es Nelken sein. Der Löwe nimmt nicht mehr teil; aber rechts das Einhorn begreift.

Mußte nicht Musik kommen in diese Stille, war sie nicht schon verhalten da? Schwer und still geschmückt, ist sie (wie langsam, nicht?) an die tragbare Orgel getreten und spielt, stehend, durch das Pfeifenwerk abgetrennt von der Dienerin, die jenseits die Bälge bewegt. So schön war sie noch nie. Wunderlich ist das Haar in zwei Flechten nach vorn genommen und über dem Kopfputz oben zusammengefaßt, so daß es mit seinen Enden aus dem Bund aufsteigt wie ein kurzer Helmbusch. Verstimmt erträgt der Löwe

die Töne, ungern, Geheul verbeißend. Das Einhorn aber ist schön, wie in Wellen bewegt.

Die Insel wird breit. Ein Zelt ist errichtet. Aus blauem Damast und goldgeflammt. Die Tiere raffen es auf, und schlicht beinah in ihrem fürstlichen Kleid tritt sie vor. Denn was sind ihre Perlen gegen sie selbst. Die Dienerin hat eine kleine Truhe geöffnet, und sie hebt nun eine Kette heraus, ein schweres, herrliches Kleinod, das immer verschlossen war. Der kleine Hund sitzt bei ihr, erhöht, auf bereitetem Platz, und sieht es an. Und hast du den Spruch entdeckt auf dem Zeltrand oben? da steht: »A mon seul désir.«

Was ist geschehen, warum springt das kleine Kaninchen da unten, warum sieht man gleich, daß es springt? Alles ist so befangen. Der Löwe hat nichts zu tun. Sie selbst hält das Banner. Oder hält sie sich dran? Sie hat mit der anderen Hand nach dem Horn des Einhorns gefaßt. Ist das Trauer, kann Trauer so aufrecht sein und ein Trauerkleid so verschwiegen wie dieser grünschwarze Samt mit den welken Stellen?

Aber es kommt noch ein Fest, niemand ist geladen dazu. Erwartung spielt dabei keine Rolle. Es ist alles da. Alles für immer. Der Löwe sieht sich fast drohend um: es darf niemand kommen. Wir haben sie noch nie müde gesehen; ist sie müde? oder hat sie sich nur niedergelassen, weil sie etwas Schweres hält? Man könnte meinen, eine Monstranz. Aber sie neigt den andern Arm gegen das Einhorn hin, und das Tier bäumt sich geschmeichelt auf und steigt und stützt sich auf ihren Schoß. Es ist ein Spiegel, was sie hält. Siehst du: sie zeigt dem Einhorn sein Bild –.

Abelone, ich bilde mir ein, du bist da. Begreifst du, Abelone? Ich denke, du mußt begreifen.«

Trotz der fünf-fachen »Öffnung« des Leibes, an der jeweils eine andere Fülle des Lebendigen hängt – zunächst auf der Zeitachse: Gegenwart, Zukunft, Vergangenheit; dann auf der Raumachse: Nähe, Ferne –, heißt es: für mein einziges Begehren. Das offenbare Geheimnis einer gegliederten Erfahrung wird eingesammelt und zuerst in einer Truhe und dann in einem Zelt verborgen werden. Dieses Verschwinden der Sinnlichkeit – ob man es nun ethisch oder ontisch interpretiert – gehört wohl zur vollen Kapazität der Sinne dazu: Der große Reichtum dieser Welt muß in den doppelt verschlossenen Tresor zurück, weil nur seine Abwesenheit die Präsenz der menschlichen Erfahrung garantiert. Der Löwe und das Einhorn halten mühsam den Himmel (des Zeltes) offen, in den die Dame mit dem Schatz sich zurückziehen wird, unerreichbar und doch gewesen.

Man hat viel gerätselt, was der sechste Teppich bedeuten soll: ob jenes Begehren gemeint sei, mit dem die Frau begehrt wird, ob

dieses, mit dem sie begehrt, ob sie den Schatz an sich nimmt oder von sich abtut, ob sie sich am Scheinen der Welt bereichert oder der Welt mit ihrem Schein entsagt... Und ob von da aus die gesamte Serie (statt auf eine Apotheose der vollen Sinnlichkeit) auf ein Plädoyer für die Askese hinausläuft, für den Verzicht auf die »Leidenschaften« und die »ungebändigten Triebe«... Wie man sich jedoch auch entscheidet, um die leere Stelle im Zentrum organisierter Körperlichkeit wird man nicht herumkommen. Ob man für die Moral eintritt oder für die Ökonomie: es liegt eine Paradoxie vor, eine gewisse Gleichzeitigkeit von Präsenz und Absenz, von Überfluß und Mangel, mit der die Menschen in der Geschichte bisher nicht zu Rande gekommen sind.

Die Reihe meiner Gedanken, die in einer verbalen Mimesis an den mittelalterlichen Teppichen der »Dame à la Licorne« orientiert waren, folgte der Richtung von den Nah- zu den Fernsinnen, vom blinden Begreifen bis zum begriffslosen Sehen. Es gäbe auch andere Reihenfolgen: etwa die von der Passivität zur Aktivität oder von minderer zu höherer Beweglichkeit. Man kann auch das Ganze nach der Größe der Teppiche ordnen. (So hängen sie im Musée Cluny.) Worauf es mir ankam, war die geschichtliche Strecke, die die Zurichtung der Sinne in Europa genommen hat: Die Nahsinne sind nach und nach vernachlässigt worden, die Fernsinne wurden durch Bewaffnung von Auge und Ohr über die Maßen bevorzugt. Gerade das Auge, dieses täuschungsanfälligste Organ, hat bis zum Schwindel alles leisten müssen.

