

Um gängige Dualismen von psychologischen Bewusstseinsvorgängen und physiologischen Mechanismen zu vermeiden, wird Existenz im Sinne Maurice Merleau-Pontys als etwas Konkretes und Beziehungsreiches verstanden: Die Einheit von Leib und Seele ist keine willkürliche Verbindung von „Subjekt“ und „Objekt“, vielmehr etwas, das sich von Augenblick zu Augenblick in der Bewegung der Existenz selbst vollzieht. Ich bin umgeben von Anderen, die mir zuvorkommen und meine leibliche Erfahrung als eine nicht-solipsistische bedingen und ermöglichen. Auf diese Weise erschließt sich nach und nach für jede menschliche, leibgebundene Existenz eine Wahrnehmungslehre, die Lehre einer Situierung in der Welt, in der die Andersheit des Anderen eine permanente und unumgängliche Herausforderung darstellt.

Jörg Sternagel, Dr. phil. habil., geboren 1973 in Paderborn, lehrt und forscht in Berlin und Zürich mit Schwerpunkten auf Medienphilosophie und -theorie.

ETHIK DER ALTERITÄT
PASSAGEN PHILOSOPHIE

Jörg Sternagel
Ethik der Alterität

Asthetik der Existenz

Passagen Verlag

Deutsche Erstausgabe

Gefördert mit Mitteln des Schweizer Nationalfonds (SNF) im Rahmen des interdisziplinären Forschungsprojekts *Actor and Avatar* und des Instituts für Theorie (ith) der Zürcher Hochschule der Künste (ZHdK).

Basierend auf der Habilitationsschrift, Universität Konstanz, Geisteswissenschaftliche Sektion, Fachbereich Literaturwissenschaft, Fachgruppe Medienwissenschaft, 6. Dezember 2018.

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.dnb.de> abrufbar.

Alle Rechte vorbehalten
ISBN 978-3-7092-0433-7
© 2020 by Passagen Verlag Ges. m. b. H., Wien
<http://www.passagen.at>
Grafisches Konzept: Ecke Bonk
Satz: Passagen Verlag Ges. m. b. H., Wien
Druck: Ferdinand Berger & Söhne GmbH, 3580 Horn

Inhalt

1. Eröffnung vor der Eröffnung	13
1.1 Kraft der Anderen	16
1.2 Der poetische Blick	21
1.3 Das Band zwischen Fleisch und Idee	27
2. Sichtbarkeit, Sichtbarmachung und Unsichtbarkeit	35
2.1 Lebendige Verknüpfungen	38
2.2 Wege des Leibes	41
2.3 Pathos der Schauspieler	44
3. Prothetik	57
3.1 Ersetzung	58
3.2 Austausch	63
3.3 Stellvertretung	69
4. Gesicht, Maske und Antlitz	73
4.1 Gesicht und Maske	74
4.2 Antlitz und Gesicht	79
4.3 Sinn und Bedeutung	87
5. Responsivität des Leibes	95
5.1 Aktualität und Habitualität	95
5.2 Zwischenleiblichkeit	100
5.3 Fremdheit	107

6. Momente des Ethischen	117
6.1 Rohe Wahrnehmung	123
6.2 Erfahrung der Schöpfung	127
6.3 Offene Wirklichkeit	132
7. Pathologie des Leibes	139
7.1 Unter Anderen	140
7.2 Phänomenologie des Widerfahrnisses	145
7.3 Pädagogik der Sinne	156
8. Ästhetik weiblicher Schrift	161
8.1 Gabe der Unvorsehbarkeit	161
8.2 Schreibendes Denken	169
8.3 Vorgängigkeit der Anderen	177
9. Ereignis der Hospitalität	183
9.1 Praxis der Improvisation	184
9.2 Einsprachigkeit von Anderen her	189
9.3 Gastlichkeit der Sprache	196
10. Vita communis	205
10.1 Zwischen uns	205
10.2 Im Gewebe menschlicher Bezüge	214
10.3 Freundschaft	220
11. Ethik der Ethik	227
11.1 Proflexion, Reflexion und Atension	227
11.2 Alteritäre Praxis	233
11.3 Kreatives Denken	240

Anmerkungen	249
Literatur	277
Drucknachweise	289
Dank	291

Mein Verhältnis zum anderen: es ist (Verhältnis, das von ihm als ‚berichtet und eingetragen unterhalten‘ würde) schwer zu denken, und dies aufgrund des Standes des anderen: mal – und zugleich – anderes als Anhaltspunkt, mal – und zugleich – anderes als Verhältnis ohne Anhaltspunkt, Rast, die stets rastlos abgelöst wird; sodann durch die Abwandlung, die ‚mir‘ von ihm angeboten wird, was hier nicht nur als hypothetisch, sogar fiktiv, akzeptiert werden muss, sondern als kanonisches Kürzel, Vertreter des Gesetzes des Selben, von vornherein gebrochen (dann aufs Neue – durch das irreführende Angebot eines zerstückelten, im Innersten verletzten Ich – wiederum ein lebendes, und das heißt volles Ich).

Maurice Blanchot

1. Eröffnung vor der Eröffnung

Auf den folgenden Seiten wird es um Begegnungen gehen, um exemplarische *zwischenmenschliche* Begegnungen in der Lebenswelt, in Künsten und Medien, die zunächst als *zwischenleibliche* thematisiert werden, um vor allem über Situierungen innerhalb einer am Leib orientierten Phänomenologie der Wahrnehmung eine Annäherung an eine *Ethik der Alterität* zu ermöglichen, die über eine *Asthetik der Existenz* geschieht: Mein Auf-der-Welt-Sein ist zugleich ein In-der-Welt-Sein und ein Zur-Welt-Sein. Der Begriff der *Existenz* wird in diesem Sinn von Maurice Merleau-Ponty entlehnt, der darunter etwas *Konkretes* und *Beziehungsreiches* versteht, um Dualismen von psychologischen Bewusstseinsvorgängen und physiologischen Mechanismen zu vermeiden. Es wird so explizit, dass die Einheit von Leib und Seele nicht eine willkürlich angeordnete Verbindung zwischen „Subjekt“ und „Objekt“ ist, sondern dass sie sich vielmehr von „Augenblick zu Augenblick in der Bewegung der Existenz selbst“ *vollzieht*.¹ Im Zuge dessen bin ich umgeben von Anderen, anderen Menschen, die mir zuvorkommen, meine leibliche Erfahrung als keine solipsistische bedingen und ermöglichen, im Laufe deren ich immer wieder von Anderen beansprucht werde, die mir entgegenkommen. Die *Wahrnehmungslehre*, die sich daraus für jede menschliche, leibgebundene Existenz nach und nach erschließt, ist die einer Situierung in der Welt, in der die Anderen permanent einen *alteritären* Imperativ besetzen: Die Andersheit des Anderen fordert heraus und ist unumgänglich. Sie ist Eröffnung vor der Eröffnung. Die Alterität steht zu mir wie ich zu ihr; sie ist unüberbrückbarer Teil jeder Begegnung, ob mit mir selbst oder mit Anderen, sie ist *fremd*, weil sie meine Eigenheitssphäre berührt, über sie hinausgeht, sich mir entzieht, wie auch ich in meiner Eigenheitssphäre anders, nicht in mir selbst ruhend bin, immer wieder verstört und verunsichert werde. Jede Begegnung *zwischen uns* gibt sich derart als entgegnetretende und entgegenkommende und ereig-

net sich als widerfahrende. Sie leistet als persönliche, zufällige oder flüchtige Widerstand, der in einem Zwischenbereich entsteht, beispielsweise zwischen „Dir“ und „mir“. Auf einer solchen Begegnungsfläche in Raum und Zeit, die Vergangenes, Gegenwärtiges und Zukünftiges miteinbezieht, vermeint das zwischenleibliche Begegnen auch ein (Nicht-)Erkennen, ein (Nicht-)Verstehen und (Nicht-)Beantworten eines „Du“ durch ein „Ich“, das auf die Anderen eingeht oder nicht, auf das, was sie und ihn selbst bewegt oder auch nicht und damit gemeinsamer oder trennender Umstand ist. Jede Begegnung ergibt sich auf diese Weisen in ihrem Vollzug und spricht für die (Un-)Fähigkeit des Umgangs mit Anderen. Sie verortet die Entfaltung der Existenz im Anspruch und Angesicht des und im Austausch mit Anderen. Sie setzt diese Entfaltung in Bezugnahmen auf den Leib der Anderen und meinen Leib als Grundphänomene, in wechselseitiger Konfrontation, denn jeder Leib, mein Leib beansprucht mich, die Anderen mit der je eigenen und anderen Körperlichkeit, ihrer Endlichkeit und Geschichtlichkeit, ihren Grenzen, die auf beiden Seiten verlaufen: Mein Leib ist für mich eine Grenze, denn ich kann aus ihm nicht hinaustreten, habe ihn nie vollständig im Blick, geschweige denn unter Kontrolle wie ebenso der Leib der Anderen eine Grenze für mich bildet, denn ich habe meine Leiblichkeit zwar mit ihnen gemeinsam, bin jedoch nicht die Anderen, erreiche damit keine letztlich gesicherte Erkenntnis, weder über mein leibliches Selbst noch über das leibliche Selbst der Anderen. In den Blick gerät jedoch in dieser Gemengelage die Verantwortung, die über Fragen nach dem *Wie sein, wie sich verhalten?* Momente des Ethischen sichtbar macht, in den Text bringt, die als lebensweltliche Begegnungen immer wieder beunruhigen, um damit auch immer wieder von neuem verhandelt zu werden.²

Eine Ethik der Alterität dieser Ausrichtung wird so sichtbar, in den Text gebracht, sie wird zum Teil ihrer Bewegung, die nichts und niemanden fixiert, sondern aushandelt, etwas einfordert, was zum Denken zwingt. Wir haben es damit mit einer Weise des Schreibens zu tun, die ein Denken umkreist, das sich wiederholt überraschen lässt, das zulässt, dass die Anderen da, dort, nicht wegzudenken sind, um einen anderen Umgang zu pflegen, dessen ethische Praxis als leibliche Praxis sich über philosophische Übungen ausbilden kann. Vorbilder hierfür werden Beispiele über Wahrnehmungen, Haltungen, Verarbeitungen und Auseinandersetzungen mit der Leiblichkeit vermitteln, die aufzeigen,

dass das, was verhandelt wird, Stellungnahmen ermöglicht, die zu einem verantwortlichen Umgang mit sich selbst und den Anderen verhelfen können. Über sich selbst, von sich selbst verläuft die Bewegung zu Anderen hin, in einen Zwischenbereich, zwischen „mir“ und „Dir“, zu „uns“, um schlussendlich vom Anderen her zu kommen, von „Dir“ zu „mir“. Der Erkenntnisarbeit dieser Bewegungen gehen ihre einzelnen Wahrnehmungssituationen voraus, die sich zum Beispiel über ein Sehen und ein Gesehen-Werden, ein Blicken und ein Erblickt-Werden ausdifferenzieren, über Erfahrungen leiblicher Präsenzen, in der die eine für den Anderen einsteht, im Sinne der Erkennung und Anerkennung der Existenz der oder des jeweils Anderen, um von präreflexiven Ebenen aus reflexive Strukturen überhaupt erst entstehen zu lassen oder gar auf die Welt bringen zu können. Diese Bewegungen gilt es auch in einen Text zu bringen, der Andere zu Wort kommen lässt, sie wörtlich nimmt, das heißt sie in ihrer Eigenheitssphäre belässt, um von dort aus lebensweltliche Konstellationen der Alterität in den Blick zu nehmen und die Singularität der Anderen kenntlich zu machen, um damit auch die jeweilige, einzigartige Verletzlichkeit zu betonen. Der von Anderen im Zuge dieses Wörtlich-Nehmens lesbar werdende Widerstand bleibt so ungeboren, er schreibt sich in den Text ein und nimmt seine Leserin mit zu situativen Begegnungen mit Philosophinnen und Philosophen, die im alltäglichen Geschehen eingebettet sind, dieses ebenen und sich in Wechselspielen mit Künsten und Medien befinden, auch in weiteren situativen Begegnungen mit Künstlerinnen und Künstlern. Längere Zitatpassagen im Text bekommen so den Sinn, die verschiedenen Stimmen – Andere *par excellence* – direkt zu Wort kommen zu lassen. Das Zitat nimmt im Zuge dessen einen anderen Status als die klassische „Anführung“ an: Es dient nicht mehr als Beleg, sondern als „Wiederaufführung“ der Anderen durch den Klang und Duktus ihrer Rede, weswegen die entsprechenden Passagen auch nicht eingerückt sind.

Die eigentlichen Deskriptionen dieser Begegnungen und Wechselspiele orientieren sich dabei am jeweiligen leiblichen Selbst, das auf ein anderes leibliches Selbst trifft oder umgekehrt, ohne bereits eine Reihenfolge oder gar Ordnung festzulegen: *Noch nicht* die Zuschreibung, die Person, die Freundin, der Bekannte, die Passantin, der Gast oder die Nachbarin treten somit hier auf die Bildfläche, sondern die Anderen in meinem Wahrnehmungsfeld, in deren Blick ich stehe, ohne bereits zu

wissen, in welche Richtung ich mich mit oder ohne sie bewege, wie auch sie nicht wissen, in welche Richtung ich mich mit oder ohne sie bewege. *Ethische* Momente entstehen auf diese Weisen zuallererst immer im Ungewissen, in Unwissenheit, in Unfassbarkeit und in Ungreifbarkeit.

1.1 Kraft der Anderen

Am Anfang seiner *Gedanken* über die Lage des Menschen und ihrer Deutung, die inmitten anthropologischer und theologischer Gänge oszillieren, setzt der französische Mathematiker, Physiker und Philosoph Blaise Pascal die *Existenz* des Menschen in den Mittelpunkt, weil „[d]as Erste, was sich dem Menschen darbietet, wenn er sich betrachtet, sein Leib [ist], das heißt ein gewisser Teil der Materie, der ihm eigen zugehört. Aber um zu verstehen, was derselbe ist, muss er ihn mit allem vergleichen, was über ihm und was ihm steht, damit er seine rechten Grenzen erkenne“: Unbeständigkeit, Langeweile und Ruhelosigkeit bestimmen die Lage des Menschen. Seine Natur besteht in der Bewegung, die nur im Tod zu ihrem Stillstand und damit zur erträglichen Ruhe kommt – „Nichts ist dem Menschen so unerträglich, als wenn er sich in vollkommener Ruhe befindet, ohne Leidenschaften, ohne Beschäftigungen, ohne Zerstreuungen, ohne Betriebsamkeit. Dann fühlt er seine Nichtigkeit, seine Verlassenheit, seine Unzulänglichkeit, seine Abhängigkeit, seine Ohnmacht, seine Leere.“³ Pascal beschreibt die Position des Menschen als eine der Endlichkeit *ausgesetzte*, die von der Unendlichkeit nichts wissen, sie nicht erreichen kann. Der Mensch in der Natur ist nach Pascal ein Nichts im Vergleich mit dem Unendlichen, „ein All im Vergleich mit dem Nichts“, ein „Mittelding zwischen nichts und allem, unendlich weit davon entfernt, die Extreme zu erfassen“.⁴ Weder das Ende der Dinge noch ihre Anfänge vermag der Mensch zu erfassen, zu durchdringen, sie bleiben ihm Geheimnis, undurchdringlich, unerbittlich verborgen.⁵ Der Mensch steht daher in der Mitte der Dinge, er kann nichts anderes als ihre Mitte wahrnehmen und bleibt verzweifelt, ohne ihren Anfang oder ihr Ende erkennen zu können. In einer Bewegung vom Endlichen zum Unendlichen positioniert Pascal den Menschen daher in einem Zwischenraum, in dem sich Fleisch und Sinne (*le chair et les sens*), Geist (*l'esprit*) und Wille (*la volonté*) miteinander verflechten: Das alltägliche

menschliche Bestehen im Bereich der Phänomene geht einher mit alltäglichen Versuchen über das eigene Selbstverständnis, in persönlichen Reflexionen über Wahrheiten und Glück, in der auch die Vernunft (*la raison*) plural gedacht und eher in Kontexten des Unwissens und des Scheiterns verstanden wird.⁶ Der Mensch als Natur- und Kulturwesen hat Grenzen, er bewegt sich in Grenzen. Sein Körper und seine Sinne helfen ihm zwar beim Begreifen – *sein Leib ist das Erste, was sich ihm darbietet* –, doch verhilft ihm dieses Begreifen nur zur temporären Milde und ändert an seiner Unbeständigkeit, Langeweile und Ruhelosigkeit nichts, denn die äußerste Klarheit der Natur, auch im Sinne der eigenen Herkunft und der angenommenen göttlichen Schöpfung, kann er trotzdem nicht erkennen. Vielmehr verliert er sich, auch mit seinem Geist, im eigenen Denken, in seiner Wissbegierde und Neugier, die auch in seinem naturwissenschaftlichen Vorgehen mit ihren wie auch immer gearteten Erkenntnissen nicht zu stillen ist. Der eigene Wille bleibt unersättlich. Die originäre, organische Quelle ist bei Pascal das Herz (*le cœur*) des Menschen, die Ursache aller Wirkungen (*les raisons du cœur et des effets*), die am eigenen, unverfügbaren Leib, in seinem irrationalen Schlagen, am pulsierenden Handgelenk, inmitten der Dinge, zum Beispiel während einer Tischgesellschaft, beobachtet werden können und leibliche Erfahrungen des Entzugs mit kausalem Vernunftdenken in Widerstreit geraten lassen, ohne dass ein Wissen daraus geschöpft werden kann, das nicht bereits anderswo begonnen haben muss: „Das Herz hat seine Vernunftgründe, welche die Vernunft nicht kennt; man erfährt es an tausend Dingen.“⁷

Was ist das „Ich“? Das Selbst des Menschen ist eines, das nicht verstanden, sondern erlebt wird; es ist ein Selbst, das nicht eindeutig, sondern widersprüchlich verortet ist, das sich in doppelter Bewegung nicht genügt, weder als großes Ganzes, wie der gesamte Leib, noch von seinen kleinen Teilen her, wie dem dazugehörigen Handgelenk, den Adern und dem Blut. Zwar ist sein Leib das Erste, was sich dem Menschen darbietet, doch muss er ihn mit anderen vergleichen, damit er seine Grenzen in Raum und Zeit erkennt. Pascals allgemeine Kenntnis des Menschen verschiebt sich an dieser Stelle zur Erkenntnis des *anderen* Menschen: „Ein Mensch, der sich ans Fenster setzt, um die Vorübergehenden zu betrachten: Wenn ich nun dort vorbeikomme, kann ich dann sagen, er habe sich dort hingesezt, um mich zu sehen? Nein; denn er denkt nicht

an mich im besonderen; doch derjenige, der eine Person ihrer Schönheit wegen liebt, hat er sie selbst lieb? Nein: Denn die Pocken, die, ohne den Menschen zu töten, die Schönheit töten, werden bewirken, daß er sie nicht mehr liebt.⁸ Der Philosoph verneint die Frage nach dem *Mich*, denn der sitzende, aus dem Fenster schauende Mensch denkt nicht speziell an den gehenden, am Fenster entlangkommenden anderen Menschen, auch wenn er zufällig von dessen Blick getroffen wird. Eher denkt er an eine Person, die er liebt, ihrer Eigenschaften wegen, zu denen auch das eigene Urteil und Gedächtnis sowie die Schönheit zählen: Eigenschaften, die jedoch eingebüßt werden können, ohne das eigene Ich zu verlieren. Im Zuge dieser Meditationen fragt Pascal nach dem Ort des Ich, der, so gedacht, weder im Körper noch in der Seele liegt, aber dem Wandel der Eigenschaften unterliegt. Die Zuschreibungen des Anderen stehen im Vergleich zum Selbst, das seinerseits den Vergleich anstellt. Das Ich (*ego*) Pascals steht dem anderen Ich (*alter ego*) gegenüber.⁹ Das Selbst ist nicht allein und wird vom Blick des Anderen getroffen, der sich ihm wiederum entzieht, seine Grenze bildet. Die Lage des Menschen ist keine isolierte, sie ist eine mit anderen Menschen verbundene, *soziale* und *politische*, die in offenen Verhältnissen steht, welche sich über Gewohnheiten ausdifferenzieren. Die Zuschreibungen des Anderen stehen nicht einfach im Vergleich zum Selbst, das seinerseits den Vergleich anstellt. Sie sind keine privaten Vorlieben des Einzelnen oder bloße Resultate vergangener Handlungen, sie sind *verkörperte* Gewohnheiten, *Kräfte* (*les forces*), über die sich Gesellschaften in Macht- und auch Gewaltverhältnissen ausbilden und Fragen nach Gerechtigkeit aufwerfen.¹⁰

In gewählter Gewahrung Pascals und selektiver Auslegung seiner *Gedanken* gerät die Existenz des Menschen in ein Blickfeld, auf dem (1) das Selbst erlernt, dass es ein Außen gibt, welches von Anderen mit gesetzt ist.¹¹ Im Erkunden und Erlernen dieses Außen, zusammen mit anderen Menschen, sieht sich das Selbst (2) jedoch aus-gesetzt und wird vom Anderen beansprucht. Der Andere tritt in seiner Singularität auf und ver-setzt das Selbst (3) in den Akkusativ: Der Andere sieht mich an und trifft mich mit seinem Blick aus dem Fenster. In dynamischer Verschränkung dieser drei Perspektiven auf das Blickfeld menschlicher Existenz schließt sich, inspiriert von Pascal, die Erkenntnis an, dass der Mensch zwar mittelpunktbedürftig ist, doch nicht im Mittelpunkt *steht*: „Mein und dein. Dieser Hund gehört mir, sagten diese armen Kinder. Das ist

mein Platz an der Sonne. Darin bestehen Anfang und das Ebenbild der Usurpation der ganzen Erde.“¹²

Alle Beschäftigungen des Menschen sind auf Besitz und Wahrheit ausgerichtet, die ihn in den Mittelpunkt stellen sollen und ihn über alles erheben wollen, doch sie misslingen ihm, so die eine hier herausgestellte Möglichkeit, bereits auf Ebene der Beziehungen zum Anderen:¹³ *Der Andere setzt sich in seiner Singularität und fordert Priorität: nicht als Bild meines Denkens, sondern in leiblich situierter Differenz.* Weil der Mensch immer schon im nicht überwindbaren Unterschied zu einem Anderen steht, ist er in sich selbst nicht erfüllt, sondern begehrend. Dieses Begehren hebt sich nicht auf, sondern findet sich in der Übernahme von Verantwortung wieder, im *Geben*. Der Andere zwingt zum Vergleich des Unvergleichlichen und fordert Gerechtigkeit ein. Er steht ständig bereits da und kommt jedes Mal zuvor. Er zeigt sich gegenwärtig und unendlich zugleich, existiert konkret und unfassbar, ist *kraft* seiner Andersheit nahe und unendlich fern. Das Selbst ist vermöge der *Alterität* des Anderen nicht bei sich, sondern dem Anderen gegenüber immer schon im Rückstand. Die Egozentrik des Selbst verliert sich sukzessive in dieser Alltäglichkeit. Sie besitzt auch im Bereich der Phänomene keinen sicheren Punkt mehr und fordert eine andere Haltung (*ethos*) ein. Sichtweisen und Perspektiven verschieben sich bereits in der Wahrnehmung (*aisthesis*) zur Ver-Antwortung.¹⁴ Anschauung und Wissen entgehen daher in der (An-)Erkennung des Anderen nicht diesem ethischen Imperativ, der sich als Dimension des Performativen in Haltungen und Ver-Haltungen gibt: als „Dass“, als *Forcierung* der Alterität selbst, als *nicht negierbar* und im Vollzug leiblich situierter Differenz zur Frage drängend: *Werden wir der Einzigartigkeit des Anderen gerecht?*

Im Durchdringen des ethischen Imperativs, der sich als Dimension des Performativen in Haltungen und Ver-Haltungen gibt, vereinigt eine *theoria* des Performativen in einem *ersten* Schritt das *Betrachten* von Zusammenhängen zwischen Sprechen und Handeln mit der *Tätigkeit des Betrachtens* dieser Zusammenhänge und fragt damit nach der *praxis* des Performativen: (I) Wie konstituieren Sprache und Interaktion soziale und kulturelle Wirklichkeiten? (II) Wie entstehen konkrete Handlungssituationen? (III) Wie können Wahrnehmen, Tun und Bedeuten aufeinander bezogen werden?¹⁵

Der Begriff des *performare* erweist sich bei näherer Betrachtung, im

Antworten auf Fragen wie diese, als ein in der Sprachwissenschaft über die Kultur-, Literatur-, Theater-, Tanz-, Film- und Medienwissenschaft bis zur Philosophie weit ausdifferenzierter und kann zunächst, je nach Perspektive, mit (1) *einem Ausführen* von Sprechakten erfasst, aber auch mit (2) einem *Aufführen* von theatralen oder rituellen Handlungen, einem (3) materialen *Verkörpern* von Botschaften im Vollzug des Schreibens oder (4) einem *Entstehen* von Imaginationen im Prozess des Lesens übersetzt werden.¹⁶ Als verbindendes Anliegen der so verschiedenen Auffassungen erscheint das Interesse an den Bedingungen für kulturelle und soziale Zusammenhänge, die im Zuge von Ereignissen und Praktiken entstehen.¹⁷ Die Arbeit mit dem Begriff des Performativen verlagert damit unsere Aufmerksamkeit und Tätigkeit gleichsam *in* die Welt, auf das Erlebnis eines Geschehens, das nicht einfach gegeben ist, sich nicht durch bloße Fakten oder Zahlen erschließen lässt, sondern in einem dynamischen Prozess in Raum und Zeit erfahren wird, in Dimensionen, die sich mit Aktivität, Machen und Herstellen beschreiben lassen: Wir reden nicht nur über die Welt, sondern tun, indem wir sprechen, etwas innerhalb der Welt. Wir sind nicht einfach auf der Welt, jeder allein für sich, als autonomes Subjekt, sondern existieren zusammen mit Anderen, mit anderen Menschen.

Wir agieren und reagieren mit unserer Sprache, unserer Stimme, unserem Gesicht, unserem Körper, unseren Gesten. Es entfalten sich in einem *zweiten* Schritt über die *theoria* und die *praxis* des Performativen sowohl ethische als auch ästhetische Dimensionen des Performativen, die Sprechen und Handeln, Sein und Alterität, Performativität und Medialität zusammenführen, die Sprache, Stimme, Gesicht, Körper und Geste in sozialen Wirklichkeiten und ästhetischer Praxis verorten, die Effekte und Korrelationen sichtbar und greifbar machen: (I) Wie wird die Welt beschrieben, wie ist sie? (II) Wie begründet sich unser Sein im Anerkannt-Sein? (III) Können Wörter zu Taten werden, wie verorten wir Sprache, Stimme, Gesicht, Körper und Geste, welche performativen Effekte generieren sie? Diese Dimensionen des Performativen lassen sich jedoch nicht nur *einseitig* durchdenken und diskutieren, auf der Seite der Aktivität, des Machens, des Sprechens, des Herstellens und auch des Gelingens, vielmehr gehört zu ihnen auch eine andere Seite, eine *Kehrseite*, die gleichsam in Erscheinung treten und wechselseitig begriffen werden kann: die der Passivität, des Nichttuns, des Schweigens, des Unterlassens

und des Scheiterns.¹⁸ Die Anteile der *Kehrseiten* am Zustandekommen sozialer Wirklichkeiten und in Formen künstlerischer Prozesse können demnach mit einem *Nicht-Tun*, mit Handlungsnegationen und mit einem *Zurückhalten und Zurückgehalten-Werden*, mit Handlungsrestriktionen beschrieben werden und provozieren damit Fragen nach kulturellen, politischen und ästhetischen Handlungsformen, die bestimmten Ökonomen folgen. Mit anderen Worten geht es darum, das Zusammenspiel von Individuum und Gemeinschaft, Techniken und Möglichkeiten, Macht und Gegenmacht zu diskutieren und damit dezidiert auch künstlerische Grenzziehungen mit zu bedenken, Grenzziehungen, die den Weg für das Ästhetische erst bereiten und damit den Weg zur Reflexion überhaupt ermöglichen, die sich in einem *Zwischenraum* befinden: inmitten von Differentem und Einem, demselben und Anderen, Diesseitigen und Jenseitigen, Möglichen und Unmöglichen. *Wie ist jedoch die Rolle der Künste in einem solchen Zwischenraum zu verstehen?* Lässt sich künstlerische Praxis gleichsam in dieser Offenheit des Lebens verorten, die zwischen Endlichkeit und Unendlichkeit, Sprache und Existenz, Erfahren und Denken changiert?

1.2 Der poetische Blick

Wäre hier die Begegnung mit dem Schreiben eines Dichters wie Paul Celan eine, die in den *Zwischenraum* führt, in dem Maurice Blanchot die „poetische Bekräftigung“¹⁹ dieses Dichters zu denken gibt? *Wär 'ich wie du. Wärst du wie ich. Ständen wir nicht unter einem Passat? Wir sind Fremde*: beide Fremde, alle beide, deren eigene und gemeinsame Entfremdung den jeweils anderen Fremden abseits hält, die ertragen werden muss, sich nicht ändern lässt. Blanchot hält fest, was die Bewegung Celans in dem Gedicht *Sprachgitter* erlaubt, eine eingeklammerte Bewegung, die jederzeit zwischen Hoffnung (über die Erreichbarkeit des Anderen) und Wahrheit (über die Unerreichbarkeit des Anderen) wechselt.²⁰ *Ich bin du, wenn ich ich bin*, wie es im *Lob der Ferne* entsprechend heißt.²¹ Das Selbst bleibt bei sich, behält die Eigenheitssphäre bei und bewegt sich auf den Anderen zu, öffnet sich für den Anderen, nimmt ihn auf, spricht ihn an, während der Andere wiederum seine Eigenheitssphäre beibehält, sich auf das Selbst zubewegt, sich für ihn öffnet, ihn auf-

nimmt und anspricht. Die auf diese Weise vermeinte Alteritätsbeziehung ist dialogischer Natur, in der sich das Selbst in hoffnungsvoller Erwartung sowie (an-)erkannter Unerreichbarkeit mit und durch den Anderen im Angesprochen-Sein konstituiert. Die Aufnahme des Anderen durch das Selbst ist ein Zu-sich-Nehmen ohne Vereinnahmung, im Zuge dessen der Andere beansprucht, jedoch nicht beansprucht wird: Der Andere steht mir anspruchsvoll gegenüber, zieht mir seine Grenze, bleibt unüberwindbar, ist nach Celan fremde und ferne Nähe, im Lichte deren sich unsere Blicke und Wege kreuzen, in einem gemeinsamen Über-Gang zum *Wir*, ohne dass mein Ich je allein wäre ohne dein Du.²²

Der Blick des Dichters verläuft entlang dieses Über-Gangs, sein Blick streift und wird, während seiner Suche nach dem Anderen, von ihm getroffen. Genau hier setzt Emmanuel Levinas an und entfaltet auch mit Celan eine Philosophie der Alterität, die zunächst eine Umkehrung des *genitivus subiectivus* und des *genitivus obiectivus* vornimmt, in einer Bewegung vom Ich, dem Subjekt, seiner sicheren, ersten Platzierung *in Richtung* des Anderen, seines Anspruchs und damit zur unsicheren, zweiten Platzierung. Anders gewendet positioniert Levinas das Subjekt, welches eines der Welt und Teil der Welt ist, jedoch nicht aus zwei verschiedenen Blickwinkeln, Stellungen oder Oppositionen heraus. Vielmehr sind *wir* Subjekt *und* Teil der Welt zugleich und zwar *im Ausdruck* beziehungsweise im Wirken: Mit Merleau-Ponty unternimmt Levinas an dieser Stelle, wohlgemerkt an dieser Stelle, an der er nicht stehen bleibt, eine Beschreibung des Zur-Welt-Seins, das Situationen be-greift, in der mein Leib als ein fühlender Gefühlter *zur Welt* ist, wie er in seinem Aufsatz „Die Bedeutung und der Sinn“ (*La signification et le sens*) veranschaulicht: „Als gefühlter steht er zwar noch auf der einen Seite, auf der Seite des Subjekts; doch als fühlender ist er schon auf der anderen Seite, auf der Seite des Objekts; er ist Denken, das nicht mehr gelähmt ist, er ist Bewegung, die nicht mehr blind ist, sondern Schöpfer von Kulturobjekten.“²³ Der fungierende und schöpferische Leib vereint die Subjektivität des Wahrnehmens, die Intentionalität, die sich auf Objekte richtet, mit der Objektivität des Ausdrückens, dem Wirken, das wahrgenommene Objekte schafft, „kulturelle Objekte wie Sprache, Dichtung, Gemälde, Symphonie und Tanz“, die, wie Levinas herausstellt, *Horizonte* „erhellen“.²⁴

Die Phänomenologie der leiblichen Wahrnehmung, die bei Levinas in eine Philosophie der Alterität mündet, ergreift Wahrnehmen in einer

Vorwegnahme als gleichzeitiges Empfangen und Ausdrücken, in einer Geste, durch die wir imstande sind, „das Sichtbare nachzuahmen und *kinästhetisch* mit der *gesehenen* Geste zusammenzufallen“.²⁵ Levinas spricht dem Leib ein Vermögen zur Mimesis, im Sinne einer Aufnahme und Aneignung des Sichtbaren, und eines zur Kinästhesie zu, wobei sich diese als Begriff mit Edmund Husserl verorten lässt, der bereits in seiner Etymologie den Leib in Beziehung zu Raum und Zeit setzt, indem er ein (Sich-)Bewegen (*kinein*) mit (sinnlicher) Wahrnehmung (*aisthesis*) kombiniert. Das wahrnehmende Subjekt erschließt sich die Welt durch seine Bewegungen, in Korrelationen zwischen visuellem und kinästhetischem Feld. In der Selbstbewegung des Leibes wird dieses Zur-Welt-Sein deutlich: Das Empfinden ist ein sich bewegendes Empfinden, es kann ein Aufmerken, ein Hinsehen (Blick) oder ein Hinhören (Hörraum) mit sich tragen. Hinzu kommen Momente der Ruhe, in denen das leibliche Selbst auch verweilen kann, sich jedoch die in Abschattungen immer nur perspektivisch wahrgenommenen Gegenstände in Bewegung befinden, womit die perzeptiven Felder ständigen Veränderungen unterliegen und sowohl Ding (unter Einschluss des Leibes) als auch Raum bekunden: „Also fungieren die kinästhetischen Empfindungen einerseits als konstituierende für die Dingerscheinung sowohl anderer Dinge wie des Leibes und andererseits als lokalisierte im Leib.“²⁶ In der Wahrnehmung ist der Leib *Delegierter*, Abgesandter des wahrgenommenen Seins.²⁷

Levinas vollzieht seine Suche nach einem Ausweg aus dem Sein mit einer phänomenologischen Perspektivierung auf lebensweltliche Erfahrungen, und er schreibt über Leiblichkeit und Sprache, indem er phänomenologische Ansätze gegen Formen des Denkens von Platon bis zu David Hume absetzt, die Bedeutung (*la signification*) in der Sprache, auch in ihren metaphorischen und literarischen Variationen, auf Inhalte reduzieren, die dem Bewusstsein durch Intuition *gegeben* sind und die es direkt aufnimmt, auch in reiner Rezeptivität wie beispielsweise bei Immanuel Kant, auf die alles zurückgeführt wird, alles Vorhandene, Verhältnisse, Ideen, sinnliche Qualitäten. „Die von der Sprache getragenen Bedeutungen müssen sich rechtfertigen in einer Reflexion auf das Bewußtsein, das sie meint.“²⁸ Das *Bewusst*-Sein, auch das der Sprache, das alles nur aus sich heraus begreift, als Akte, als Denken und Handeln seiner selbst, findet sich mit sich selbst ab und stößt so an Grenzen, die weder die eigene Existenz mit ihren auch passiven leiblichen Erfahrun-

gen noch die Andere oder den Anderen mit ihren eigenen Erfahrungen berücksichtigen. Auch phänomenologische Perspektiven, vor allem die kategorialen Anschauungen Husserls, die eine Rückkehr zu den Gegebenheiten ermöglichen, reichen für diese von Levinas eingeforderten Berücksichtigungen nicht aus.