Auch noch die Reflexion solchen Schicksals, wie es in den Teppichen sich andeutet. Damit bin ich bei meiner letzten Frage: Warum taucht auf diesem Areal dramatischer Verkettungen, das derart von Tieren, Blumen und Bäumen bevölkert ist (bei letzteren handelt es sich übrigens um Eichen, Pinien, Stechpalmen und Orangen), überhaupt kein Mann auf? Oder ist er maskiert im Spiel, gar in der Doppelmaske des Löwen und des Einhorns? Handelt es sich um das Schicksal des männlichen Begehrens nach Ruhm, Anerkennung, Liebe, das von Sinnesinsel zu Sinnesinsel in je anderen Konstellationen durchgespielt wird und schließlich in einer leeren Transzendenz verläuft? Oder ist die Dame vielleicht gar nicht die Frau, das »Objekt« des Begehrens, sondern nur seine paradoxale Spur?

Ich nehme an – ohne den Fragen gewachsen zu sein –, daß das im Blick kulminierende Sehen seine Wirkung schon getan hat und daß die Geschichte vom Einhorn und von der Dame dagegen nicht mehr aufkommt. Immerhin verrät die Folge der Teppiche noch soviel: Das Verschwinden der Objekte, das Schwinden der Dinge ist ein Effekt der angestrebten Herrschaft des Subjekts. Wie der Spiegel der Dame das Einhorn ins Sichtbare holt, so ist sie selbst die ins Unsichtbare vergehende Spur. Es handelt sich um die Andeutung einer Rache.

Die Welt der Erscheinungen verliert sich, weil sie dem herrschenden Blick unterzogen wird. Die Erfahrung verschließt sich in der Immanenz der Formeln und abstrakten Deutungsmuster, weil der Grundzug der Macht unaufhaltsam ist. Das Bild von der Welt – in der Figur der Dame à la Licorne noch einige Zeit sichtbar – löst sich in Strukturen auf, die geschlossenen Türen gleichen, weil es keine Chance gibt für das, was ist. Das Begehren kann deshalb kein Genüge finden, weil es die Bedingungen seiner Realisierung selbst schaffen muß und so in eine unendliche Zirkulation gerät. Die sichtbare Frau ist nur ein Schatten dieser Umwälzung, in dem das Begehren umgetrieben wird bis zum beschleunigten Leerlauf des Lebens.

Obwohl also das Einhorn und die Dame sich in die Vergangenheit zurückziehen, haben sie prophetischen Charakter. Die Geschichte erzählt von der ferneren Zukunft des Menschen als Subjekt, die noch nicht vollends da ist. Die Inseln der Sinne sagen die Isolation an. Und im Verhältnis von Einhorn und Dame wird präzise das Schicksal der Einbildungskraft apostrophiert. Auch als inhaltsloses Konstrukt tut die Geschichte noch ihre Wirkung. Die Transzendenz der Sinne und die Paradoxie des Sinns funktionieren auch in der leeren Zeit. Das einzige des Begehrens liegt in seiner Vervielfältigung, die dem nur noch als Blick gegenwärtigen Mann, dem Subjekt, auferlegt, endlos zugrunde zu gehen.



edition suhrkamp Eine Auswahl

Abelshauser: Wirtschaftsgeschichte der Bundesrepublik Deutschland (1945-1980). NHB. es 1241

Abendroth: Ein Leben in der Ar-, beiterbewegung, es 820

Achebe: Okonkwo oder Das Alte stürzt. es 1138

Adam/Moodley: Südafrika. es 1369

Adorno: Eingriffe. Neun kritische Modelle. es 10

- Gesellschaftstheorie und Kulturkritik. es 772
- Jargon der Eigentlichkeit. Zur deutschen Ideologie. es 91
- Kritik. Kleine Schriften zur Gesellschaft. es 469
- Ohne Leitbild. Parva Aesthetica. es 201
- Stichworte.

Kritische Modelle 2. es 347

 Zur Metakritik der Erkenntnistheorie, es 590

Das Afrika der Afrikaner. Gesellschaft und Kultur Afrikas. Hg. von R.Jestel. es 1039

Anderson: Die Entstehung des absolutistischen Staates. es 950

Von der Antike zum Feudalismus. es 922

Andréa: M.D. es 1364

Arbeitslosigkeit in der Arbeitsgesellschaft. es 1212

Aus der Zeit der Verzweiflung. Zur Genese und Aktualität des Hexenbildes. es 840

Bachtin: Die Ästhetik des Wortes. es 967

Barthes: Elemente der Semiologie. es 1171 - Kritik und Wahrheit. es 218

- Leçon/Lektion. es 1030

Literatur oder Geschichte.
 es 303

- Michelet, es 1206

- Mythen des Alltags. es 92

- Das Reich der Zeichen. es 1077

Die Sprache der Mode. es 1318
 Beck: Risikogesellschaft. es 1365
 Jürgen Becker: Ränder. es 351

- Umgebungen, es 722

Beckett: Fin de partie. Endspiel. es 96

- Flötentöne, es 1098
- Mal vu, mal dit. Schlecht gesehen, schlecht gesagt. es 1119