Zwar ist mit ihnen der Sinn (*le sens*) in der Direktheit selbst gegeben und zeichnet das Verhältnis zwischen dem Gegenstand des Denkens (*noema*) und geistiger Tätigkeit (*noesis*) aus, doch bleibt dieser so ergriffene Sinn für Levinas bei Husserl noch zu sehr Intuitionen und damit wiederum dem *Bewusst*-Sein verbunden: „Die Intuition bleibt die Quelle aller Intelligibilität.“²⁹ Anders gewendet geht so jegliche Sinnggebung, jeder Akt unmittelbar im Bewusstsein auf und verharret bei subjektiven Innenbetrachtungen der Erlebnisse des bewussten Ichs, ohne spontane Sinnbildungen als Erfahrungsgeschehen auch mit Anderen be-greifbar zu machen, die nicht in vorgefundene Bedeutungen, Begriffe oder Kategorien eingebunden werden können, sondern vielmehr in Prozessen der Sinnbildung zwischen Erfahrung und Ausdruck, im Wirken hervortreten und beanspruchen. Damit ist keine Gegebenheit, kein Ding, kein Leib bereits mit einer Identität versehen und kann auch nicht in das Denken durch „die Wirkung eines einfachen Stoßes gegen die Wand einer Rezeptivität“ eintreten, wie Levinas verdeutlicht. Was dem Bewusstsein gegeben ist, muss von vornherein in einem *Horizont*, in einer Welt seinen Ort eingenommen haben, steht in Verhältnissen und hat sinnliche Qualitäten. Wie der Begriff des Performativen verlagert der des Horizonts unsere Aufmerksamkeit und Tätigkeit gleichsam *in* die Welt, auf die leibliche Erfahrung eines Geschehens, das nicht einfach gegeben ist, sich nicht durch bloße Fakten oder Zahlen erschließen, isolieren oder addieren lässt, sondern in einem dynamischen Prozess in Raum und Zeit erfahren wird. Der Begriff des Horizonts und der Welt wird mit Levinas, weiter im Rückgriff auf und Hinterfragen von beispielsweise Husserls *Logischen Untersuchungen* und Merleau-Pontys *Phänomenologie der Wahrnehmung*, nach Modellen des Kontextes, der Sprache und der Kultur diskutiert. *Horizont und Welt bilden den Ort, an dem die Bedeutung ihren Platz einnimmt*. Sprache und Erfahrung bedeuten von der Welt her, von der Position des Betrachtenden, Sprechenden, Wahrnehmenden, und umfassen die Subjektivität des Wahrnehmens, die intentionale Gerichtetheit auf ein Objekt, mit der Objektivität des Ausdrucks, einem Geschehen,

das wie die Sprache als Ausdruck in einer ontologischen Ordnung leiblicher und künstlerischer Gesten entsteht. Dort findet sich das Aufeinandertreffen mit dem Anderen in einer kulturellen Gesamtheit, am Ort des Horizonts, wo er oder sie präsent ist und durch die Gesamtheit erscheint, wie der Text durch seinen Kontext. Im schöpferischen Ausdruck, in der Ausgedrücktes untrennbar vom Ausdruck ist, sind wir Subjekt und Teil der Welt zugleich. Ausdruck, Wirken beziehungsweise künstlerisches Schaffen setzen sich in der leiblichen Erfahrung von dem Horizont der Welt ab, rücken diesen ins Licht, definieren Kultur und nehmen so nicht nur an der ontologischen Ordnung teil, sondern sind selbst ontologisch, indem sie das Erfassen des Seins ermöglichen; das Sein, aus dem insbesondere Levinas einen Ausweg sucht, um das Vergessen der Andersheit einzuholen, in Wendungen gegen das Primat des Subjekts.

Im Zuge seines Einholens rückt er im Besonderen Sprache in den Fokus seiner Aufmerksamkeit, Sprache als Ausdruck, die schöpferische Sprache der Poesie, für die er mit Celan einen Weggefährten findet. Der Dichter adressiert in seiner Rede unter dem Titel „Der Meridian“³⁰ anlässlich der Verleihung des Georg-Büchner-Preises in Darmstadt am 22. Oktober 1960 seine Zuhörer mit Worten, die das Gedicht als ein sich am Rande seiner selbst behauptendes besprechen, eines, das sich ruft und sich zurückholt, um bestehen zu können, „unausgesetzt aus seinem Schon-nicht-mehr in sein Immer-noch“, denn „das Gedicht ist einsam. Es ist einsam und unterwegs. Wer es schreibt, bleibt ihm mitgegeben. Aber steht das Gedicht nicht gerade dadurch, also schon hier, in der Begegnung – *im Geheimnis der Begegnung?*“³⁰ Celans Rede, sein auch poetischer Akt bewegt sich auf den Anderen zu; sein Text und damit das Gedicht schlagen diese Richtung ein: „Das Gedicht will zu einem Anderen, es braucht dieses Andere, es braucht ein Gegenüber. Es sucht es auf, es spricht sich ihm zu. Jedes Ding, jeder Mensch ist dem Gedicht, das auf das Andere zuhält, eine Gestalt dieses Anderen.“³¹ Vom Sein zum Anderen, wie Levinas in Lektüre von Celans „Meridian“ herausstellt, ist das einsame Werk des Dichters, der Akt des Aufsuchens eines Gegenübers, es wird zum Gespräch, zur Begegnung, zum Weg einer Stimme zu einem wahrnehmenden Du.³² Celan wählt nach Levinas eine Sprache der Nähe, „älter als die ‚Seinswahrheit‘, die sie womöglich trägt und stützt“; sie ist eine erste Weise des Sprechens, eine Antwort, die der Frage vorausgeht, ihr zuvorkommt, die Verantwortung für den Nächsten er-

möglich, die durch ihr „Für-den-Anderen“ die Gabe ermöglicht.³³ Das Selbst bleibt zwar bei sich, behält die Eigenheitssphäre bei und bewegt sich auf den Anderen zu, öffnet sich jedoch für den Anderen, nimmt ihn auf, spricht ihn an, *gibt* ihm Gelegenheit, während der Andere wiederum seine Eigenheitssphäre beibehält, sich auf das Selbst zubewegt, sich für ihn öffnet, ihn aufnimmt und anspricht, ihm Gelegenheit *gibt*. Die Alteritätsbeziehung im Sprechen und Sagen, von Celan zu Levinas, vom Dichter zum Philosophen, vom Schreibenden zum Sprechenden, vom Lesenden zum Hörenden und zurück ist dialogischer Natur, in der sich das Selbst konstituiert. Die Sprache wird zum Sagen ohne Aussage, durch den Anruf des Anderen mehr als durch die Botschaft; sie wird zur Hinwendung durch Aufmerksamkeit: „verantwortende Redlichkeit vor allem Erscheinen von Formen, Bildern, Dingen“.³⁴ Die Aufnahme des Anderen durch das Selbst ist ein Zu-sich-Nehmen ohne Vereinnahmung, im Zuge dessen der Andere beansprucht, jedoch nicht beansprucht wird. In diesem Über-Gang ist die Sprache, die Sprache des Gedichts ebenfalls eine fremder und ferner Nähe, sie ist Kontakt, Er-Greifen, Geben, Zeichen für den Anderen, wodurch Celan keinen wesentlichen Unterschied zwischen Händedruck und Gedicht erkennt, was Levinas aufnimmt, um Sprache als Kontakt in ihrer Unmittelbarkeit zu durchdenken, die jedoch in ihrer Anwesenheit keinen Zugang zum Anderen ermöglicht: Weder die Sprache noch der Händedruck geben sich nach Levinas, im Gegensatz zu vor allem Merleau-Ponty, in zwischenleiblichen Kontinuitäten, sondern treten in der ethischen Beziehung als radikale Trennungen hervor, die sich in der Sprache und in der Gabe der Hand über die Heimsuchung ausdrückt. Ich werde angesprochen, heimgesucht, noch vor jeder Bedeutungsaufnahme, im Primat des Ansprechens und des Anspruchs, vor jeder Semantik. Die Hand wird mir gegeben, setzt mich in den Dativ und verdeutlicht, in fremder und ferner Nähe, dass ich mich nicht selbst in der Hand habe. Das Ich hat sich dem Nicht-Ort des Anderen zu widmen, dem Ort, der nicht meiner ist, es niemals sein kann. *Ich bin nicht der Andere*. Der Andere als mein Nachbar ist mehr Patient als Freund, er stößt mir zu, zwingt zur Verantwortung. Der Andere setzt sich in seiner Singularität und fordert Priorität: nicht als Bild meines Denkens, sondern in leiblich situierter Differenz:

ICH KANN DICH NOCH SEHN: ein Echo,
ertastbar mit Fühl-
wörtern, am Abschieds-
grat.

Dein Gesicht scheut leise,
wenn es auf einmal
lampenhaft hell wird
in mir, an der Stelle,
wo man am schmerzlichsten Nie sagt.³⁵

Der Blick des Dichters schweift im schmerzvollen Abschied zum Du. Der Dichter schaut der vielleicht Geliebten hinterher, kann sie noch sehen; sie, die Andere, die noch erscheint, erblickt und gehört wird, als Echo, ertastbar über Wörter, als Objekt der Liebe, des Begehrens und Bedürfnisses, wobei sie, die Andere, bei sich selbst verbleibt, einzigartig, unerreicht und unendlich verantwortbar: Liebend stehe ich im ethischen Imperativ in der Differenz. Ich werde zur Verantwortung gerufen, denn der Andere erscheint mir in seiner Verletzlichkeit; *in der Liebe fürchte ich den Anderen*.

1.3 Das Band zwischen Fleisch und Idee

Im Zuge seines philosophischen Fragens nach dem Sichtbaren und der Natur, inmitten von Fleisch und Welt, stößt hingegen Merleau-Ponty am Horizont der Dinge, wie er schreibt, auf „den schwierigsten Punkt, nämlich das Band zwischen Fleisch und Idee, zwischen dem Sichtbaren und der inneren Armatur, die es enthüllt und verhüllt“.³⁶ Die gelebte und erlebte menschliche Existenz befindet sich in einem Zwischenbereich von Welt und Bewusstsein. Alles, was in diesem Raum existiert, ist unvollendet, weil es sich immer in der konkreten leiblichen Erfahrung realisiert, in ständiger Synthese: *Ich denke die Welt nicht, ich lebe sie*. Meine Ideen von Welt können nur *als* Ideen in meiner leibhaftigen Erfahrung gegeben sein. Jede Idee ist dabei nicht das Gegenteil des Sinnlichen, sondern „sein Futter oder seine Tiefe“.³⁷ Mein Denken gründet in Wahrnehmung und ist nicht von meiner leiblichen Erfahrung zu trennen, die ich keinesfalls absolut setzen oder je vollendet verstehen kann, denn *ich bin offen*

zur Welt. Ich kommuniziere zwar mit ihr, doch kann ich sie niemals besitzen, und so bleibt sie für mich unausschöpfbar.

Derartige Bestimmungen von Beziehungen zwischen dem Sichtbaren und dem Unsichtbaren unternimmt Merleau-Ponty anschaulich mit Hilfe von Marcel Proust und dessen Beschreibung von zunächst *musikalischen* Ideen, die dieser nicht als das Gegenteil des Sinnlichen herausstellt, sondern, in der Sprache Merleau-Pontys, als *sekundäre Visionen* oder *griffigere Derivate*, die hinter oder mitten aus dem Sinnlichen hervorscheinen.³⁸ Der Phänomenologe begleitet hier den Literaten auf seiner Suche nach der verlorenen Zeit und taucht mit ihm in Charles Swanns Pariser Welt um 1885 ein, in der Prousts Protagonist sich in einem Kapitel des ersten Bandes eines Abends auf einer Soirée der Marquise de Saint-Euverte wiederfindet, auf der die Marquise der Gesellschaft Künstler vorstellt, die sie später auf ihren Wohltätigkeitsveranstaltungen auftreten lässt: Einem Flötisten auf der Bühne, der eine Arie aus *Orpheus* spielt, folgt ein Klavierspieler, der zunächst Franz Liszts *Die Vogelpredigt des heiligen Franziskus* darbietet, ein Intermezzo, dem Swann in einer eher schwermütigen Ironie beiwohnt, aber doch in genauer Beobachtung des Musikers und zweier Damen der Gesellschaft, die „die schwindelnde Fingerfertigkeit des Virtuosen“ verfolgen, seine „bewegliche Hand, die über die Tasten dahineilt, als seien sie eine Folge von Trapezen, von denen er aus einer Höhe von achtzig Metern herabstürzen könne, nicht ohne ihrer Nachbarin Blicke staunenden Nichtwahrhabenwollens zuzuwerfen, die so etwas besagen wie: ‚Es ist unglaublich, ich hätte nie gedacht, dass ein Mensch so etwas kann.‘“³⁹ Als der Klavierspieler das Stück von Liszt beendet und schließlich ein Prélude von Chopin intoniert, so die weitere Beobachtung Swanns, erntet der Musiker „gerührte Blicke, die neben der Befriedigung eingeweihten Könnertums eine Anspielung auf vergangene Zeiten enthielten“.⁴⁰

Diese Anspielungen setzen sich im Laufe des Abends fort, denn der Pianist bietet nach der Prélude noch zwei weitere Stücke von Chopin und geht zu einer Polonaise über, um schließlich zusammen mit einem Geiger beim kleinen Thema oder beim „kleinen Satz“, der fiktiven, vom Romancier Proust erdachten Sonate für Piano und Violine von Vinteuil anzulangen, die für Swann Erinnerungen an seine frühere Geliebte, die Kurtisanin Odette de Crécy, weckt: „Bevor noch Swann Zeit hatte zu begreifen und sich sagen konnte: ‚Es ist das kleine Thema von Vinteuil,

ich darf nicht hinhören!‘, wachten alle seine Erinnerungen aus der Zeit, da Odette in ihn verliebt war, die er bis zu diesem Tage unsichtbar in den Tiefen seines Innern zurückzuhalten vermocht hatte, getäuscht durch diesen flüchtigen Sonnenstrahl aus der Zeit der Liebe, die sie damit zurückgekehrt glaubten, auf, erhoben sich mit mächtigem Flügelschlag und sangen ihm, ohne Erbarmen für seine jetzige Unseligkeit, die vergessenen Strophen des Glückes tönend ins Ohr.⁴¹ Im Laufe seiner Erinnerungen denkt Swann nicht nur an Odette und das erste Erklingen der Sonate in Gesellschaft der Verdurins, sondern das erste Mal auch an den Künstler, den Komponisten. Swann denkt „mit Mitleid und Zärtlichkeit an Vinteuil, jenen unbekanntem, erhabenen Bruder im Leid, der so großen Schmerz hatte erfahren müssen; wie mochte sein Leben gewesen sein? Aus welchen Leidenstiefen hatte er die Gotteskraft geschöpft, dies grenzenlose Schöpfertum?“⁴²

Es muss eine „zuinnerst gefühlte Trauer“ sein, die diese kleine Melodie nachzubilden versucht, „ja von neuem zu schaffen, und ihr tiefstes Wesen sogar, das doch völlig unmittelbar ist und jedem anderen als dem, der sie an sich erlebt hat, eitel erscheinen muß, hatte sie erfaßt und sichtbar gemacht, so daß alle Zuhörer – wofern sie nur im geringsten musikalisch waren – ihren Wert bekennen und ihre göttliche Süße kosten mußten, sie alle, die im Leben bei jeder Einzelliebe, die sie in ihrer Nähe würden entstehen sehen, sie doch wieder ebenso schmachvoll verkennen würden. Zweifellos konnte die Form, in der sie diese Reize aufgezeichnet hatte, nicht vernunftmäßig analysiert werden.“⁴³ Im Gegenteil hält Swann die musikalischen Motive für wirkliche Ideen aus einer anderen Welt, „einer anderen Ordnung angehörig, von Dunkel eingehüllte, unbekannte, mit Mitteln des Geistes nicht zugängliche Ideen, die dadurch jedoch nicht weniger unterschieden waren, ungleich an Bedeutung und Wert“.⁴⁴ Wenn er sich das Thema aus der Sonate von Vinteuil auf der Soirée der Marquise wieder vorspielen ließ und „herauszufinden versuchte, wieso es ihm von allen Seiten entgegenschlug und ihn einhüllte wie ein Duft, wie Zärtlichkeit des Gefühls, war er sich klargeworden, daß durch den geringen Abstand zwischen den fünf Noten, aus denen es bestand, und der unaufhörlichen Wiederkehr von zweien von ihnen dieser bestimmte Eindruck von stets sich zurücknehmender fröstelnder Süße darin zustande kam; in Wirklichkeit aber wußte er, daß er in dieser Weise nicht über das Thema selbst argumentierte, sondern über schlich-

tere Werte, durch die er für ein bequemerer Verständnis die geheimnisvolle Wesenheit ersetzte, die er noch vor der Bekanntschaft mit den Verdurins an jenem Abend erkannt hatte, als er die Sonate zum ersten Mal hörte. Er wußte, dass sogar noch die Vorstellung von dem Klavier den Hintergrund fälschte, auf dem er die Dinge der Musik sich bewegen sah, dass das eigentliche Feld, das dem Musiker offensteht, nicht die Klaviatur mit ihren sieben Tönen ist, sondern ein unendliches Manual, das noch ganz unermessen ist, in dem er nur hier und da, durch dichtes unerforschtes Dunkel getrennt, einige von Millionen Klangtasten der Zärtlichkeit, der Leidenschaft, der göttlichen Heiterkeit, aus denen es sich zusammensetzt, verschieden voneinander wie ein Weltall vom anderen, von einigen großen Künstlern entdeckt worden sind, die, indem sie in uns ein Echo des Themas, das sie anschlagen, wecken, uns den Dienst erweisen, dass wir durch sie sehen, welchen Reichtum, welche Fülle der Vielheit uns unbewußt jene große undurchwanderte, entmutigend ziellose Nacht unserer Seele birgt, die wir für Leere halten und für Nichts.“⁴⁵ Zwar kann Swann, wendet Merleau-Ponty an dieser Stelle ein, den „kleinen Satz zwischen die Markierungen der musikalischen Notenschrift zwängen, und er kann seine ‚sich stets zurücknehmende fröstelnde Süße‘, die sein Wesen oder seinen Sinn ausmacht, mit dem geringfügigen Abstand zwischen den fünf Noten, aus denen er besteht, und mit dem insistierenden Appell zweier dieser Noten in Verbindung bringen: aber sobald er diese Zeichen und ihren Sinn denkt, hat er den ‚kleinen Satz‘ selbst nicht mehr, er hat nur noch schlichte Werte, durch die er für ein bequemerer Verständnis die geheimnisvolle Wesenheit ersetzte, die er wahrgenommen hatte.“⁴⁶ In dem kleinen Thema, so Proust weiter, „spürte man unter der dunklen Oberfläche einen so unverrückbaren, einzigartigen Inhalt, dem es eine so neue und originale Kraft verlieh, daß alle, die es gehört hatten, es da in sich aufbewahrten, wo die Ideen des Geistes ihre Stätte haben. Swann hatte beim Gedanken daran eine so besondere Vorstellung von Liebe und Glück, wie etwa die [Romane] ‚Princesse de Clèves‘ oder ‚René‘ sie ihm vor Augen stellten.“⁴⁷ Nicht nur die musikalische Idee, sondern auch die literarische sowie die Dialektik der Liebe oder die Formen des Lichts sprechen uns an, wie Merleau-Ponty mit und an dieser Passage bei Proust extrapoliert. Die Ideen haben ihre eigene Logik, ihren Zusammenhang, ihre Überschneidungen und Übereinstimmungen: Auch wenn Swann „nicht an das kleine Thema dachte, war es latent in seinem