Samuel Beckett inszeniert Glückliche Tage. es 849

Benjamin: Aufklärung für Kinder, es 1317

- Briefe. 2 Bde. es 930
- Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit, es 28
- Moskauer Tagebuch. es 1020
- Das Passagen-Werk. 2 Bde. es 1200
- Über Kinder, Jugend und Erziehung. es 391
- Versuche über Brecht. es 172
- Zur Kritik der Gewalt und andere Aufsätze. es 103

Bernhard: Die Billigesser. es 1006

- Ein Fest für Boris. es 440
- Prosa. es 213
- Ungenach. Erzählung. es 279
- Watten. Ein Nachlaß. es 353

Bertaux: Hölderlin und die Französische Revolution. es 344

Biesheuvel: Schrei aus dem Souterrain. es 1179 Blick übers Meer. Chinesische Erzählungen aus Taiwan. es 1129

Bloch: Kampf, nicht Krieg. Politische Schriften 1917-1919. es 1167

Boal: Theater der Unterdrückten. es 987

Böhme: Prolegomena zu einer Sozial- und Wirtschaftsgeschichte Deutschlands, es 253

Böni: Alvier. Erzählungen. es 1146

Bohrer: Plötzlichkeit. es 1058 Bond: Gesammelte Stücke 1/2.

es 1340

Bottroper Protokolle, aufgezeichnet von Erika Runge, es 271

Botzenhart: Reform, Restauration, Krise, Deutschland 1789-1847. NHB, es 1252

Bovenschen: Die imaginierte Weiblichkeit. es 921

Brandão: Kein Land wie dieses. es 1236

Brasch: Engel aus Eisen, es 1049 Braun: Berichte von Hinze und Kunze, es 1169

Brecht: Der aufhaltsame Aufstieg des Arturo Ui, es 144 - Aufstieg und Fall der Stadt Ma-

- hagonny. es 21
- Ausgewählte Gedichte. es 86
- Baal. Drei Fassungen. es 170 - Baal. Der böse Baal der asozia-
- le. es 248
- Das Badener Lehrstück, Die Rundköpfe. Die Ausnahme. es 817
- Der Brotladen. Ein Stückfragment. es 339
- Buckower Elegien. es 1397
- Die Dreigroschenoper. es 229
- Einakter und Fragmente. es 449

- Furcht und Elend des Dritten Reiches, es 392
- Gesammelte Gedichte, 4 Bde. es 835 - es 838
- Gedichte und Lieder aus Stükken, es 9
- Die Geschäfte des Herrn Julius Caesar, es 332
- Die Gesichte der Simone Machard, es 369
- Die Gewehre der Frau Carrar. es 219
- Der gute Mensch von Sezuan. es 73
- Die heilige Johanna der Schlachthöfe, es 113
- Herr Puntila und sein Knecht Matti. Volksstück, es 105
- Im Dickicht der Städte, es 246
- Der Jasager und Der Neinsager. es 171
- Der kaukasische Kreidekreis. es 31
- Kuhle Wampe, es 362
- Leben des Galilei. es 1
- Leben Eduards des Zweiten von England, es 245
- Mann ist Mann. es 259
- Die Maßnahme, es 415
- Mutter Courage und ihre Kinder, es 49
- Die Mutter, es 200
- Gesammelte Prosa. 4 Bde. es 182 - es 185
- Schweyk im zweiten Weltkrieg, es 132
- Stücke, Bearbeitungen, 2 Bde, es 788/789
- Die Tage der Commune. es 169
- Tagebücher 1920-1922. Autobiographische Aufzeichnungen 1920-1954, es 979
- Trommeln in der Nacht, es 490
- Der Tui-Roman, es 603

- Über den Beruf des Schauspielers. es 384
- Über die bildenden Künste.
 es 691
- Über experimentelles Theater. es 377
- Über Lyrik. es 70
- Über Politik auf dem Theater. es 465
- Über Politik und Kunst, es 442
- Über Realismus, es 485
- Das Verhör des Lukullus. Hörspiel. es 740

Brecht-Journal. es 1191 Brecht-Journal 2. es 1396 Brunkhorst: Der Intellektuelle im Lande der Mandarine. es 1403

Buch: Der Herbst des großen Kommunikators, es 1344

- Waldspaziergang. es 1412

Bürger: Theorie der Avantgarde. es 727

Buro/Grobe: Vietnam! Vietnam? es 1197

Celan: Ausgewählte Gedichte. Zwei Reden. es 262

Cortázar: Letzte Runde. es 1140

Reise um den Tag in 80 Welten.
es 1045

Deleuze/Guattari: Kafka. Für eine kleine Literatur. es 807 Deleuze/Parnet: Dialoge. es 666 Derrida: Die Stimme und das Phänomen. es 945

Determinanten der westdeutschen Restauration 1945–1949.

Ditlevsen: Gesichter, es 1165

- Sucht. Erinnerungen. es 1009
- Wilhelms Zimmer. es 1076

Takeo Doi: Amae. Freiheit in Geborgenheit. es 1128

Dorst: Toller. es 294

Dubiel: Was ist Neokonservatismus? es 1313

Duerr: Satyricon. Essays und Interviews. es 1346

- Traumzeit: es 1345

Duras: Sommer 1980. es 1205

Duras/Porte: Die Orte der Marguerite Duras. es 1080

Eco: Zeichen. es 895

Eich: Botschaften des Regens.