Geiste vorhanden in der gleichen Weise wie gewisse andere Begriffe, für die es nicht ihresgleichen gibt, wie die Vorstellung von Licht, von Ton, von Tastbarkeit oder physischer Lust, die den reichen Grundbestand bilden, in denen die Bezirke unseres Innern sich differenzieren und ihren Schmuck ausmachen. Vielleicht verlieren wir sie einmal, vielleicht erlöschen sie bei unserer Rückkehr ins Nichts. Aber solange wir leben, können wir nicht mehr dazu tun, daß wir sie nicht gekannt haben, als etwa mit Bezug auf ein reales Objekt, so wie wir zum Beispiel an dem Licht der Lampe nicht zweifeln können, die vor den verwandelten Gegenständen unseres Zimmers entzündet wird, aus dem im gleichen Augenblick alles Dunkel entschwindet, ja selbst die Erinnerung daran.⁴⁸ Die Erscheinungen sind Verhüllungen unbekannter Kräfte und Gesetze, wie Merleau-Ponty hier *vermeint*. Das Geheimnis, in dem sie leben und aus dem sie der literarische Ausdruck wie der von Proust an diesen Stellen hervorlockt, ist ihre eigentliche Existenzweise. Das Thema von Vinteuil bekommt dadurch Anteil an unserem sterblichen Geschick, nimmt etwas Menschliches an, das zutiefst rührend ist. „Swann hatte also nicht unrecht zu glauben, daß das Thema der Sonate wirklich existierte. Gewiß war es menschlich in dieser Sicht, dennoch aber gehörte es einer Ordnung übernatürlicher Wesen an, die wir niemals gesehen haben und doch mit Entzücken erkennen, wenn es einem Erforscher des Unsichtbaren gelingt, eines davon einzufangen und es von seiner Götterwelt her einen Augenblick über der unsern erstrahlen zu lassen. Das aber hatte Vinteuil mit seinem Thema erlangt. Swann fühlte, daß der Komponist nicht mehr getan hatte, als es mit den Mitteln der Musik freizulegen, sichtbar werden zu lassen, seine Liniensysteme ehrfurchtsvoll mit liebender, behutsam zarter Hand nachzuzeichnen, die so sicher war, daß der Ton sich jeden Augenblick änderte, sich verwischte, um einen Schatten anzudeuten, und sich von neuem belebte, wenn er einer kühner geführten Kontur auf der Spur bleiben wollte.“⁴⁹ „Es gab hier noch wundervolle Ideen, die Swann beim ersten Hören nicht erkannt hatte, sondern jetzt erst bemerkte, als hätten sie im Vorraum seiner Erinnerung die gleichmachende Verkleidung des Neuen abgelegt. Swann lauschte auf all die Einzelmotive, die schließlich in einem Thema zusammenfließen würden wie die Prämissen in einem notwendig sich ergebenden Schluß; er wohnte seinem Entstehen bei. ‚Eine ebenso geniale Kühnheit vielleicht‘, sagte er sich, ‚wie die eines Lavoisier, eines Ampère! Auch Vinteuil experimentiert

und entdeckt die geheimen Gesetze einer noch unbekanntem Kraft, durch unerforschte Gebiete lenkt er dem einzig möglichen Ziel das unsichtbare Gespann entgegen, dem er sich anvertraut und das er selbst niemals erkennen wird!⁵⁰ Wie die Wissenschaft von Lavoisier und Ampère stellen Literatur, Musik, Leidenschaften, die Erfahrungen der sichtbaren Welt Erforschungen des Unsichtbaren und die Enthüllung der Ideenwelt dar. Ohne unseren Leib und ohne unsere Sinnlichkeit würden wir die Ideen nicht genauer erkennen und erforschen können, denn sie wären uns einfach unzugänglich. Der kleine Satz des Vinteuil, der Begriff des Lichts, die Idee der Intelligenz erschöpfen sich nicht in ihren Manifestationen; *als* Ideen können sie uns überhaupt nur in der leibhaftigen Erfahrung gegeben sein. „Dabei bietet uns die leibliche Erfahrung nicht nur die *Gelegenheit*, sie zu denken, sondern sie beziehen ihre Autorität, ihre faszinierende und unzerstörbare Kraft gerade daraus, dass sie hinter dem oder mitten aus dem Sinnlichen hervorscheinen.“⁵¹ Merleau-Ponty folgert daraus weiter, dass es zu dieser Art von Ideen gehört, dass sie „von Dunkel eingehüllt sind“ und unter ‚einer Verkleidung‘ erscheinen. Sie verleihen uns die Gewissheit, dass die ‚große undurchdringliche und entmutigende Nacht unserer Seele‘ keine Leere, kein ‚Nichts‘ ist; doch sie hat diese Wesen, diese Bereiche, diese Welten, die sie ausstaffieren und bevölkern, deren Gegenwart sie wie die Gegenwart eines Menschen in der Finsternis spürt, nur im Austausch mit dem Sichtbaren erworben, an das sie gebunden bleiben.“⁵² Bei Merleau-Ponty und mit Paul Valéry oder Jacques Audiberti, Gaston Bachelard und Celan lässt sich dieser *Austausch mit dem Sichtbaren* auch über die geheime Schwärze der Milch begreifen, zu der ich nur Zugang über ihre Weiße habe, wie ebenso die Idee des Lichts oder die musikalische Idee von Lichtern und Tönen unterfüttert werden und deren andere Seite oder Tiefe bilden, ihre *fleischliche Textur*, die mir das in jedem Fleisch *Abwesende* präsentiert. Merleau-Ponty ergreift sie auch als Furche, die sich „auf magische Art und Weise, ohne einen Zeichner, vor unseren Augen einzeichnet, eine gewisse Höhlung, ein gewisses Innen, eine gewisse Abwesenheit, eine Negativität“.⁵³ Diese ist jedoch, wie er herausstellt, *nicht* nichts, da sie beschränkt ist auf beispielsweise die fünf Noten in der Sonate Vinteuils, „zwischen denen sie sich einrichtet, auf diese Gattung des Sinnlichen, die man *Lichter* nennt“ – anders gewendet, Swann und wir, wir sehen die Ideen nicht, wir hören sie auch nicht, nicht einmal mit dem „Auge des

Geistes“ oder mit dem „dritten Ohr“: „[U]nd doch sind sie da, hinter den Tönen oder zwischen ihnen, hinter den Lichtern oder zwischen ihnen, sie sind erkennbar an ihrer stets besonderen, stets einzigartigen Weise, sich hinter dem Sichtbaren und dem Hörbaren einzugraben, perfekt voneinander unterschieden, ungleich an Wert und Bedeutung“⁵⁴

Mit Swanns erstem Hören der Sonate, wie auch mit seinem ersten Sehen von Odette, dem ersten Kontakt, der ersten Lust findet eine *Initiation* statt, die nicht Setzung eines Inhaltes ist, sondern Eröffnung einer *Dimension*, die, wie Merleau-Ponty notiert, „nie wieder verschlossen werden kann. Es bedeutet Einrichtung einer Ebene, die fortan jede andere Erfahrung mitbestimmen wird.“⁵⁵ Die Idee ist eine solche Ebene, sie ist diese Dimension und damit nicht faktisch unsichtbar wie die Rückseite eines Würfels oder die eines anderen Gegenstands. Sie ist aber auch nicht absolut unsichtbar, sondern sie ist „das Unsichtbare *dieser* Welt, das, was diese Welt bewohnt, sie stützt, sie sichtbar macht, sie ist ihre innere und ureigene Möglichkeit, das Sein des Seienden“.⁵⁶ *Sichtbares, sinnlich Anwesendes verpflichtet sich mit Unsichtbarem, sinnlich Abwesendem.* Weil die musikalischen, die sinnlichen Ideen Negativität sind, besitzen wir sie nicht, sie besitzen uns. Daher ist es nicht der Klavierspieler, der die Sonate von Vinteuil produziert oder reproduziert, sondern er und die anderen Musiker und die Zuhörer erfahren sich in ihrem Dienste, das heißt *durch sie hindurch* spielt der Pianist im Dialog mit dem Geiger *in offenen Wirbeln in einer Tonwelt, die daraus schließlich ein Ganzes machen, in dem die Ideen sich aufeinander abstimmen:* „Das Fehlen menschlicher Worte ließ bei weitem nicht der Phantasie zuviel Raum, wie man hätte glauben können, sondern hielt sie vollkommen fern; niemals noch war die gesprochene Rede so unbeugsam durch die Notwendigkeit bestimmt, kannte sie in solchem Maße die Eindeutigkeit der Fragen, die Evidenz der Antwort darauf. Erst klagte das Klavier wie in Verlassenheit gleich einem Vogel, der seine Gefährtin vermisst; die Geige hörte und gab Antwort von einem benachbarten Baum. Es war wie nach der Erschaffung der Welt, als gäbe es noch nichts als diese beiden auf Erden, oder vielmehr wie in einer für alles andere verschlossenen, aus der Logik eines Schöpfers erbauten, in der nur immer diese beiden sein würden, der Welt dieser Sonate.“⁵⁷ Das Klagen des Klaviers, das Aufhorchen der Geige, jeder Moment der Sonate wie auch der Erfahrungen der Tastbarkeit oder der Leidenschaften und die Fragmente des Lichtfeldes bilden einen Zu-

sammenhang, der ohne Begriffe ist: „Wenn ich denke, so beseelen die Ideen meine innere Rede, sie suchen mich heim, wie der ‚kleine Satz‘ den Violinisten besessen macht, und sie bleiben jenseits der Worte wie dieser jenseits der Noten, doch nicht als ob sie in einem anderen, uns verborgenen Sonnenlicht erstrahlen würden, sondern weil sie diese gewisse Abweichung sind, diese niemals vollendete Differenzierung, diese stets zu erneuernde Öffnung zwischen Zeichen und Zeichen, genauso wie das Fleisch, so sagten wir, das Aufklaffen des Sehenden im Sichtbaren und des Sichtbaren im Sehenden ist. Und wie mein Leib nur sieht, weil er am Sichtbaren teilhat, aus dem er ans Licht tritt, so wirkt der Sinn, den die Anordnung der Töne eröffnet, auf diese zurück.“⁵⁸

2. Sichtbarkeit, Sichtbarmachung und Unsichtbarkeit

Wir sehen die Welt selbst. Die Welt ist das, was wir sehen. Bezieht sich die antike Ontologie mit Platon durchgängig auf die sichtbare Welt (*horaton*), um ihr Wesen aus den darin vorfindlichen Formen (*eide*) oder aus den nicht mehr sichtbaren, sondern nur denkbaren (*noeton*) und ebenso überzeitlichen wie transzendenten *ideai* abzulesen, bedeutet Erkennen in erster Linie ein Sehen, ein aufmerksames Betrachten oder Hinschauen oder auch eine innere Schau, eine mit dem Auge nicht mehr vollziehbare intellektuelle Anschauung (*theorein*). Von vornherein ist damit ein Konflikt zwischen der *aisthesis* als reiner Wahrnehmung und dem Denken bezeichnet, das seinen Ort im *Logos*, bei Aristoteles vor allem in den dianoetischen Tugenden der *phronesis* und eigentlichen *theoria* findet. Das Sichtbare bildet damit allenfalls den Ausgangspunkt, den es auf das Unsichtbare, das Sein oder den Grund hin zu überschreiten gilt. Die Auffassung wird im Mittelalter theologisiert und in der Aufklärung durch die Opposition zwischen den stets täuschenden Sinnen und der allererst durch Vernunft und Begriffe zu fassenden Wahrheit ersetzt. Gleichzeitig rückt die Kunst, vormals eine *techné* zur Herstellung der besten Dinge, das heißt einer Annäherung ans Göttliche, in den Status einer Technik zur Erzeugung täuschend ähnlicher Bilder, die eine zweite Wirklichkeit mit den Mitteln mathematischer Grundsätze sichtbar macht. Wie die Wahrheit allein der *ratio* zugänglich erscheint und damit bildlos wird, erzeugt die Kunst im Gegenzug eine Fülle künstlicher Bilder, die das, was unsichtbar bleibt, auf eigene Art einer Sichtbarmachung zuführt. Sie gleichen Veranschaulichungen, Metaphern für das, was sich keiner Sichtbarkeit fügt, und behalten doch auf ihre unverwechselbare Weise stets selbst ein Unsichtbares ein. Keine Repräsentation erfüllt sich selbst, vielmehr bleibt ihr Grund, die Stelle, von der aus sich ihre Sichtbarkeit organisiert, dem Blick entzogen, unsichtbar. Diese Dialektik macht eine

Vexierung kenntlich, die einen Spielraum des Sehens zwischen *aisthesis* und Ästhetik, Figur und Grund, Rezeptivität und Spontaneität, Aktivität und Passivität, Anwesenheit und Abwesenheit oder *mimesis* und *creatio* eröffnet. Damit verschränken sich Sichtbarkeit, Sichtbarmachung und Unsichtbarkeit zu einem unentwirrbaren Knäuel, das in seinen verschiedenen Facetten vor allem die Kunst der Moderne thematisch zu machen versucht hat. Dann stellt sich insbesondere die Frage, von woher man blickt: Vom Sichtbaren ins Unsichtbare, vom Unsichtbaren ins Sichtbare oder von einem jeweils sichtbar Gemachten in eine Verbergung, eine Unsichtbarkeit *in* dem, was uns erst ein Sehen lehrt. Die verschiedenen Epochen des Bildermachens scheiden sich an diesen Alternativen.

In Platons Ideenlehre wird die sichtbare Welt (*horaton*) als ein Reich der Erscheinungen durch die Erfassung und Enthüllung des Aussehens oder der Form (*eidos*) geordnet. Alle Erscheinungen deutet er als Abbilder (*eidoloa*) von Vorbildern (*paradeigma*), deren Grund unwandelbare Ideen bilden. Sein dialektisches Denken von Bild (*eikon*), Gestalt (*eidos*, *morphe*) und Idee (*idea*) insistiert auf einem Fortbestehen unzeitlicher Urbilder, wohingegen die Dinge in ihrem körperlichen Sein vergehen. Im *Sonnengleichnis* in der *Politeia* setzt Platon das Licht als Band zwischen Gesichtssinn und Vermögen der Sichtbarkeit als ein Drittes ein, das hinzukommen muss, um Unsichtbares sichtbar zu machen.⁵⁹ Im *Höhlengleichnis* stehen die sichtbare Welt als unterirdischer Raum sowie das Entflammen des Feuers im Rücken der Gefesselten in offensichtlicher Analogie zur erkennbaren Außenwelt und zur Sonne, geteilt durch die Metaphern des Dunkels und des Lichts als Aufteilung der Wahrheit in Schein und Sein.⁶⁰ Malerei und mimetische Dichtung bringen zwar das Sichtbare zur Erscheinung, doch sind die Bilder Illusionen ohne Unterscheidung zwischen Vorbild und Abbild und damit nur ein Schein des Erscheinenden.⁶¹ Die ethische Lehre der Erfahrungen von Aristoteles verlagert demgegenüber Erkenntnis und Wissen in Raum und Zeit und verortet das Sehen vor allem in der *Metaphysik* als ausgezeichneten Sinn, wodurch uns am meisten das Erkennen ermöglicht wird und die vielen Unterschiede des Seienden deutlich macht. Als Vorstufe des Betrachtens verhilft es gleichzeitig zum Wissen (*episteme*) und damit auch zur praktischen Bewältigung des Lebens, zur betrachtenden Lebensform, zur *vita contemplativa* der *theoria*.⁶² Im Gegensatz zu Platon unterstützt das gehaltvolle Bild der Malerei die Erfassung des Seienden,

soweit sich gemäß der *Poetik* dessen Anblick durch die Gestalt oder die Ausführung und Farbgebung erschließt.⁶³ Die Nachahmung (*mimesis*) eines Gegenstands besteht nicht nur in deren sekundärer Verähnlichung, sondern wird als eine gestalterische, sichtbarmachende Kraft beschrieben, die über das bloße Abbilden hinausgeht. Wie die mimetische Dichtung schafft die bildende Kunst, im Unterschied zu Platon, der in ihnen lediglich eine schlechte Wiederholung der Präsenz der Welt sieht, etwas *Neues*, das die Möglichkeit zur Erkenntnis einschließt.⁶⁴

Antike Lehren bleiben mit ihrer Wesensschau dem Kosmos verhaftet, in einer unmittelbaren Aufmerksamkeit der Natur gegenüber, innerhalb einer Ordnung des Sichtbaren zwischen Ding, Bild, Leib, Seele und Welt, während das christliche Bekenntnis diese zur unerreichbaren schöpferischen Tätigkeit Gottes über die Natur hinaus emporhebt: In paulinischer Scheidung wird Sichtbares nicht angeschaut, sondern Unsichtbares. Das Sichtbare ist zeitlich, Unsichtbares jedoch ewig; die „schnell vorübergehende Leichte unserer Bedrängnis bewirkt ein über die Maßen überreiches Gewicht von Herrlichkeit“.⁶⁵ Die Wahrheit des Glaubens bewohnt seit Augustinus und der Scholastik den inneren Menschen, sich von Tag zu Tag erneuernd, während der äußere Mensch von der sichtbaren Welt aufgerieben wird, in Schuld steht. Sichtbares und Unsichtbares sind im Bild der Schöpfung vereinigt, auf das weltliche Außen oder das Jenseits gerichtet, auf die geistige Hingabe zum absolut Unsichtbaren bezogen und in einer Bewegung vom Materiellen zum Immateriellen begriffen.

Die Orientierung, die durchgängig eine des Heils ist, wandelt sich in der Folge im Zuge des begrifflichen, schließenden und letztlich vernünftigen Denkens der frühen Neuzeit und Aufklärung, der das Licht der Vernunft selbst angehört, das heißt aus dem Denken strahlt und durch es sichtbar macht. Dann spalten sich Wahrnehmung und Rationalität, und während diese allein die Wahrheit garantiert, wird jene der Täuschung und Untreue bezichtigt. „Nichts ist schwerer zu wissen, als was wir eigentlich sehen“, bemerkt entsprechend pointiert Merleau-Ponty, denn wenn zwischen Sehen und Wissen ein Spalt aufklafft, vermögen wir weder zu wissen, was wir sehen, noch zu sehen, was wir eigentlich wissen.⁶⁶ Stattdessen verschränken sich alltägliche Wahrnehmung und philosophische Reflexion in sinnhaften Relationen von Sichtbarwerden und Sichtbarmachen. Intentionale Bezüge von Sinn und Bedeutung bilden sich in konkreten Situationen und an vorhandener Materie oder aus

einem Ausdrucksgeschehen heraus und verleiten zu bildtheoretischen Fragestellungen.

2.1 Lebendige Verknüpfungen

Ein ockerfarbener Augenwürfel, der sichtbar vor mir auf einem hellbraunen Regal liegt, zeigt sich im Nachmittagslicht vor weißer Zimmerwand und ist umstellt von Büchern, er enthüllt sich mir, in Perspektiven, Bezügen und Beziehungen: Ich sehe von meiner gegenwärtigen, sitzenden Position aus nur die vordere Seite mit einem schwarzen Punkt auf ockerfarbenem, quadratischem Hintergrund; ich sehe jedoch nicht den ganzen Würfel mit seinen sechs gleichen Seiten, die insgesamt unsichtbar bleiben. *Faktisch Sichtbares und Unsichtbares greifen ineinander.* Diese Hinsichtnahme im Hier und Jetzt geht sowohl vom sichtbaren Augenwürfel als auch von meinem wahrnehmenden Leib aus. Ich nehme den Gegenstand in weiteren Ansichten erst wahr, wenn ich aufstehe, um den Tisch herumgehe, die Rückseite sehe und so weiter. Augenwürfel/Ding und Zimmer/Welt sind mir nur gegeben in *lebendiger Verknüpfung* und werden weder für sich selbst gedacht noch absolut gesetzt, sondern erscheinen in Variationen konstruiert und konstituierend zugleich. *Sichtbares, sinnlich Anwesendes verflucht sich mit Unsichtbarem, sinnlich Abwesendem.* Die transzendente Phänomenologie Husserls stellt mit Hilfe von John Locke im Besonderen „Abschattungen“ heraus: Das Ocker des gleichmäßig ockerfarben gefärbten Würfels in meinem hellbraunen Regal modifiziert sich im Zusammenspiel von Licht, Beleuchtung und Würfelgestalt auf verschiedene Weisen durch die Schatten an den Rändern, ihren Reflexlichtern und vieles andere mehr, die die Farbe Ocker als nicht mehr homogen erscheinen und mich das Ding doch durch diese „Abschattungen“ hindurch als Würfel in seinen gleichmäßigen Ockerfarben wahrnehmen lassen.⁶⁷ Der Würfel besitzt diese „Abschattungen“, sie gehören zu seinen Sinnesqualitäten, und jede ihrer Modifikationen verändert auch seine Eigenschaften, etwa durch schräg einfallendes Sonnenlicht im Raum oder im Schein einer davorstehenden, angeschalteten Schreibtischlampe.⁶⁸

Die Gestaltpsychologie um Wolfgang Köhler, Max Wertheimer und Rudolf Arnheim nimmt diese multiperspektivische Ansicht eines Wür-

fels ebenfalls zum Anlass für ihre zahlreichen Reflexionen über Gegenstände und Bilder. So schreibt Arnheim im Kontext von Kunst und Sehen und in Bezug auf eine Psychologie des „schöpferischen Auges“ über die Verkürzungen der Wahrnehmung im Blick auf die eine Seite der Würfel-figur: „Wenn wir direkt von vorne auf einen Würfel blicken, lässt nichts an dem wahrgenommenen Quadrat darauf schließen, dass es Teil eines würfelförmigen Körpers ist. Dies mag das Quadrat als eine Projektion unzulänglich machen, wenn es auch als bildliche Entsprechung durchaus annehmbar sein mag. Eine Regel in der Wahrnehmung – wieder eine Anwendung des Prinzips der Einfachheit – besagt, dass der Form der wahrgenommenen Teilansicht (der Projektion also) spontan die Verkörperung der Struktur des ganzen Objekts zugeschrieben wird.“⁶⁹ Über das Prinzip der Einfachheit differenzieren sich damit Seh- und Sichtweisen aus, die das Ganze als verschieden von der Summe seiner Teile ausweist und Sichtbares wie Unsichtbares in sinnlicher Erfahrung immer schon als bereits strukturiert, artikuliert, gestaltet und organisiert voraussetzen. In seiner *Phänomenologie der Wahrnehmung* verankert sie Merleau-Ponty in der Grundlegung seiner Theorie des Leibes und weist sie als *lebendige Verknüpfungen* aus:⁷⁰ Die Welt ist mir mit ihren Gegenständen gegeben, ich tauche erfahrend-wahrnehmend in die Dichte der Welt ein, der Würfel ist bereits da, ich erfasse ihn in seiner perspektivischen Erscheinung, die sich mir enthüllt.⁷¹ Keine Kategorie wie Ursache, Wirkung, Mittel, Zweck, Materie und Form, Reiz und Reaktion reicht aus, um diese Beziehung meines Lebens zu Gegenstand und Welt und die Art und Weise, wie sich Sichtbares mit Unsichtbarem verschränkt, zu erfassen. Gerade die Perspektive ermöglicht während meines In-der-Welt-Seins und Zur-Welt-Seins die Erkenntnis. Dabei stehen Elemente, Gegenstände, Körper nicht einzeln für sich, sondern werden in einer Totalität durch die Stellungen zueinander im visuellen Feld, in chiastischen Auseinandersetzungen, im tatsächlichen Engagement bestimmt, wie auch im und mit dem Bild.⁷²

Vier ausgewählte Möglichkeiten für eine gegenwärtige Philosophie des Bildlichen verzweigen sich von hier aus, begleitet von entsprechenden Exkursen: *Erstens* die Durchdringung der Erscheinung des Bildes, zunächst vom Bild her gedacht, *zweitens* die Rekonstruktion der Medialität des Bildes, beginnend mit dem Blick auf das Bild, *drittens* ein Verständnis von Bildern im Vollzug performativer Akte, die Wirklich-

keiten konstituieren und Handlungen anleiten, welche die Performanzen eines Bildes herausstellen, *viertens* die Betonung einer Verschränkung von leiblicher Erfahrung mit künstlerischer Praxis, übertragen auf einen Dreiklang von Bild, Mimesis und Alterität, in dem Konzepte einer Responsivität in den Vordergrund rücken. Alle vier Hinsichten erweisen sich als ineinander verschränkt. Sie falten, aus dem Blickwinkel von Sichtbarkeit, Sichtbarmachung und Unsichtbarkeit, unterschiedliche Seiten der Bildlichkeit aus.

Um den Würfel wahrnehmen zu können, muss ich ihn erleben. Übertrage ich den Augenwürfel aus meiner Perspektive mit Hilfe eines Bleistiftes auf ein weißes Blatt Papier und visualisiere damit meinen Blick auf eine der quadratischen Seiten des Würfels, sehe ich dieses Blatt Papier als Bild vor mir liegen und sehe, was dieses Bild zeigt. Ich mache sichtbar und sehend, nehme im Übergang von Aufmerksam-Werden zu Aufmerksam-Machen, von Blickanregung zur Blicksteuerung Einfluss.⁷³ Mein Sehen auf das Bild ist ein doppeltes: Ich sehe das Bild als „Bild von einer Würfelseite“ und das Bild „als Ding“, als das Blatt Papier, das den Teil eines Würfels sichtbar macht. Die Bildlichkeit des Würfels unterscheidet sich von ihrer Sichtbarmachung. Diese Differenz bleibt jedoch *als* Differenz unsichtbar. Es wird nur die zweidimensionale Würfelseite sichtbar, die kraft des Bildes erscheint. Als „ikonische Differenz“ ist sie jedoch für die Sichtbarkeit des Bildes, in wechselseitiger und im Kontrast liegender Bestimmung unabdingbar.⁷⁴ *Unsichtbares, bildlich Abwesendes ist konstitutiv für Sichtbares, bildlich Anwesendes.*

Ästhetik bleibt so zurückgebunden an eine genuine Aisthesis. Als auffallende Verhältnisse der Wahrnehmung, als Gestalten, nicht als Empfindungen werden demnach Sichtweisen, Bewegungen, Richtungen, Räumlichkeiten, Gruppierungen, Formen, Umrisse, Krümmungen, Konstanzerscheinungen ebenso wie Akkorde, Melodien oder Rhythmen (an-)erkannt, beständig jeweils nur aus einem „Gewahrwerden von Beziehungen“.⁷⁵ Erweitert der Geologe Louis Albert Necker meine Perspektive und entwirft den Würfel mit Bleistift auf einem neuen Blatt Papier als reversible Figur ohne Augen, aber mit zwölf Kanten, verändert er die Bildlichkeit des Würfels und eröffnet mehrdeutige Spielräume des Sehens, die sich zueinander in Wechselwirkungen verhalten: Ich sehe flüchtig entweder von schräg unten oder von schräg oben auf das Blatt und erblicke jeweils einen dreidimensionalen hohlen Würfel. Ich sehe

mit Ludwig Wittgenstein diese Kippfigur auf „zweierlei Art“ als Würfel, als zwei verschiedene Tatsachen aufleuchten.⁷⁶ Ich sehe das Bild entweder, um eine weitere Kippfigur (jetzt von Joseph Jastrow) hinzuzunehmen, als das eines Hasen oder einer Ente, als zwei unterschiedliche Aspekte, die die Figur ständig im Bild hat. Ich kann beide Aspekte nicht gleichzeitig sehen, mein Sehen ist das eines Aspekts in einer Differenz zum anderen Aspekt. Die Anwesenheit des Hasen deutet sich in der Abwesenheit der Ente bereits an und umgekehrt, geht aber keineswegs in ihr auf. *Perspektivisch sichtbares, bildlich Anwesendes bewirkt phänomenal Unsichtbares, bildlich Abwesendes.*

Das mehrfach verrätselte Bild fragt mit W.J.T. Mitchell an dieser Stelle: Was bin ich? Wie sehe ich? Die Antwort hängt vom Betrachter ab, der dieselben Fragen stellt.⁷⁷ *Unsichtbares, bildlich Abwesendes ist konstitutiv für Sichtbares, bildlich Erscheinendes. Sichtbares, sinnlich Anwesendes verflocht sich mit Unsichtbarem, sinnlich Abwesendem.* Zwischen Aisthesis und Ästhetik, Figur und Grund, Rezeptivität und Spontaneität, Aktivität und Passivität, Anwesenheit und Abwesenheit, Auffinden und Erfinden, Nachahmung und Neuschöpfung ist die „Unsichtbarkeit dem Sehen geschuldet, das abblendet oder ergänzt, fokussiert oder übersieht, zum Teil das Phänomen, das anderes verstellt, abschattet oder überblendet“.⁷⁸

2.2 Wege des Leibes

Sichtbares wirkt in diesem Gefüge und veranlasst und ermöglicht Wahrnehmung, ohne sie zu determinieren, wohl aber um sie zu perspektivieren und Möglichkeitsspielräume des Sehens zu eröffnen. Merleau-Pontys Fragment gebliebenes, postum erschienenenes Werk *Das Sichtbare und das Unsichtbare* betont einen erneuten Chiasmus, in der das Fleisch (*le chair*) das „Aufklaffen des Sehenden im Sichtbaren und des Sichtbaren im Sehenden ist“, ein „formendes Milieu für Subjekt und Objekt“, in dem der eigene Leib sinnlich gegeben und mit seiner Umwelt, mit anderen Leibern und Dingen sinnlich verflochten ist.⁷⁹ Das Fleisch ist ein „Element des Seins“, das „am Orte“ und „am Jetzt“ haftet, das tatsächlich und direkt Sinn stiftet.⁸⁰ Es ist keine „unsichtbare Unterlage“, sondern durchzieht als „sinnliches Element das Sichtbare selbst“.⁸¹ Im weiteren Zusammenhang von Fleisch und Idee (als „Tiefe“ und „Fut-

ter“ des Sinnlichen) ist das Unsichtbare dieser Welt das Band zwischen dem „Sichtbaren und der inneren Armatur, die es enthüllt und verhüllt“. ⁸² Bernhard Waldenfels schließt in *Hyperphänomene. Modi hyperbolischer Erfahrung*, dem dritten Band seiner Trilogie über die Organisation von Erfahrung, eine „leibhaftige Idealität“ an, die sich auch auf die Bildwerdung ausweiten lässt: Die Fleischwerdung der Ideen kann im Zusammenspiel von Sichtbarem und Unsichtbarem auch Farben und Formen der Malerei betreffen und damit Bilder stiften. ⁸³ Näher betrachtet entsteht die bildtheoretische These, dass Wahrnehmung wie Bildlichkeit, Sichtbarmachung und ikonische Differenz mich vergewissern, dass es Unbemerkt gibt, im Sinne eines Notizzettels, den Merleau-Ponty betitelt mit „Verborgen-Entborgenes: Transparenz, Übergreifen“ hinterlassen hat: „Dieses Unsichtbare des Sichtbaren erlaubt es mir dann, alle Strukturen des Sehens im produktiven Denken wiederzufinden und das Denken radikal von der Operation, der Logik zu unterscheiden.“ ⁸⁴ Anders gewendet: Sehen ist das, was mich durch eine Erscheinung überzeugt, die schon da ist. Um den Würfel wahrnehmen zu können, muss ich ihn erleben. Bild ist das, was mich durch ein Sehen überzeugt, das ebenfalls schon da ist. Die Wahrnehmungswelt ist das „Insgesamt der Wege meines Leibes“ und eines jeden Bildes – „Das Unsichtbare des Sichtbaren“. ⁸⁵ Emmanuel Alloa macht in *Das durchscheinende Bild* auf Verknüpfungen zwischen Wahrnehmung und Bild aufmerksam und stellt in Bezug auf Merleau-Ponty heraus, dass diese Bilder „weniger sichtbare Gegenstände sind als Medien, *durch die* wir sehen“. ⁸⁶ In diesem Sinne folgt ein Zitat aus einer bisher unveröffentlichten Notiz Merleau-Pontys: „Was ist ein Bild? Offensichtlich schaut man ein Bild nicht so an, wie man einen Gegenstand anschaut. Man schaut entlang des Bildes.“ ⁸⁷ An dieser Stelle und darüber hinaus argumentiert Alloa insbesondere mit einer Weiterführung der aristotelischen Lehre des Diaphanen, Durchscheinenden und stellt an sie Fragen einer dezidiert *medialen* Phänomenologie: „[W]o ist das Sichtbare, bevor es sichtbar wird, bzw. lässt sich das Sichtbare im Augenblick seiner aufkommenden Sichtbarkeit in den Blick nehmen?“ ⁸⁸ Sichtbares ereignet sich an den Rändern meines frontalen Blicks, in meinem vorthematischen Wahrnehmungsfeld. Mit der Potentialität einzelner Erscheinungen wie der des Würfelbildes ist das Feld nicht bloß unsichtbar, sondern als vorthematisches mit gegenwärtig. Es sammelt und verdichtet im Hier und Jetzt, was nach und nach in den

Fokus meiner Aufmerksamkeit gerät, wie das Bild eines Würfels. Die Ränder oder Peripheres kann ich jedoch nicht in den Blick nehmen, ein Teil meines Sehfeldes bleibt unbestimmt. Meine Wahrnehmung bedeutet keine Emergenz, sowenig wie sie beliebig „in den Blick nehmen“, aktiv fokussieren kann, vielmehr geschieht sie *lateral*, indem sie sich aus einem Bild in den Mittelpunkt drängt und meinen Blick anzieht.