Gedichte. es 48

Elias: Humana conditio. es 1384 Enzensberger: Blindenschrift. es 217

- Deutschland, Deutschland unter anderm. es 203
- Einzelheiten I. Bewußtseins-Industrie. es 63
- Einzelheiten II. Poesie und Politik. es 87
- Die Furie des Verschwindens.
 Gedichte. es 1066
- Landessprache. Gedichte. es 304
- Palaver, Politische Überlegungen (1967-1973). es 696
- Das Verhör von Habana. es 553
- Der Weg ins Freie. Fünf Lebensläufe. es 759
 Esser: Gewerkschaften in der Kri-

se. es 1131
Faszination der Gewalt. Friedensanalysen 17, es 1141

Feminismus. Hg. v. Luise F. Pusch. es 1192

Feyerabend: Erkenntnis für freie Menschen. es 1011

- Wissenschaft als Kunst. es 1231 Foucault: Psychologie und Gei-

steskrankheit. es 272

Fragment und Totalität. Hg. v. Dällenbach und Hart Nibbrig. es 1107

Frank: Der kommende Gott. es 1142

- Die Unhintergehbarkeit von Individualität. es 1377
- Was ist Neostrukturalismus?
 es 1203

Frauen in der Kunst. 2 Bde. es 952 Frevert: Frauen-Geschichte. NHB. es 1284

Frisch: Biedermann und die Brandstifter. es 41

- Die Chinesische Mauer. es 65
- Don Juan oder Die Liebe zur Geometrie, es 4
- Frühe Stücke, es 154
- Graf Öderland, es 32

Gerhard: Verhältnisse und Verhinderungen. es 933

Geyer: Deutsche Rüstungspolitik (1860-1980). NHB. es 1246

Goetz: Hirn. Krieg. 2 Bde. es 1320

Goffman: Asyle. es 678

 Geschlecht und Werbung. es 1085

Gorz: Der Verräter. es 988 Gröner: Ein rasend hingehauchtes

Herbsteslicht. Bergeller Gedichte. es 1371

Habermas: Eine Art Schadensabwicklung. es 1453

- Legitimationsprobleme im Spätkapitalismus. es 623
- Die Neue Unübersichtlichkeit.
 es 1321
- Technik und Wissenschaft als Ideologie. es 287

Hänny: Zürich, Anfang September. es 1079

Handke: Die Innenwelt der Au-Benwelt der Innenwelt. es 307

- Kaspar. es 322
- Phantasien der Wiederholung.
 es 1168
- Publikumsbeschimpfung.
 es 177

- Der Ritt über den Bodensee. es 509
- Wind und Meer. Vier Hörspiele. es 431

Hawkes: Travestie. es 1326 Heimann: Soziale Theorie des Kapitalismus. es 1052

Kapitalismus. es 1052 Henrich: Konzepte. es 1400 Hentschel: Geschichte der deutschen Sozialpolitik (1880-1980). NHB. es 1247

Hesse: Tractat vom Steppenwolf. es 84

Die Hexen der Neuzeit. Hg. von C.Honegger. es 743 Hilfe + Handel = Frieden? Frie-

densanalysen 15. es 1097 Hobsbawm: Industrie und Empi-

re 1/2. es 315/316 Imperialismus und strukturelle Gewalt. Hg. von D. Senghaas. es 563

Irigaray: Speculum. es 946 Jahoda/Lazarsfeld/Zeisel: Die Arbeitslosen von Marienthal. es 769

Jakobson: Kindersprache, Aphasie und allgemeine Lautgesetze. es 330

Jasper: Die gescheiterte Zähmung. NHB. es 1270

Jauß: Literaturgeschichte als Provokation. es 418

Johnson: Der 5. Kanal. es 1336

- Begleitumstände. Frankfurter Vorlesungen. es 1019
- Karsch, und andere Prosa. es 59
 Jones: Frauen, die töten. es 1350
 Joyce: Werkausgabe in 6 Bdn.
 es 1434 es 1439

Bd.1 Dubliner. es 1434 Bd.2 Stephen der Held. es 1435 Bd.3 Ulysses. es 1100 Bd.4 Kleine Schriften, es 1437 Bd.5 Gesammelte Gedichte. Anna - Furcht und Hoffnung der Livia Plurabelle, es 1438 Bd.6 Finnegans Wake. Englisch-

sprachige Ausgabe, es 1439 Hans Wollschläger liest »Ulys-

ses«. es 1105

Mat. zu Joyces »Ein Porträt des Künstlers als junger Mann«. Hg. von K. Reichert und F. Senn. es 776

Kantowsky: Indien, es 1424 Kapitalistische Weltökonomie. Hg. von D. Senghaas. es 980 Marx: Die ethnologischen Exzerpthefte. es 800

Kenner: Ulysses. es 1104 Kindheit in Europa. Hg. von H.

Hengst, es 1209 Kipphardt: In der Sache J. Robert

Oppenheimer, es 64 Kirchhof: Body-Building. es 1005 Kluge: Gelegenheitsarbeit einer Sklavin, es 733

- Lernprozesse mit tödlichem Ausgang, es 665 - Neue Geschichten, Hefte 1-18.
- es 819
- Schlachtbeschreibung, es 1193 Kluge: Die deutsche Revolution 1918/1919, NHB, es 1262

Kolbe: Abschiede und andere Liebesgedichte, es 1178

- Hineingeboren. Gedichte 1975-1979, es 1110

Konrád: Antipolitik. es 1293 Kriegsursachen. Friedensanalysen 21. es 1238

Krippendorff: Staat und Krieg. es 1305

Kristeva: Die Revolution der poetischen Sprache, es 949

Kroetz: Bauern sterben. es 1388

- Frühe Prosa/Frühe Stücke. es 1172

- BRD, es 1291
- Mensch Meier, es 753
- Nicht Fisch nicht Fleisch. es 1094
- Oberösterreich, es 707
- Stallerhof, es 586
- Heimarbeit, es 473

Krolow: Ausgewählte Gedichte. es 24

Laederach: Fahles Ende kleiner Begierden, es 1075

Lefebvre: Einführung in die Modernität, es 831

Lehnert: Sozialdemokratie zwischen Protestbewegung und Regierungspartei 1848 bis 1983. NHB. es 1248

Lem: Dialoge, es 1013 Hermann Lenz: Leben und Schreiben, Frankfurter Vorlesungen, es 1425

Leroi-Gourhan: Die Religionen der Vorgeschichte, es 1073

Lessenich: » Nun bin ich die niemals müde junge Hirschfrau oder der Ajilie-Mann«. es 1308 Leutenegger: Lebewohl, Gute

Reise, es 1001

- Das verlorene Monument. es 1315

Lévi-Strauss: Das Ende des Totemismus. es 128

- Mythos und Bedeutung. es 1027

Die Listen der Mode. Hg. von S. Bovenschen, es 338

Literatur und Politik in der Volksrepublik China. Hg. von R.G. Wagner, es 1151

Löwenthal: Mitmachen wollte ich nie. es 1014

Logik des Herzens. Hg. von G.Kahle. es 1042

Lohn: Liebe. Zum Wert der Frauenarbeit. Hg. von A.Schwarzer. es 1225

Lukács: Gelebtes Denken. es 1088 Maeffert: Bruchstellen. es 1387 Männersachen. Hg. von H.-U.

Müller-Schwefe. es 717 Mandel: Marxistische Wirt-

schaftstheorie 1/2. es 595/596

Der Spätkapitalismus. es 521
 Marcus: Umkehrung der Moral.

es 903

Marcuse: Ideen zu einer kritischen Theorie der Gesellschaft. es 300

- Konterrevolution und Revolte. es 591
- Kultur und Gesellschaft 1. es 101
- Kultur und Gesellschaft 2. es 135
- Versuch über die Befreiung. es 329
- Zeit-Messungen. es 770

Gespräche mit Herbert Marcuse. es 938

Mattenklott: Blindgänger. es 1343

Hans Mayer: Anmerkungen zu Brecht. es 143

- Gelebte Literatur. Frankfurter Vorlesungen. es 1427
- Versuche über die Oper. es 1050

Mayröcker: Magische Blätter. es 1202

 Magische Blätter II. es 1421
 McKeown: Die Bedeutung der Medizin es 1109

Medienmacht im Nord-Süd-Konflikt: Friedensanalysen 18. es 1166

Christian Meier: Die Ohnmacht des allmächtigen Dictators Caesar, es 1038 Menninghaus: Paul Celan. es 1026

Schwellenkunde. es 1349
 Menzel/Senghaas: Europas Ent-

wicklung und die Dritte Welt. es 1393

Milosz: Zeichen im Dunkel. es 995

Mitscherlich: Freiheit und Unfreiheit in der Krankheit. es 505

- Krankheit als Konflikt 1. es 164
- Krankheit als Konflikt 2. es 237
- Die Unwirtlichkeit unserer Städte. es 123

Mitterauer: Sozialgeschichte der Jugend. NHB. es 1278

Moderne chinesische Erzählungen. 2 Bde. es 1010

Möller: Vernunft und Kritik. NHB. es 1269

Moser: Eine fast normale Familie. es 1223

- Der Psychoanalytiker als sprechende Attrappe. es 1404
- Romane als Krankengeschichten. es 1304

Muschg: Literatur als Therapie? es 1065

Die Museen des Wahnsinns und die Zukunft der Psychiatrie. es 1032

Mythos ohne Illusion. Mit Beiträgen von J.-P. Vernant u.a. es 1220

Mythos und Moderne. Hg. von K.H.Bohrer. es 1144

Nakane: Die Struktur der japanischen Gesellschaft. es 1204

Nathan: Ideologie, Sexualität und Neurose. es 975

Der Neger vom Dienst. Afrikanische Erzählungen. Hg. von R.Jestel. es 1028 Die neue Friedensbewegung. Friedensanalysen 16. es 1143 Ngūgï wa Thing'o: Verborgene

Schicksale. es 1111

Nizon: Am Schreiben gehen. Frankfurter Vorlesungen. es 1328

Oehler: Pariser Bilder I. es 725 Oppenheim: Husch, husch, der schönste Vokal entleert sich. es 1232

Paetzke: Andersdenkende in Ungarn. es 1379

Paley: Ungeheure Veränderungen in letzter Minute. es 1208

Paz: Der menschenfreundliche Menschenfresser. es 1064

- Suche nach einer Mitte. es 1008

- Zwiesprache. es 1290

Peripherer Kapitalismus. Hg. von D. Senghaas. es 652

Petri: Zur Hoffnung verkommen. es 1360

Pinget: Apokryph. es 1139 Piven/Cloward: Aufstand der Armen. es 1184

Politik der Armut. Hg. von S.Leibfried und F.Tennstedt. es 1233

Populismus und Aufklärung. Hg. von H. Dubiel. es 1376

Powell: Edisto. es 1332

Psychoanalyse der weiblichen Sexualität. Hg. von J.Chasseguet-Smirgel. es 697

Pusch: Das Deutsche als Männersprache. es 1217

Raimbault: Kinder sprechen vom Tod. es 993

Darcy Ribeiro: Unterentwicklung, Kultur und Zivilisation. es 1018

João Ubaldo Ribeiro: Sargento Getúlio. es 1183 Rodinson: Die Araber. es 1051 Roth: Das Ganze ein Stück. es 1399