In Rekonstruktion der Medialität des Bildes versetzt Dieter Mersch Bild und Blick darüber hinaus in ein komplexes Spiel von Erscheinen und Verschwinden. In meinem Blick auf den Augenwürfel bleibt die Differenz zwischen Bild als Bild und Bild als Ding als Bedingung der Möglichkeit ikonischer Visualität unsichtbar. Diese Unsichtbarkeit „zeichnet“ das Bildliche“ im Sinne einer Markierung.⁸⁹ Damit ist die Unterscheidung zwischen Bild und Bildlichkeit, Medium und Medialität vorgezeichnet. Sie tritt gegenüber dem Dargestellten und Sichtbaren in ein Verhältnis der Negativität, in einen Bezug auf Unsichtbares: Ohne Bildlichkeit sieht man nichts, wie umgekehrt die Bildlichkeit selbst unsichtbar bleibt. Bild und Bildlichkeit werden zu negativen Größen, sie erfüllen eine konstitutive Funktion, verweigern sich jedoch in ihrer Apriorität oder Transzendentalität. In einer daraus folgenden *Logik des Zeigens* ist der Würfel im Bild präsent. Das Bild präsentiert und vergegenwärtigt im Modus des Zeigens. Mein Blick auf das Bild bekommt dabei etwas zu sehen, eine Figur vor einem Hintergrund, und ich mache die Erfahrung einer Unverneinbarkeit, ich kann von diesem Bild nicht mehr absehen, erliege der Kraft seiner Evidentmachung, die, als *erstes* Merkmal ikonischer Logik, ihre Negation ausschließt. Es erlaubt mir allerdings ein Spiel von Figur und Hintergrund, wie Mersch mit Wittgenstein unter Hinzunahme der Kippfigur Jastrows als *zweites* Merkmal einer ikonischen Logik herausstellt, ein Umschalten von Aufmerksamkeit, das Reflexivität inkludiert. Darüber hinaus fehlt dem Bildlichen im Zeigen, in der Setzung, als *drittes* Merkmal, jede Möglichkeit der Zurückhaltung und distanzierenden Abwägung.⁹⁰ Das Bild begegnet uns in einem performativen Zug als visuelles Ereignis. Das Bild macht etwas wahrnehmbar, was es ohne sein *Tun* nicht gibt. Es begegnet uns im Modus seiner Performativität als visuelles Ereignis. Es begegnet zugleich als dasjenige, was es bezeugt oder verbürgt, indem es preisgibt, was es sichtbar macht, und sichtbar macht, indem es preisgibt. Es ist als Akt zugleich, wie Ludger Schwarte herausstellt, „Aussage und Aussagendes“.⁹¹

In Verschränkung von leiblicher Erfahrung mit künstlerischer Praxis, aus dem Dreiklang zwischen Bild, Mimesis und Alterität, können damit gleichzeitig über die Performanz des Bildes hinaus Konzepte zur Responsivität in den Vordergrund rücken, die Überlagerungen in alltäglicher Wahrnehmung als responsives Zwischengeschehen bearbeiten, in dem sich Spielräume eigener und fremder Möglichkeiten zwischen Bild und Betrachter eröffnen und sich Bedeutungen verschieben. Das *Wovon* des *Getroffenseins*, das etwas in Gang setzt, und das *Worauf* des *Antwortens*, in dem dieses Etwas Gestalt und Sinn annimmt, gestaltet die Erfahrung mit. Im Lichte einer Aporetik des Medialen wird als Merkmal des Medienbegriffs seine strukturelle Undurchdringlichkeit herausgearbeitet, die desgleichen für den Bildbegriff gilt. Ohne Medium sieht man nichts, wie umgekehrt das Medium selbst unsichtbar bleibt.⁹²

2.3 Pathos der Schauspieler

„Seine wichtigste Eigenschaft als Filmschauspieler ist der Takt. Er zeigt mehr, als er spielt. Ein Augenzwinkern, eine Bewegung des Knies genügen ihm fast immer, um uns sofort verstehen zu lassen, worum es geht [...]. Menschlichkeit und Realität sind die Worte, die das Werk und die Person Chaplins charakterisieren. Wir kennen nur einen kleinen Ausschnitt des Lebens, und wir kennen nur diesen.“⁹³

Vom Surrealismus her nähert sich Philippe Soupault diesem kleinen Ausschnitt, *einem* Ausschnitt, von dem das Kino uns erlaubt, etwas mehr kennenzulernen. Werk und Person Charles Chaplins charakterisiert Soupault in der Folge mit Worten wie „Menschlichkeit“ und „Realität“: Chaplin ist auch Filmschauspieler und steht als solcher im Studio, am Set, unter den Scheinwerfern der Projektoren, im Lichte und Sucher der Apparaturen, die seine Bewegungen registrieren. „Alles, was er macht, wird minutiös aufgezeichnet. Er darf sich keine Ausrutscher, keinen Schnitzer erlauben.“⁹⁴ Dabei ist seine wichtigste Eigenschaft als Filmschauspieler der Takt. *Chaplin zeigt mehr, als er spielt*. Ein Augenaufschlag, minimale Bewegungen der Gliedmaßen und geringe Veränderungen in der Haltung reichen ihm aus, um uns „sicher verstehen zu lassen, worum es geht“.⁹⁵ Das Detail des plötzlichen Lidschlags, die Nuance im langsamen Anwinkeln des Knies und das vorsichtige Neigen des Kopfes

sind entscheidend und zeigen genau, was es in diesem Moment, an diesem Ort, im Studio, am Set, in dieser Moment-Aufnahme zu sehen gibt. Im Hier und Jetzt kennt Chaplin keine überflüssigen Gesten. Raffinesse und Konzentration zeichnen ihn aus. „Bald ist es seine Art zu gehen, bald die, mit seinem Stöckchen zu spielen, bald die, seinen Hut zu lüften, die uns seine Stimmung anzeigt.“⁹⁶

Chaplin verführt zu der Frage: *Was machen Schauspieler mit uns, was machen wir mit ihnen?*⁹⁷ Wir sehen nicht nur etwas, wir sehen das Gesehene zugleich als Ausdruck eines Sehens. Jedes Fuchteln mit dem Stock und Ziehen des Hutes, das von Chaplin auf der Leinwand vorgenommen wird, ist die Transkription einer Handlung, ist selbst Geste. „Was die Komposition eines Films angeht, so muss man sie nach dem Rhythmus und nicht nach der erreichten Wirkung beurteilen“,⁹⁸ heißt es bei Soupault weiter. Die Aktion des Schauspielers vor der Kamera, die Inszenierung von Handlung, die im Bild gezeigt wird, verleiht der Darstellungsfläche des Bildes selbst „die Körperlichkeit, die Temporalität und ikonische Dichte einer konkreten Situation“, von der jeder Betrachter berührt wird.⁹⁹ In bild- und tongebender Praxis eröffnet sich ein Handlungspotential und setzt dieses ins Bild, auf die Tonspur: Auch leibliche Erfahrungen und erspielte Aktionen des Schauspielers in alltäglichen, außergewöhnlichen und grotesken Situationen und Bewegungen zeigen sich piktorial, werden im Off gehört. Leibliche Erfahrungen und erspielte Aktionen changieren zwischen Aktivität und Passivität. Handeln impliziert auch ein *Nicht-Handeln*, Tun ein *Nicht-Tun*, Tätig-Werden ein *Untätig-Werden*. Im Widerfahrnis, *pathos* (πάθος) des Schauspielers ereignen sie sich mit Blick auf sinngebende Setzungen im Bildlichen und auf der Tonspur und nehmen teil an der transformativen Kraft visueller und auditiver Präsenz. Als Widerfahrnis, zustoßendes Ereignis verstehen wir *pathos* demnach in seiner *konstitutiven* Bedeutung, im Sinne eines Anstoßes und Auslösers, vom Schauspieler ausgehend, angehend, auffordernd.¹⁰⁰ Stimme, Bewegung, Mimik und Gestik beanspruchen und rücken, in einem Vorverständnis der Rolle, vor einer intellektuellen Konstruktion oder Identifikation, in das Zentrum der Wahrnehmung.

Ethische und ästhetische Dimensionen des Performativen entfalten sich in ihrer Folge entlang medialer Inszenierungen von Handlungen, die im Bild sichtbar gemacht werden, als eine Weise des Bildzugangs: Chaplin eröffnet einen unbestimmten Phänomenbereich affektiver Art, setzt

die Wahrnehmung in Szene, wird Ereignis des Wahrnehmbaren, gibt Impulse und fungiert als Wegbereiter des Ästhetischen. Der Schauspieler setzt sich ins Verhältnis zwischen Darstellen und Darzustellendem, zeigt sich, auch in unwiderstehlicher Komik, ist kreatives Geschehen, Aisthesis, bietet Orientierung und erweitert ästhetische Erfahrungen um ethische Motive, indem er Fragen nach der Art und Weise unseres Lebens und den auf uns wartenden Ansprüchen stellt. Chaplins Präzision des Anzeigens konzentriert Erscheinungen des Lebens, fasst sie in andauernder Anstrengung zusammen und offenbart damit nach Soupault den eigentlichen Sinn des Kinos, diese Erscheinungen in Ausschnitten zu erfassen. Im Zeigen in der Welt des Alltags und am Drehort sowie auf der Leinwand ist Chaplin Antwortender, *hypokrites* (ὑποκριτής), und führt uns in ein responsives Zwischengeschehen, in dem Mimesis und Alterität die Hauptrollen spielen: Als Schauspieler antwortet er auf seine Mitspieler am Set, im Bild und für die Zuschauer im Kinosaal und vor dem Bildschirm, in der Lebenswelt.¹⁰¹ Chaplin ist nicht nur Akteur, sondern auch Patient, der sich in wechselseitigen Momenten der Überraschung und des Zuvorkommens wiederfindet. „Was sich ereignet, kann unter bestimmten Bedingungen als *Handlung* verstanden werden, es ist aber mehr und anderes als das.“¹⁰² Chaplin geschieht, was ihm die Situation im Studio oder in der Lebenswelt abverlangt. Auch entäußert er sich und gibt sich selbst preis. Mit Chaplin, durch ihn, erfolgen in diesem Sinn Entdeckungen im performativen Chiasmus von Ereignis, Pathos und Responsivität. Diese eröffnen in mimetischen Prozessen einen Zugang zu anderen Menschen und machen Offenheiten sichtbar, die uns des Reichtums leiblicher Erfahrung und der Andersartigkeit der Anderen versichern.

Theodor W. Adorno hat Charles Chaplin persönlich getroffen (Levinas unseres Wissens nach nicht) und war während dieses Treffens, im Anschluss an eine Verabschiedung des Schauspielers Harold Russell, von Chaplin nachgeahmt worden, ein Erlebnis, von dem er in der *Neuen Rundschau* 1964 folgendermaßen berichtet: „Wir waren, mit vielen anderen zusammen, in einer Villa in Malibu, am Strande außerhalb von Los Angeles, eingeladen. Einer der Gäste verabschiedete sich früher, während Chaplin neben mir stand. Ich reichte jenem, anders als Chaplin, ein wenig geistesabwesend die Hand und zuckte fast zugleich heftig zurück. Der Abschiednehmende war einer der Hauptdarsteller aus dem kurz nach dem Krieg berühmt gewordenen Film *The Best Years of Our Life* [von

William Wyler, 1946, Ergänzung J.S.]; er hatte im Krieg die Hand verloren und trug an deren statt aus Eisen gefertigte, aber praktikable Klauen. Als ich die Rechte schüttelte, und sie auch noch den Druck erwiderte, erschrak ich aufs äußerste, spürte aber sofort, daß ich das dem Verletzten um keinen Preis zeigen dürfte, und verwandelte mein Schreckgesicht im Bruchteil einer Sekunde in eine verbindliche Grimasse, die weit schrecklicher gewesen sein muß. Kaum hatte der Schauspieler sich entfernt, als Chaplin bereits die Szene nachspielte. So nah am Grauen ist alles Lachen, das er bereitet und das einzig in solcher Nähe seine Legitimation gewinnt und sein Rettendes. Meine Erinnerung daran, und der Dank, sollte mein Glückwunsch zum fünfundsiebzigsten Geburtstag sein.¹⁰³ Der Exilant lässt in seinem inoffiziellen Glückwunschsreiben an Chaplin ein Begreifen der Kunst Chaplins erkennen, das Überlegungen zum Berührt-Werden durch diesen, aber auch andere Schauspieler anregt. Der „empirische Chaplin“, wie Adorno den realen, ihm persönlich begehrenden Künstler an anderer Stelle in dem zitierten Artikel auch nennt, vermag mit seiner Nachahmung Adornos in der besagten Szene einen Sinn zu erspielen, einen Sinn, der im Ausdruck Chaplins deutlich wird, der sich auf seinem Gesicht, mit seiner Mimik, in seinen Gesten und Bewegungen zeigt. Chaplin wiederholt für Adorno mit seinem mimetischen Spiel, was dieser vorher erlebt hat, er erschafft mit seinen leiblichen Ausdrucksmöglichkeiten eine Situation, die Adorno anrührt, *berührt*, eine Situation, die sich der vorherigen bemächtigt und die Verabschiedung Harold Russells noch einmal aufnimmt, sie sichtbar und erfahrbar macht und Adornos Lachen vorbereitet – dieses Lachen freisetzt, das ihm im Halse stecken bleibt, denn es erweist sich als ein Lachen nahe am Grauen, im Gewahren der Kriegsverletzung, infolge dessen Adorno seine eigene Scham noch einmal vorgeführt oder besser: aufgeführt bekommt, von der er im Druck mit der künstlichen Hand Russells erfasst wurde und die er selbst in der Folge *überspielte*. Das Lachen, das Chaplin ermöglicht, ist aufgrund seiner Nähe zum Grauen ein legitimes, denn es lässt die Situation noch einmal aufleben, nachvollziehbar werden; das Lachen ist daher auch zugleich ein rettendes, denn es mindert den Schrecken der Situation, es erleichtert, obwohl es gewahrt, und Adorno begreift die mimischen Fähigkeiten Chaplins als geistesgegenwärtig, als allgegenwärtig. Sie vermögen in letzter, utopischer und alles verwandelnder Konsequenz von der Last des Man-selbst-Seins zu

befreien. „Es ist, als bildete er das erwachsene, zweckvolle Leben, das Rationalitätsprinzip selbst zurück in mimetische Verhaltensweisen und versöhnte es dadurch.“¹⁰⁴ Adorno nähert sich mit Hilfe von Chaplin und der am eigenen Leib erfahrenen Situation seinem Denken der Mimesis zwischen Konstruktion und Rationalität an, in dem die Mimesis in der Genese des Menschen im Zivilisationsprozess einen sinnlichen Zugang zum Gegenüber schafft. „Das Humane haftet an der Nachahmung: ein Mensch wird zum Menschen überhaupt erst, indem er andere Menschen imitiert.“¹⁰⁵ Adorno versteht Mimesis als eine Bewegung nach außen, in ihr wird eine Brücke vom Subjekt zum Außen geschlagen, auf der sich die Grenze zwischen Subjekt und Objekt verflüssigt.¹⁰⁶ Die mimetische Bewegung wird damit prozesshaft aufgefasst und stellt einen Bezug zum Anderen her, der nicht einverleibt wird, sondern dem man sich angleichen muss: Der Eigenwert des Gegenübers rückt in den Mittelpunkt. Um diesem gerecht zu werden, „muß das Subjekt sich von Formen des Besser-wissen-Wollens, von Halbbildung freimachen und sich für das Nicht-Subsumierbare, Nicht-Identische öffnen“.¹⁰⁷ Genau diese Erfahrungen werden in Augenblicken wie auf der Feier am Strand von Malibu sichtbar gemacht, in ihnen verdichtet sich Vielfältiges und Heterogenes, erfolgt eine Außer-sich-Setzung der Vernunft selbst, in der Adorno als Subjekt entmächtigt wird und sein Denken sich über seine Grenzen hinaus öffnen muss.¹⁰⁸ Adornos Zurückschrecken in der Erwiderung der Verabschiedung Russells und das Nachspielen der Szene Chaplins sind leibhaftiges Geschehen, haben somatische Seiten. Chaplins Mimesis fungiert als Korrektiv, indem er sich als Schauspieler dazwischen drängt und sein Gegenüber beansprucht. *Adornos Schutz durch Schrecken und Chaplins Nähe zum Grauen gehen Hand in Hand.* Das nicht-aktive Innehalten Adornos, seine passive Moment-Aufnahme charakterisieren in einer Bewegung seinen mimetischen Impuls. Adornos unmittelbare Regung, seine ins Körperliche gehende Reaktion und Chaplins direkt anschließendes Verhalten, seine präzise Gabe der Gestik stehen in einem Spannungsverhältnis, das sich zwischen idiosynkratischer Reaktion und nachträglicher Reflexion verorten lässt, jedoch mit dem Anliegen, die Situation selbst genauer in den Blick zu nehmen, um die Materialität der menschlichen Existenz, die Leiblichkeit in ihrer Verflechtung zwischen Konstituierendem und Konstituiertem zu integrieren, ihren asymmetrischen Charakter herausarbeiten zu können.¹⁰⁹

Im Händedruck offenbaren sich manuelle Relationen und leibliche Erlebnisstufen, die verschiedene Verhaltensweisen veranschaulichen und unterschiedliche Bezugsebenen herstellen, die nicht ohne den Anspruch des Anderen, Russell, zu denken sind. Der Austausch mit dem Anderen findet nicht auf einer Ebene statt, da der Andere Adornos Erwartungen und Vorstellungen zuvorkommt: Das Geben seiner Hand bedeutet bereits, dass er gibt, was nicht allein zu ihm gehört.¹¹⁰ Es ist schon durch den Anderen in Anspruch genommen worden, und er kann nur im Antworten zu ihm Stellung beziehen.¹¹¹

Hierbei überkommt Adorno die Fremdheit des Anderen, auch die Chaplins, sie überrascht ihn, stört seine Intentionen und Eigenheitssphäre, bevor er sie auf eine bestimmte Weise versteht.¹¹² Wir bewegen uns von hier an mit unseren Protagonisten zwischen Mimesis und Alterität, in einem responsiven Zwischengeschehen.

In seiner Frühschrift *De l'évasion* schärft Levinas anhand eines Beispiels aus der Kinogeschichte, mit Hilfe Charles Chaplins und seines Spiels mit einem Ding, einer Requisite unseren Blick auf das Sein, um sukzessive nach einer „Ausflucht“ zu suchen, einem *Ausweg aus dem Sein*, wie der Titel der deutschen Übersetzung Alexander Chulochowskis vorschlägt. Levinas thematisiert auf seinem Weg Sichtbarkeiten des Seins, die er kraft der Filmbilder, im Zusammenspiel zwischen Fotografie, Bewegung, Projektion und Ton, kraft des Spiels mit einem Gegenstand, einer Trillerpfeife, genauer: einer Tröte durch den Filmschauspieler erfährt, durch das, was Chaplin vor ihm in dem Film *City Lights* sichtbar und hörbar macht, durch das, was Chaplin in diesem Film von 1931, in dem er selbst Regie geführt hat, in seiner Rolle als Charlot erspielt.

Levinas bietet mit seiner ausgewählten Szene aus *Lichter der Großstadt*, so der deutsche Titel des Films, Überlegungen zum Schauspieler im Bild, dessen Spiel mit einer Requisite, geradezu aus dem Bild heraus, unseren Blick auf das Sein schärft und damit die Existenz ins Blickfeld rückt. Dies geschieht im Rückgang auf leibliche Erfahrungen, im Rückgang deshalb, weil das Sein in seiner Faktizität selbst durchdacht wird und in der Erfahrung dieses Seins daher nur die „Entdeckung der Unwiderrufbarkeit unserer Präsenz“ zählt.¹¹³ Bereits in *Ausweg aus dem Sein* gerät so der Leib in den Fokus der Aufmerksamkeit und mit dem Leib die Selbsterfahrung, in der das Bei-sich-Sein auf eine „Unerbittlichkeit der Existenz“ (*la brutalité de l'existence*) verweist,¹¹⁴ in der die Anwesenheit

des Ich bei sich selbst „kostet und lastet“. ¹¹⁵ Das Ich ist damit kein sich selbst genügendes, es ist vielmehr ein nicht absolut setzbares, ein möglicherweise in sich zerrissenes, ein sicher uneinheitliches, ein auf seine eigenen Möglichkeiten und Realitäten oftmals zurückgeworfenes, das sich eines „inneren Friedens“ in der Welt, in der Welt mit Anderen nicht sicher sein kann. Die westliche Philosophie, wie Levinas vermerkt, das heißt Idealismus (Jean-Jacques Rousseau) und Bewusstseinsphilosophie (Husserl), gehen über die „Vorstellung des Seins“ (*l'image de l'être*), wie es uns die „Gegenstände darbieten“, nicht hinaus; diese *sind*, und das Sein behauptet sich als ein sich selbst genügendes, „ohne sich auf etwas anderes zu beziehen“. ¹¹⁶ Das *Bewusst-Sein*, das alles nur aus sich heraus begreift, als Akte, als Denken und Handeln seiner selbst, findet sich mit sich selbst ab und stößt so an Grenzen, die weder die eigene Existenz mit ihren auch passiven leiblichen Erfahrungen noch die Anderen mit ihren jeweils ihnen eigenen Erfahrungen berücksichtigen. Levinas argumentiert folglich gegen ein Primat des Subjekts, gegen das Vergessen der Andersheit. ¹¹⁷

Levinas plädiert auf diese Weise für ein Denken von den Anderen her, für ein (An-)Erkennen intersubjektiver Beziehungen und leiblicher Erfahrungen, auch solchen, die sich über Akte und Handlungen nicht beschreiben lassen, wie unter anderem die affektiven, eher passiven Erfahrungen des Ekels und der Scham, der Scham, die „immer in den Augenblicken“ auftritt, „in denen es uns nicht gelingt, unsere Nacktheit zu vergessen“. ¹¹⁸ Die Nacktheit ist an dieser Stelle zunächst eine körperliche Nacktheit: Ich bin unbekleidet, und meine Scham resultiert aus dem Blick des Anderen, jedoch nicht nur, denn sie erweist sich auch als Scham vor mir selbst, als „ungemein persönliche Angelegenheit“, als das vorhin bereits erwähnte Bei-sich-Sein, mit dem die Nacktheit auch als eine Nacktheit der Existenz, als eine Nacktheit der *unerbittlichen* Existenz gedacht wird. Nach Levinas hängt daher die Scham vom Wesen unseres Seins selbst ab, von seiner Unfähigkeit, mit sich selbst zu brechen.