- Die einzige Geschichte, es 1368

- Krötenbrunnen. es 1319

Rötzer: Denken, das an der Zeit ist. es 1406

Rubinstein: Immer verliebt. es 1337

 Nichts zu verlieren und dennoch Angst. es 1022

- Sterben. es 1433

Rühmkorf: agar agar - zaurzaurim. es 1307

Russell: Probleme der Philosophie. es 207

 Wege zur Freiheit. es 447
 Schindel: Ohneland. Gedichte. es 1372

Schlaffer: Der Bürger als Held. es 624

Schleef: Die Bande. es 1127 Schönhoven: Die deutschen Gewerkschaften. NHB. es 1287

Schrift und Materie der Geschichte. Hg. von C.Honegger. es 814 Schröder: Die Revolutionen Eng-

Schröder: Die Revolutionen Englands im 17. Jahrhundert.
NHB. es 1279

Schubert: Die internationale Verschuldung. es 1347

Das Schwinden der Sinne. Hg. von D. Kamper und C. Wulf. es 1188 Sechehaye: Tagebuch einer Schi-

zophrenen. es 613 Senghaas: Von Europa lernen. es 1134

 Weltwirtschaftsordnung und Entwicklungspolitik. es 856

Die Zukunft Europas. es 1339
 Simmel: Schriften zur Philosophie und Soziologie der Geschlechter. es 1333

Sinclair: Der Fremde. es 1007

- Sloterdijk: Der Denker auf der Bühne. es 1353
- Kopernikanische Mobilmachung. es 1375
- Kritik der zynischen Vernunft.
 2 Bde. es 1099

Sport-Eros-Tod. es 1335 Staritz: Geschichte der DDR. NHB es 1260

Stichworte zur »Geistigen Situation der Zeit«. Hg. von J. Habermas. 2 Bde. es 1000

J. Habermas. 2 Bde. es 1000 Struck: Kindheits Ende. es 1123

- Klassenliebe. es 629

Szondi: Theorie des modernen Dramas, es 27

Techel: Es kündigt sich an. Gedichte. es 1370

Tendrjakow: Sechzig Kerzen. es 1124

Theorie des Kinos. Hg. von K. Witte. es 557

Thiemann: Schulszenen. es 1331 Thompson: Entstehung der englischen Arbeiterklasse. 2 Bde. es 1170

Thränhardt: Geschichte der Bundesrepublik Deutschland. NHB. es 1267

Tiedemann: Studien zur Philosophie Walter Benjamins. es 644

Todorov: Die Eroberung Amerikas. es 1213

Treichel: Liebe Not. Gedichte. es 1373

Trotzki: Denkzettel. es 896 Vernant: Die Entstehung des griechischen Denkens. es 1150

 Mythos und Gesellschaft im alten Griechenland. es 1381

Versuchungen. Aufsätze zur Philosophie Paul Feyerabends. Hg. von H.P. Duerr. Band 1/2. es 1044/1068

Verteidigung der Schrift. Kafkas »Prozeß«. Hg. von F. Schirrmacher. es 1386

Vom Krieg der Erwachsenen gegen die Kinder. Friedensanalysen 19. es 1190

Martin Walser: Eiche und Angora. es 16

- Ein fliehendes Pferd. Theaterstück. es 1383
- Die Gallistl'sche Krankheit.
 es 689
- Geständnis auf Raten. es 1374
- Heimatkunde, es 269
- Lügengeschichten. es 81
- Selbstbewußtsein und Ironie.
 Frankfurter Vorlesungen.
 es 1090
- Wer ist ein Schriftsteller?
- Wie und wovon handelt Literatur. es 642

Wehler: Grundzüge der amerikanischen Außenpolitik 1750–1900. NHB. es 1254

Peter Weiss: Abschied von den Eltern. es 85

- Die Besiegten, es 1324
- Fluchtpunkt. es 125
- Gesang vom Lusitanischen Popanz. es 700
- Das Gespräch der drei Gehenden. es 7
- Der neue Prozeß, es 1215
- Notizbücher 1960-1971. 2 Bde. es 1135
- Notizbücher 1971-1980. 2 Bde. es 1067
- Rapporte. es 276
- Rapporte 2. es 444Der Schatten des Körpers des
- Kutschers. es 53 - Stücke 1. es 833
- Stücke II. 2 Bde. es 910

Die Verfolgung und Ermordung Jean Paul Marats. es 68
 Peter Weiss im Gespräch. Hg. von R. Gerlach und M. Richter. es 1303

Wellershoff: Die Auflösung des Kunstbegriffs. es 848

Die Wiederkehr des Körpers. Hg. von D. Kamper und Ch. Wulf. es 1132

Winkler: Die Verschleppung. es 1177

Wippermann: Europäischer Faschismus im Vergleich (1922-1982). NHB. es 1245 Wirz: Sklaverei und kapitalistisches Weltsystem. NHB. es 1256

Wissenschaft im Dritten Reich. Hg. von P.Lundgreen. es 1306

Wittgenstein: Tractatus logicophilosophicus. es 12

Wünsche: Der Volksschullehrer Ludwig Wittgenstein. es 1299

Zimmermann: Vom Nutzen der Literatur. es 885

Ziviler Ungehorsam im Rechtsstaat. Hg. von P. Glotz. es 1214

Neue Historische Bibliothek in der edition suhrkamp

»Hans-Ulrich Wehlers fast aus dem Nichts entstandene Neue Historische Bibliotheke ist (...) nicht nur ein forschungsinternes, sondern auch ein kulturelles Ereignis.« Frankfurter Allgemeine Zeitung

Abelshauser, Werner: Wirtschaftsgeschichte der Bundesrepublik Deutschland 1945-1980. es 1241

Alter, Peter: Nationalismus. es 1250

Berghahn, Volker: Unternehmer und Politik in der Bundesrepublik. es 1265

Blasius, Dirk: Geschichte der politischen Kriminalität in Deutschland 1800-1980. Eine Studie zu Justiz und Staatsverbrechen. es 1242

Botzenhart, Manfred: Reform, Restauration, Krise. Deutschland 1789-1847. es 1252

Dippel, Horst: Die Amerikanische Revolution 1763-1787. es 1263

Frevert, Ute: Frauen-Geschichte. Zwischen Bürgerlicher Verbesserung und Neuer Weiblichkeit. es 1284

Geyer, Michael: Deutsche Rüstungspolitik 1890-1980. es 1246

Hentschel, Volker: Geschichte der deutschen Sozialpolitik 1880-1980.

Soziale Sicherung und kollektives Arbeitsrecht. es 1247

Jarausch, Konrad H.: Deutsche Studenten 1800-1950. Sozialstruktur – Organisation – Politik. es 1258

Jasper, Gotthard: Die gescheiterte Z\u00e4hmung. Wege zur Machtergreifung Hitlers 1930-1934. es 1270

Kluge, Ulrich: Die deutsche Revolution 1918/1919. es 1262

Kluxen, Kurt: Geschichte und Problematik des Parlamentarismus. es 1243

Kraul, Margret: Das deutsche Gymnasium 1780-1980. es 1251

Lehnert, Detlef: Sozialdemokratie zwischen Protestbewegung und Regierungspartei 1948-1983. es 1248

Lönne, Karl-Egon: Politischer Katholizismus im 19. und 20. Jahrhundert. es 1264

Marschalck, Peter: Bevölkerungsgeschichte Deutschlands im 19. und 20. Jahrhundert. es 1244

Mitterauer, Michael: Sozialgeschichte der Jugend. es 1278

Möller, Horst: Vernunft und Kritik. Deutsche Aufklärung im 17. und 18. Jahrhundert. es 1269

Mooser, Josef: Arbeiterleben in Deutschland 1900-1970. es 1259

Peukert, Detlev J. K.: Die Weimarer Republik 1918-1933. es 1282

Reulecke, Jürgen: Geschichte der Urbanisierung in Deutschland. es 1249

Schönhoven, Klaus: Die deutschen Gewerkschaften. es 1287

Neue Historische Bibliothek in der edition suhrkamp

Schröder, Hans-Christoph: Die Revolutionen Englands im 17. Jahrhundert. es 1279

Schulze, Winfried: Deutschland 1500-1618. es 1268

Sieder, Reinhard: Sozialgeschichte der Familie. es 1276

Siemann, Wolfram: Die deutsche Revolution von 1848/49. es 1266

Staritz, Dietrich: Geschichte der DDR 1949-1984. es 1260

Thränhardt, Dietrich: Geschichte der Bundesrepublik 1949-1984. es 1267

Wehler, Hans-Ulrich: Grundzüge der amerikanischen Außenpolitik 1750-1900. es 1254

Wippermann, Wolfgang: Europäischer Faschismus im Vergleich 1922-1982. es 1245

Wirz, Albert: Sklaverei und kapitalistisches Weltsystem. es 1256

Wunder, Bernd: Geschichte der Bürokratie in Deutschland 1780-1986. es 1281

Ziebura, Gilbert: Weltwirtschaft und Weltpolitik 1924-1931. es 1261

Weitere Bände in Vorbereitung

»Krieg und Frieden« Ausgewählte Literatur im Suhrkamp Taschenbuch Verlag

»Nicht der Krieg ist der Ernstfall, sondern der Frieden.«

Gustav W. Heinemann

Adorno, Theodor W.: Erziehung zur Mündigkeit. Vorträge und Gespräche mit H. Becker 1959-1969. st 11

- Kritik: Kleine Schriften zur Gesellschaft. es 469

- Studien zum autoritären Charakter, st 107

Alter, Peter: Nationalismus, Neue Historische Bibliothek, es 1250

Allgemeine Erklärung der Menschenrechte. Verkündet von der Generalversammlung der Vereinten Nationen. Mit dreißig Radierungen von Christoph Meckel. it 682

Benjamin, Walter: Zur Kritik der Gewalt und andere Aufsätze. Nachwort H. Marcuse, es 103

Blasius, Dirk: Die Geschichte der politischen Kriminalität in Deutschland (1800-1980). Neue Historische Bibliothek. es 1242

Bloch, Ernst: Widerstand und Friede. Aufsätze zur Politik. es 257

Brecht, Bertolt: Schriften zu Politik und Gesellschaft. st 199

Broch, Hermann: Massenwahntheorie. st 502

Der bürgerliche Rechtsstaat. Hg. M. Tohidipur. 2 Bde. es 901 Clemenz, Manfred: Gesellschaftliche Ursprünge des Faschismus. es

550 Erikson, Erik H.: Gandhis Wahrheit. Über die Ursprünge der militanten Gewaltlosigkeit. Übersetzt von J. Behrends. stw 265

Freiheitliche demokratische Grundordnung. Hg. E. Denninger. 2 Bde. stw 150

Friedensanalysen. Für Theorie und Praxis. Vierteljahresschrift für Erziehung, Politik und Wissenschaft.