Überlegungen wie diese verknüpft Levinas immer wieder mit Beispielen künstlerischen Schaffens und es ist in diesen Passagen der Schrift vor allem Charles Chaplin, der dieses Sein nach Levinas sichtbar und hörbar macht, wie in der von Levinas vermeinten Szene einer weiteren Feier: „Die Pfeife, die Charlie Chaplin in ‚Lichter der Großstadt‘ verschluckt, macht den Skandal der unerbittlichen Anwesenheit seines Seins

offenkundig; wie beim Aufnahmegerät, das es ermöglicht, die unmerklichen Äußerungen einer Anwesenheit herauszuhören, die der legendäre Anzug von Charlot im Übrigen kaum zu verbergen vermag.¹¹⁹ Mit Hilfe der Pfeife, der Tröte, erspielt Chaplin in dieser Szene das, was Levinas mit beschämender Nacktheit meint: Es stellt sich im Verlautbaren der Pfeife die Scham ein, weil Chaplin nicht mehr verbergen kann, was er verbergen möchte; es äußert sich die Scham, weil es ihm unmöglich ist, vor sich zu fliehen, um vor sich selbst zu verbergen, dass er an sich selbst gekettet ist, dass sein Ich der Anwesenheit seiner selbst gnadenlos ausgesetzt ist. Wir haben es hier mit einer Bloßstellung seines Seins zu tun, seiner „tiefsten Intimität“, seiner „unerbittlichsten Äußerung“, in der selbst der Anzug nicht mehr verbergen kann, was er verdecken soll, die Armut, die letztlich durch die Pfeife doch die Nacktheit einer Existenz durchscheinen lässt, die unfähig ist, sich zu verbergen. Es ist sicherlich auch diese Visualisierung der Sorge um eine verbergende Kleidung, die Levinas an der Szene, an diesem Film berührt, denn diese Sorge diskutiert er in Vorbereitung auf die zitierte Passage zu Chaplin als eine, die alle Äußerungen unseres Lebens, unserer Handlungen und unserer Gedanken betrifft und um die es im Film auch durchgängig geht: Denn Chaplin erspielt hier die unwiderrufliche Existenz der von ihm in unzähligen Filmen geprägten Figur des verarmten Tramps, er macht sichtbar und lässt hören, im narrativen Kontext von *City Lights*, dass dieser dort, auf der Feier im Haus des Millionärs, nicht hingehört, dass er nie dorthin gehört hat, auch wenn ihn der Millionär zu sich eingeladen hat, eine Geste, die sich im Laufe des Films wiederholt, denn sie wird immer nur am Abend, im Dunkeln, in einem nicht nüchternen Zustand ausgesprochen und am Morgen, im Hellen, umgehend zurückgenommen. Chaplin erspielt die unerbittliche Anwesenheit des Seins kraft einer Requisite, der Pfeife, und macht mit ihr die Anwesenheit hörbar, ohne dass sein Kostüm, der Anzug, der sonst immer zusammen mit Hut und Stock getragen wird, diese verbergen kann. Er entdeckt so für uns im Spiel mit seinen Antagonisten, in der Abfolge Gäste, Taxifahrer, Hunde, Gäste, die Unwiderrufbarkeit seiner Präsenz, die für uns eine Anwesenheit ohne Gegenwart ist, denn, anders als Adorno, begegnen weder Levinas noch wir Chaplin persönlich, sondern nehmen ihn dort oben auf der Leinwand wahr, wie er mit uns, für uns, im Hier und Jetzt, im Spiel mit einer Requisite, unseren Blick auf das Sein schärft: Ein Sein, für das Chaplin

einen Ausweg zeigt, einen Ausweg aus dem Sein, wie ihn auch Levinas versucht. Dieser Ausweg kann die Lust sein, die Chaplin von seiner unerbittlichen Existenz abbringt, sie ermöglicht ein Herausgehen aus dem Sein, wird vom Anderen her gedacht (hier beispielhaft der Anderen, der blinden Blumenverkäuferin, gespielt von Virginia Cherrill), ist Prozess, Affektivität.¹²⁰ Unter Berücksichtigung der Kamera, des Drehortes, der Beleuchtung und des Tons, konstituiert Chaplin Qualitäten des Seins. Er trägt und generiert Affekte; er schafft eine ästhetische Wirkung und partizipiert kraft seines Körpers, kraft seines Ausdrucks, kraft der Dinge am nackten Sein: „Es ist das Sein, welches *sich entdeckt*, das die Scham aufdeckt, enthüllt.“¹²¹

Das Bild mit Chaplin ermöglicht einen Zugang zum nackten Sein. Schauspieler und Zuschauer nehmen am Sein durch das Bild teil. Die künstlerische Praxis macht das Erfassen des Seins möglich und nimmt an der ontologischen Ordnung teil.¹²² Betonen wir: Der Künstler ist wie der Zuschauer oder der Betrachter dem Sein ausgesetzt. Das Bild verweist auf das Sein. Es ist daher bei Levinas kein Ausdruck des Künstlers.¹²³ Zwar führt das Bild das Ich, auch das Ich des Künstlers, aus sich heraus, jedoch nicht „jenseits der Welt zum Anderen hin, sondern diesseits der Welt zum Sein, woher es kommt“.¹²⁴ In einer Skepsis gegenüber dem Bild, in der das Sein in der Welt aufgeht, sich der Andere dagegen entzieht, vom Anderen her gedacht: „Das Ich angesichts des Anderen ist unendlich verantwortlich. Der Andere, der diese ethische Bewegung im Bewußtsein hervorruft, der das gute Gewissen aus der Übereinstimmung des Selben mit sich selbst hinauswirft, dieser Andere enthält eine Steigerung, die über das Maß der Intentionalität hinausgeht.“¹²⁵ Wir erinnern uns: Adorno begreift im Anschluss an sein Treffen mit Chaplin dessen mimische Fähigkeiten als geistesgegenwärtig, als allgegenwärtig, die in letzter, utopischer und alles verwandelnder Konsequenz von der Last des Man-selbst-Seins befreien können. Dieses Vermögen Chaplins berührt Adorno bereits Jahrzehnte vorher, und er thematisiert es entsprechend in der *Frankfurter Zeitung* im Mai 1930 unter dem Titel „Prophezeit von Kierkegaard“¹²⁶, indem er sich auf eine frühe Schrift des dänischen Philosophen bezieht, in der Sören Kierkegaard über den Komiker Friedrich Beckmann aus dem Königstädter Theater in Berlin im Jahr 1841 schreibt: „Er kann nicht bloß gehen, sondern er kann gehend kommen. Das ist etwas ganz anderes, gehend zu kommen, und durch diese Genia-

lität improvisiert er zugleich die ganze szenische Umgebung und kann nicht bloß einen wandernden Handwerksburschen vorstellen, sondern er kann wie ein solcher gehend kommen, und zwar so, daß man alles erlebt, daß man vom Staub der Landstraße aus das freundliche Dorf erblickt und seinen stillen Lärm hört, den Fußweg selber, der dort unten am Dorfteich geht, wenn man beim Schmied abbiegt – wo man Beckmann kommen sieht mit einem kleinen Bündel auf dem Rücken, seinen Stock in der Hand, sorglos und unverdrossen.“¹²⁷

Kierkegaard thematisiert Beckmann im Rekurs auf Possen, im Spiel der Übertreibungen, Verwechslungen und Typisierungen, in dem sich der Zuschauer verhalten muss, selbst tätig wird: In handgreiflicher Wirklichkeit wird der Schauspieler im abstrakten Überhaupt, in der Weite der Abstraktionen zur zufälligen Konkretion eines „Handwerksburschen“ oder eines „Clowns“ überhaupt.¹²⁸ Die Selbsttätigkeit des Zuschauers besteht darin, diese Verstellung des Schauspielers zu ergründen, von eigenen Grundsätzen, Interessen und Erlebnissen ausgehend, *imaginierend*. Es geht darum, die Frage zu beantworten, was der „Clown“ sagen will, was es bedeuten würde, wenn man angesichts seiner Possen wehmütig gestimmt oder vor Lachen außer sich sein soll. Jede allgemeine ästhetische Bestimmung scheitert nach Kierkegaard in diesem Geschehen, weil die Wirkung auf der Selbsttätigkeit des Zuschauers, auf seiner Produktivität, auf seiner ethischen Urteilskraft beruht. In der Wiederholung des Theaterbesuchs sättigt sich der Zuschauer, bestätigt sein Selbst im erneuten Urteil. Ästhetisches im Menschen ist nach Kierkegaard das, wodurch er unmittelbar ist, was er ist. Ethisches ist das, wodurch er wird, was er wird. Ästhetisches Leben wird von Kierkegaard im Gegensatz zum ethischen verstanden: Einem Sich-gehen-Lassen im stimmungshaften Schwebezustand, in genussvoller Selbstbeobachtung steht die Selbsttätigkeit, die Selbstwahl gegenüber, im Ergreifen der Wirklichkeit, in Selbstgebundenheit und Konstitution der Freiheit, geleitet von dem Problem der Existenz: „Man steckt den Finger in die Erde, um zu riechen, in welchem Land man ist, ich stecke den Finger ins Dasein – es riecht nach nichts. Wo bin ich? Was heißt das: die Welt? Was bedeutet dieses Wort? Wer hat mich durch seine Tricks in die ganze Sache hereingezogen und läßt mich nun damit allein? Wer bin ich? Wie bin ich in die Welt hineingekommen; warum wurde ich nicht gefragt, warum nicht mit Sitten und Gebräuchen bekanntgemacht, sondern in Reih’ und Glied gesteckt, als

wäre ich von einem Seelenverkäufer gekauft? Wie wurde ich Teilhaber an dem großen Unternehmen, das man die Wirklichkeit nennt? Warum soll ich Teilhaber sein?“¹²⁹ In seiner Lehre von der Existenz zeigt sich, im Ergreifen der Wirklichkeit, bereits am Beispiel von Beckmann das *Entweder – Oder* Kierkegaards als Sprung vom ästhetischen zum ethischen Stadium.¹³⁰ Prophezeit von Kierkegaard, ist nach Adorno damit auch Chaplin ein „gehend Kommender“, der die ganze szenische Umgebung zugleich mit improvisiert, nicht bloß einen Clown vorstellt, sondern wie ein solcher gehend kommt, der gleich „einem Meteor die Welt streift, auch wo er zu ruhen scheint, und die imaginäre Landschaft, die er mit sich bringt, ist dessen Aura, die hier im stillen Lärm des Dorfes zum durchsichtigen Frieden sich sammelt, während er mit Stock und Hut, die ihm gut stehen, weiter wandelt.“¹³¹

Chaplin gibt sich in einer Moment-Aufnahme, die bereits ein Vorher, etwas Vergangenes einschließt und schon ein Voraus, etwas Zukünftiges mitdenkt. Er ist mit Kierkegaard ein Existierender, der momentweise denkt, im Vorher, Jetzt und Voraus. Im Spiel der Partizipialkonstruktionen geht er damit nicht nur durch die Landschaft, sondern zeigt sich zugleich als ein gehend Kommender *und* ein gegangen Kommender.¹³²

Der sich vor den Augen Adornos im Bild bewegende Chaplin stellt mimetische Impulse dar und animiert den Zuschauer Adorno, sich mit zu bewegen.¹³³ Subjektive Erfahrungsformen, die Chaplins und seine eigenen, verortet Adorno zwischen Natur, Kunst und Künstler, die sich in aktiv-passiver Angleichung zueinander verhalten, wobei die Mimesis Verbindungen herstellt und der Künstler Dinge sichtbar macht, in auch subjektiver Erfahrungsform, *vor-prädikativ* und *ontogenetisch*, noch nicht bezeichnend, nicht identifizierend, in der Herstellung von Ähnlichkeiten. Chaplins subjektives Zeigen von Verhaltensweisen geht Symbolbildungen voraus. Er verdichtet Momente und bringt das Ich Adornos, seine Fundamente, in ästhetischer Erschütterung zum Beben. Chaplin ist hier *filmisch*.¹³⁴ Dieses Ergriffensein Adornos in der Moment-Aufnahme Chaplins ist leibliches Spüren, tingiert durch die Spur des Leibes, und es ist wichtig zu betonen, dass es Spüren nur gibt, wo das Gespürte schon Spur ist, die im Leiblichen präsent wird; es hat somatische Seiten, in der Chaplins Mimesis als Korrektiv fungiert, er sich als Schauspieler dazwischendrängt und sein Gegenüber beansprucht. Dabei ist auch für Adorno seine wichtigste Eigenschaft als Filmschauspieler der Takt. *Chaplin*

zeigt mehr, als er spielt. Ein Augenaufschlag, minimale Bewegungen der Gliedmaßen und geringe Veränderungen in der Haltung reichen ihm aus, um Adorno sofort verstehen zu lassen, worum es geht. Adornos unmittelbare Regung, seine auch hier ins Körperliche gehende Reaktion und Chaplins im Bild gezeigtes Verhalten, seine präzise Gabe von Gesten stehen in einem Spannungsverhältnis, das sich zwischen idiosynkratischer Reaktion und nachträglicher Reflexion verorten lässt. Immer mit dem Anliegen, die Situation selbst genauer in den Blick zu nehmen, um die Materialität der menschlichen, ins Bild gesetzten Existenz, die Leiblichkeit im Bild, in ihrer Verflechtung zwischen Darstellen und Darzustellendem, zu integrieren, ihren asymmetrischen Charakter herausarbeiten zu können.

Im *Pathos der Schauspieler* sind wir damit einem Anspruch ausgesetzt, der sich unserer Kontrolle entzieht, der unsere Möglichkeiten übersteigen kann. Wir antworten nicht auf etwas, sondern erst im Antworten tritt das, was uns trifft, als solches zutage. Wir und der Andere, das Eigene und das Fremde gehen aus diesem Zwischengeschehen hervor; ein Geschehen, das weder in einem Schema von Reiz und Reaktion noch mit der Auffassung von Ursache und Wirkung begriffen werden kann, denn die Wirkung geht der Ursache voraus und verweist auf einen Spalt des Unmöglichen, sobald sie die eigenen Möglichkeiten übersteigt. Waldenfels umschreibt diesen Prozess mit dem Ausdruck „Diastase“, der wörtlich ein Auseinanderstehen, ein Auseinandertreten meint und auf einen Differenzierungsprozess verweist, in dem das, was unterschieden wird, erst entsteht. Die Erfahrung ist gegenüber sich selbst verschoben „in Form einer Vorgängigkeit dessen, was uns affiziert, und einer Nachträglichkeit dessen, was wir darauf antworten“.¹³⁵ Die Mimesis nimmt als mimetische *Differenz* in diesem Prozess die Form einer Diastase an. Auch dem Schauspieler geschieht etwas. Es drängen pathische, nicht mimetische Impulse in den Vordergrund. Der Schauspieler ist nicht nur Akteur, sondern auch Patient. Jede seiner Handlungen trägt Züge einer Fremdhandlung. Sie beginnt anderswo, bei dem, was ihn anzieht oder abstößt, sein Handeln in Gang setzt. „Die mimetische Differenz zwischen dem Darzustellenden und dem Darstellenden ruht also nicht in sich selbst, sie weist über sich hinaus. Was zur Darstellung *drängt* und nicht schon einem Darstellungsrepertoire angehört, ist auf gewisse Weise *undarstellbar*.“¹³⁶ Undarstellbares *ist* im Darstellbaren. Undarstellbares ist

das, wovon der Darstellende getroffen ist und worauf er mit seiner Darstellungskunst antwortet. In dieser Zerdehnung mimetischer Differenz, in der Diastase tritt das Pathos als das, was uns widerfährt, und die Response als das, was von uns selbst ausgeht, auseinander. Auch in und mit optischen und akustischen Phänomenen sind Gesehenes und Gehörtes nicht einfach in der Welt, sondern besitzen eine Ereignishaftigkeit. Sie entstehen im Sichtbarwerden und Hörbarwerden, welche die Erfahrungen (mit-)organisieren. Auch hier rührt die Fremdheit an die Sinne, wird der Spielraum der eigenen Möglichkeiten beansprucht, von außerhalb der Eigenheitssphäre, tritt ein Anderer auf und fordert eine Antwort. Im *Pathos der Schauspieler* stehen wir mit ihnen und durch sie in Abweichungen vom Erwarteten, in denen uns etwas zustößt oder zufällt, uns etwas ergreift oder erschauern lässt, uns etwas angetan wird. Von hier aus entfalten sich ästhetische und ethische Dimensionen des Performativen auf Ebenen des Sehens, Hörens und Tastens, auf Ebenen der Sinne. Diese stellen erste Fragen nach der Art und Weise unseres Lebens und nach den auf uns wartenden Ansprüchen und deren Konsequenzen: in Ausschnitten des Lebens mit Charles Chaplin auf einer Feier am Strand von Malibu oder vom Kinosessel aus, mit ihm auf einer anderen Feier im Bild in *Lichter der Großstadt* oder mit Friedrich Beckmann auf und vor der Bühne im Königstädter Theater am Alexanderplatz in Berlin.