Redaktion: Reiner Steinweg

- Bd. 1: Feindbilder. es 784

- Bd. 2: Rüstung. es 834

- Bd. 3: Unterentwicklung. es 847

- Bd. 4: Friedensbewegung. es 871

- Bd. 5: Aggression. es 891

- Bd. 6: Gewalt, Sozialisation, Aggression. es 925

 Bd. 7: Jungsozialisten und Jungdemokraten zur Friedens- und Sicherheitspolitik. es 955

- Bd. 8: Kriege und Bürgerkriege der Gegenwart, es 958

- Bd. 9: Entspannungspolitik. es 755

- Bd. 10: Bildungsarbeit. es 784

- Bd. 11: Kampf um die Weltmeere. es 855

»Krieg und Frieden« Ausgewählte Literatur im Suhrkamp Taschenbuch Verlag

Friedensanalysen. Bd. 12: Der gerechte Krieg: Christentum, Islam, Marxismus. es 1017

- Bd. 13: Das kontrollierte Chaos: Die Krise der Abrüstung. es 1031
- Bd. 14: Unsere Bundeswehr? Zum 25jährigen Bestehen einer umstrittenen Institution. es 1056
- Bd. 15: Hilfe + Handel = Frieden? Die Bundesrepublik in der Dritten Welt. es 1097
- Bd. 16: Die neue Friedensbewegung. Analysen aus der Friedensforschung. es 1143
- Bd. 17: Faszination der Gewalt. Politische Strategie und Alltagserfahrung. es 1141
- Bd. 18: Die Neue Internationale Informationsordnung. es 1166
- Bd. 19: Vom Krieg der Erwachsenen gegen die Kinder. Möglichkeiten und Grenzen der Friedenserziehung. es 1190
- Bd. 20: Rüstung und soziale Sicherheit. es 1196

Kritische Friedenserziehung. Hg. Christoph Wulf. es 661

Kritische Friedensforschung. Hg. Dieter Senghaas. es 478

Friedensutopien des ausgehenden 18. Jahrhunderts. Kant, Fichte, Schlegel, Görres. Hg. Z. Batscha und R. Saage. stw 267

Geyer, Michael: Deutsche Rüstungspolitik 1890-1980. Neue Historische Bibliothek. es 1246

Habermas, Jürgen: Technik und Wissenschaft als Ideologie. es 287

- (Hg.): Stichworte zur »Geistigen Situation der Zeit«. es 1000.
 2 Bde.

Held, Karl / Theo Ebel: Krieg und Frieden. es 1149

Hennig, Eike: Bürgerliche Gesellschaft und Faschismus in Deutschland, es 875

 Der normale Extremismus. Politische Kultur und Neonazismus in der Bundesrepublik Deutschland. es 1162

Kluge, Alexander: Schlachtbeschreibung. es 1193

Kriegsursachen. Redaktion: Reiner Steinweg. es 1238

Marcuse, Herbert: Versuch über die Befreiung. es 329

- Konterrevolution und Revolte. es 591
- Kultur und Gesellschaft I. es 101
- Kultur und Gesellschaft II. es 135

Antworten auf Herbert Marcuse. Herausgegeben von Jürgen Habermas. es 263

»Krieg und Frieden« Ausgewählte Literatur im Suhrkamp Taschenbuch Verlag

Mitscherlich, Alexander: Toleranz. Überprüfung eines Begriffs. st 213

- Die Unwirtlichkeit unserer Städte. Anstiftungen zum Unfrieden. es 123
- Massenpsychologie ohne Ressentiment. Sozialpsychologische Betrachtungen. st 76
- (Hg.): Bis hierher und nicht weiter. Ist die menschliche Aggression unbefriedbar? st 239
- Müller-Link, Horst, Preußisch-deutscher Militarismus 1700-1945. Neue Historische Bibliothek. es 1252
- Nowotny, Helga: Kernenergie: Gefahr oder Notwendigkeit. stw 290
- Politik der inneren Sicherheit. Hg. E. Blankenburg. es 1016
- Politik ohne Gewalt? Beispiele von Gandhi bis Camara. Geleitwort G. W. Heinemann. st 330
- Saage, Richard: Der starke Staat? es 1133
- Senghaas, Dieter: Imperialismus und strukturelle Gewalt. Analysen über abhängige Reproduktion. es 563
- Rüstung und Militarismus. es 498
- Taktische Kernwaffen. Die fragmentierte Abschreckung. Herausgegeben von Philippe Blanchard, Reinhard Koselleck und Ludwig Streit. es 1195
- Ziviler Ungehorsam im Rechtsstaat. Herausgegeben von Peter Glotz. es 1214
- Wippermann, Wolfgang: Europäischer Faschismus im Vergleich 1922-1982. Neue Historische Bibliothek. es 1245

Die Sinne des Körpers im Konkurs der Geschichte – Das gefährdete Auge – Das öffentliche Gesicht – Das fernsehende Auge – Formen und Metamorphosen der Aura – Das Vage der Luft – Vom Hörensagen – Verstimmte Ohren und unerhörte Stimmen – Der Gott der Ohren – Über die Feinsinnigkeit der Nase – Geschmackssachen – Sinnesgifte und Giftsinne – Hand und Denken – Hand und Gewißheit – Gehkünste und Kunstgänge