3. Prothetik

Die türkische Ausgabe von Théophile Gautiers 1856 zunächst in französischer Sprache veröffentlichter Novelle *Avatar* zeigt auf ihrem vorderen Buchdeckel die Abbildung eines Linolschnitts des deutschen Malers Heinrich Hoerle, der ungefähr Mitte der zwanziger Jahre des vorigen Jahrhunderts entstanden ist: Es ist der sogenannte *Prothesenkopf*, der das menschliche Haupt durch ein künstliches ersetzt hat.¹³⁷ Im Profil ins Bild gebracht, erscheint er perspektivisch wie in einem menschlichen Porträt, gibt sich jedoch als rein mechanischer, metallischer und sogar elektrischer Schädel, wie sichtbare Verdrahtungen im künstlichen Mund-, Hals- und Kopfbereich vermuten lassen. Es sind nur noch die Konturen des Menschlichen, die erahnen lassen, dass es hier nicht mehr ausschließlich um Menschliches geht, sondern auch um dessen Ersetzung mit Hilfe von *Prothesen*, die an die Stelle von Teilen des Leibes, seinen Gliedmaßen oder Organen treten. Während sich bei Hoerle diese Konturen ins Bild setzen, indem sie Teile des Leibes betreffen, bringt Gautier sie in den Text, indem sie den gesamten Leib betreffen, der komplett ausgetauscht wird: Gautiers schwer erkrankte Hauptfigur Octave de Saville bekommt durch einen Heiler die Möglichkeit, in den Leib eines anderen Menschen zu schlüpfen, der ihm als *Avatar* nicht nur Gesundheit, sondern auch die Zuneigung einer bisher unerreichbaren Geliebten sichert. Beide, Hoerle und Gautier, ermöglichen über ihre künstlerischen Arbeiten mit diesen Themen die Reflexion auf eine *Prothetik*, die sich aus einer Prothetik ergibt, weil sie den Blick darauf öffnet, was ersetzt oder ausgetauscht werden kann und was nicht.

3.1 Ersetzung

Der Prozess der sukzessiven Ersetzung entfaltet sich zu einem der widerfahrenden Auseinandersetzung, die weiter über den Leib verläuft. Sie ist bei Hoerle und seinem Bild des Prothesenkopfes, wie in vielen seiner anderen Bilder, die sich in der Weimarer Republik vor allem mit Verletzungen sowohl der Opfer des gerade erst zu Ende gegangenen Ersten Weltkrieges als auch der fortschreitenden Industrialisierung beschäftigen, eine der erlittenen Gewalt, von der die Notwendigkeit ausgeht, das, was verletzt oder verstümmelt und abgetrennt wurde, durch eine Prothese zu ersetzen, um am Leben zu bleiben, aber auch um weiter arbeiten zu können. Selbst wenn der Prothesenkopf dabei mehr robotisches Phantasma eines durch Technologie ersetzten Kopfes und damit auch des menschlichen Denkens ist, gehört er doch in die Reihe der Körperteile, die nicht länger dazugehören (können) und Verlust und Mangel kennzeichnen. Verlust: Ich werde kopflos. Mangel: Es fehlt mir der Kopf. *Wie kann ich noch wahrnehmen, denken und handeln? Was erleide ich wodurch und wie? Werde ich ersetzt durch eine Maschine? Womit konfrontiert mich diese techno-logische Entwicklung?*

Bei Hoerle ist diese Maschine eine reale Instanz des Krieges und des Kapitalismus. Die Technisierung des Lebens greift auf den Leib über, in ihn ein, sie richtet ihn zu, verletzt und verstümmelt ihn. Diese Technisierung ist jedoch eine von Menschen gemachte und entsprechend instrumentalisierte, sie ist eine von Menschen gegen Menschen eingesetzte und wird von Hoerle ins Bild gesetzt, wie vor allem in den zwölf Lithographien über „Krüppel“ in der sogenannten „Krüppelmappe“¹³⁸ von 1919, ein „leidenschaftlicher protest gegen die kriegsbestialität, bilanz der begeisterungen und versprechungen von 1914: krüppel. der wahnsinn, daß es gedrittelte und halbierte menschen gibt, die in einer gleichgültigen welt weiterleben, die krankhaft fiebrigen verzerrungen des krüppeldaseins und ihre individuellen äußerungsformen sind mit schneller hand auf diese virtuoson blätter getragen“, wie es Hans Faber im *organ der gruppe progressiver künstler, a bis z*, von Hoerle herausgegeben, beschreibt.¹³⁹ Gleiches gilt für seine Bilder *Krüppel bettelnd*¹⁴⁰ von 1921 und *Denkmal der unbekanntten Prothesen*¹⁴¹ von 1930, jeweils mit Prothesenkopf versehen, in denen er sichtbar macht, was auf den Straßen bereits sichtbar ist: Die Menschen, die im Krieg Teile ihres Kör-

pers verloren, die verletzt wurden, denen Waffengewalt angetan wurde, von anderen Menschen.¹⁴² Die Menschen, die von sich aus zum Beispiel nicht mehr mit ihrer Hand nach etwas greifen können, weil diese fehlt, durch eine Handgranate abgetrennt wurde oder die von sich aus nicht mehr mit beiden Beinen gehen können, weil ihnen eines der beiden fehlt, durch einen Fehltritt auf eine Landmine abgetrennt wurde.

Hoerle wie auch zum Beispiel Otto Dix und sein Gemälde „Kriegskrüppel“ von 1920 eröffnen mit ihren Bildern, die auch das zeigen, was bereits durch Prothesen ersetzt wurde, die fehlenden und damit unsichtbaren Gliedmaßen, eine Perspektive des Erleidens, die für ein Verständnis der Gewaltsamkeit allen Gewaltgeschehens unerlässlich ist; sie konfrontieren uns mit Fragen danach.¹⁴³ Pascal Delhom schreibt dazu: „Denn das Ausüben von Gewalt unterscheidet sich als solches nur dadurch von anderen Arten des Handelns, dass es sich gegen Lebewesen richtet und sie verletzt, dass es also darauf abzielt, erlitten zu werden.“¹⁴⁴ Im Moment der Gewaltausübung, die hier entschiedenmaßen in einem Handlungszusammenhang betrachtet wird, gehört die Annahme dazu, dass auch diese Handlung, nämlich das Gewaltgeschehen, in dem verstrickt ist, was vorausging und was darüber hinausreicht. *Die Gewalt zielt auf das Antlitz der anderen Menschen, auf seine Vernichtung, sowohl in physischer als auch in seiner uneinholbaren Hinsicht, auf seine Transzendenz, im Durchbrechen der Alterität.*

Levinas entwickelt es folgendermaßen: „Die Leiblichkeit ist die Existenzweise eines Seienden, dessen Gegenwart sich gerade im Augenblick seiner Gegenwart vertagt. Eine solche Ausdehnung in der Spannung des Augenblicks kann nur aus einer unendlichen Dimension kommen, die mich vom Anderen trennt; der Andere ist gleichzeitig gegenwärtig und noch künftig; das Antlitz des Anderen öffnet diese Dimension. Den Krieg kann es nur geben, wenn sich der Gewalt ein Seiendes bietet, das seinen Tod vertagt. Es kann ihn nur da geben, wo die Rede möglich war: Die Rede trägt sogar den Krieg. Im Übrigen zielt die Gewalt nicht einfach darauf ab, über den Anderen zu verfügen, wie man über eine Sache verfügt; sie ist vielmehr schon an der Grenze des Mordes, sie kommt aus einer unbegrenzten Negation. Sie kann es nur auf eine Gegenwart absehen, die, obgleich sie dem Bereich meiner Vermögen eingegliedert ist, selbst unendlich ist. Die Gewalt kann es nur auf ein Antlitz absehen.“¹⁴⁵

Der von Hoerle ins Bild gebrachte Kriegsverletzte hat den Verlust

eines Körperteils bereits erlitten, in einem Kriegsgeschehen, das ihn und andere Menschen betrifft, das, wie jede Gewaltanwendung, auf Menschen zurückzuführen ist. „Es gibt keine Gewalt ohne Menschen, die sie ausüben oder die zulassen, dass sie erlitten wird. Und wenn wir ein bestimmtes Geschehen keinem Menschen zuschreiben und es dennoch als Gewalt erfahren, dann deshalb, weil wir es einer anderen Instanz zuschreiben, einem Gott oder dem personifizierten Schicksal, die wir als intentionale Urheber auffassen. Weder der verletzende Angriff eines Tieres, das nicht von Menschen zu diesem Zweck dressiert wurde, noch eine Naturkatastrophe werden als eine Form von Gewalt erfahren.“¹⁴⁶ *Gewalt hängt von Menschen ab. Sie ist Teil unseres Menschseins.*¹⁴⁷ Dies gilt auch für alle ihre Anwendungen, die mit Begriffen wie strukturell oder symbolisch beschrieben werden, denn auch sie sind nicht einfach natürliche Phänomene oder folgen bestimmten kausalen Gesetzen der Natur, sondern sind nur deswegen gewaltsam, weil sie menschengemacht sind, das heißt, weil sie als natürliche Ereignisse mit ihren Auswirkungen von Menschen kontrolliert oder hätten vermieden werden können oder weil sie in ihrer Produktion und Reproduktion innerhalb sozialer Prozesse und Strukturen der menschlichen Verantwortung obliegen. „Phänomene der Gewalt setzen also eine Instanz als ihre Ursache voraus, die intentional handeln und aus diesem Grund als gewalttätig aufgefasst werden kann.“¹⁴⁸ Diese Instanz ist menschlich und kann in einer so verstandenen *Phänomenologie der erlittenen Gewalt* nicht ersetzt werden, denn sie steht in einer Verantwortung, zumal der Gewalt eine Wirkung zukommt, die sich auf andere Lebewesen erstreckt, die verletzt werden. „Denn ein Lebewesen lebt nicht nur *in* der Welt, sondern es hat *von sich aus* einen Bezug *zur* Welt und zu den anderen Lebewesen in der Welt. Als Subjekt dieses Bezugs zur Welt empfindet es Reize, nimmt Gegenstände wahr, bewegt sich selbständig und tritt in Beziehungen ein. Hierbei stellt es jeweils den Ausgangspunkt und das Zentrum seines Bezugs zur Welt und zu den Anderen dar. Dieser Bezug macht sein Leben aus.“¹⁴⁹ Delhom verdeutlicht an dieser Stelle, dass eine Verletzung nicht nur seinen Körper und seine psychische Verfasstheit beschädigt, sondern dass die Verletzung auch Beeinträchtigungen der Empfindungen, Bewegungen und Beziehungen zur Konsequenz hat. „Sie trifft es in seinem Bezug zur Welt und zu den anderen Lebewesen. Das Spezifische der Verletzung besteht in dieser Verbindung zwischen der Beschädigung von Leib und Psyche

und der Beeinträchtigung von Empfindungen, Bewegungen und Beziehungen. Nur ein Lebewesen, das von sich aus einen Bezug zur Welt hat, kann verletzt werden.“¹⁵⁰

Delhom hebt hervor, dass genau das, was von einem Gewaltgeschehen getroffen wird, dieses „von sich aus“, den Bezug zur Welt definiert und auch als Freiheit oder Spontaneität beschrieben werden kann. „Es ist einerseits das Einzige, wogegen sich die Gewalt als intentionale Handlung richten kann. Denn es unterscheidet sich dadurch von allen anderen Gegenständen, dass es sich weitgehend der Intentionalität des Handelnden entzieht und dadurch dessen privilegierte Stellung am Ursprung und im Zentrum seiner Welt stört. Von daher kann es nur gewürdigt oder bekämpft werden. Es ruft entweder Anerkennung oder Gewalt hervor. Andererseits gäbe es auch keine Gewalt, wenn das, wogegen sie sich richtet, gänzlich unerreichbar wäre.“¹⁵¹ Denn die Gewalt erreicht und beeinträchtigt Lebewesen in ihrem Bezug zu sich, zur Welt und zu den Anderen. Sie verletzt sie durch die Beschädigung ihres Leibes und ihrer psychischen Verfassung. Delhom zitiert dazu Levinas: „Die Gewalt erreicht nur ein Seiendes, das gleichzeitig fassbar ist und sich jedem Zugriff entzieht. Ohne diesen lebendigen Widerspruch in dem Seienden, dem die Gewalt widerfährt, wäre die Entfaltung der gewalttätigen Kraft nichts als Arbeit.“¹⁵² Gewalt wird jedoch nicht nur ausgeübt, sondern sie wird auch erlitten und ist damit zuallererst ein *Widerfahrnis* und keine Handlung oder Wirkung einer von Menschen abhängigen Struktur. „Das getroffene Lebewesen erlebt es als die Umkehrung seines Weltbezugs: Es wendet sich nicht von sich aus der Welt zu, sondern es wird von etwas in der Welt getroffen, dem es ausgesetzt ist. Es ist zwar als Lebewesen Subjekt seines Erleidens, Subjekt aber nicht im Sinne des Urhebers eines intentionalen Aktes, sondern so, dass es dem, was es verletzt, unterworfen (*sub-iectus*) ist. Das Subjekt des Erleidens ist der subjektive Pol eines Geschehens, das ihm zustößt und dem es sich nicht entziehen kann. Es konstituiert keinen Gegenstand, sondern wird affiziert.“¹⁵³ Genau dieses Erleiden macht die Gewaltsamkeit der Gewalt aus, die in gegenseitiger Bezogenheit passiert, in der des Erleidens und des Ausübens oder Geschehen-Lassens. „Das Ausüben der Gewalt kann, wie andere Handlungsformen auch, als Mittel zu einem bestimmten Zweck erfolgen, es kann als Ausdruck von Hass, Wut oder panischer Angst geschehen, es kann als Demonstration von Macht eingesetzt werden und vieles mehr.

Aber die Gewaltsamkeit dieses Mittels, dieses Ausdrucks oder dieser Demonstration besteht jeweils darin, dass sie erlitten werden oder werden können.¹⁵⁴ Die Perspektive des Erleidens, so Delhom, ist jedoch nicht mit der des Gewaltopfers gleichzusetzen, denn sie kann ebenso die Perspektive der Zeugen erlittener Gewalt sein, und „sie ist nicht selten diejenige von Menschen, die Gewalt ausüben oder geschehen lassen und daher mit dem Erleiden dieser Gewalt durch andere konfrontiert sind. Umgekehrt können auch Opfer die Gewalt, die sie erleiden, aus der Perspektive der Tat betrachten und sie dadurch verstehen oder sogar rechtfertigen.“¹⁵⁵ *Die Perspektive des Erleidens ist also nicht notwendig diejenige des Erleidenden. Sie ermöglicht aber eine Betrachtung des ganzen Gewaltgeschehens ausgehend von dem, was seine Gewaltsamkeit ausmacht.*¹⁵⁶

Delhom geht es hier mit seinem phänomenologischen Ansatz darum, eine Schwerpunktverlagerung auf das Erleiden zu versuchen, die mit einer Begrifflichkeit vorgeht, die eine Sensibilität dafür schafft, die *Gewaltsamkeit* der Gewalt zu verdeutlichen, was auch heißt, klarzumachen, dass das Erleiden selbst keine Erfahrung ist: „Das Subjekt der Verletzung konstituiert diese nicht als seinen Gegenstand, sondern wird von ihr getroffen. Eine Verletzung ist also, *insofern sie erlitten wird*, kein Phänomen. Darüber hinaus beschädigt oder zerstört sie die leibliche und die psychische Grundlage von Erfahrung und Bewegung in der Welt. Für die Erleidenden ist also das Erlittene nur schwer *als Erlittenes* zu thematisieren. Umgekehrt besteht für die anderen Beteiligten oder Zeugen des Gewaltgeschehens immer die Gefahr, dass sie im Gegenstand ihrer Erfahrung das spezifisch Gewaltsame des Erleidens übersehen oder das Gewaltgeschehen ausschließlich aus der Perspektive der Tat betrachten.“¹⁵⁷ Um die Gewaltsamkeit der Gewalt dennoch als Gegenstand einer Phänomenologie in den Blick nehmen zu können, und zwar nicht entweder als bloßes Widerfahrnis, das nur erlitten und nicht erfahren wird, oder als Gegenstand restlos konstituierter Erfahrung, die das Erleiden aus den Augen verliert, schlägt Delhom vor, einen Zugang zu suchen, der das Erleiden als Grenze der Erfahrung annimmt, der eine Perspektive des Erleidens einnimmt, die zwischen einer einbrechenden und einer ausschließenden Gewalt unterscheidet: „Beide Arten von Gewalt werden als solche erlitten; beide treffen und verletzen Lebewesen in der Beziehung zu ihrem Lebensraum, im ersten Fall durch das Eindringen eines

Fremdkörpers, der nicht integriert werden kann, im zweiten Fall durch den Ausschluss aus ihrem eigenen Lebensraum. Der Einbruch geschieht von außen nach innen als Verletzung der Integrität; der Ausschluss von innen nach außen als Verweigerung der Zugehörigkeit oder der Integration. Für beide gilt, dass sie verletzen.¹⁵⁸ Für beide gilt auch, dass ich sie jeweils von meinem Leib aus betrachte, aus meinem Lebensraum heraus, den ich nie verlassen kann und von dem aus ich die Welt als Außenwelt der Gegenstände betrachte und von dem aus ich physische Gewalt als Einbruch erleide.

3.2 Austausch

„Niemand vermochte zu ergründen, an welcher Krankheit Octave von Saville langsam hinsiechte. Das Bett hütete er nicht, auch wich er nicht ab von gewohnter Lebensführung; nie kam ihm eine Klage über die Lippen, und dennoch ging es zusehends mit ihm bergab. Auf die Fragen der Ärzte, deren Ratschläge einzuholen ihn die Besorgnis von Verwandten und Freunden zwang, wußte er sein Leiden deutlich nicht festzulegen, und der Wissenschaft gelang es nicht, beunruhigende Krankheitserrscheinungen in ihm zu entdecken; seine Atemgeräusche erwiesen sich als durchaus zufriedenstellend, das seinen Herzschlag behorchende Ohr nahm weder überstürzte noch zu träge Schläge wahr. Er hustete und fieberte nicht, aber das Leben ebte von ihm zurück und entwich durch eine jener unwahrnehmbaren Spalten, an denen das menschliche Gebilde, nach Terenz, reich ist. Ab und an ließ ihn eine seltsame Ohnmacht erblassen und marmorkalt erstarren. Zwei, drei Minuten lang konnte man ihn dann für tot halten; darauf setzte sich der Pendel, den ein geheimnisvoller Finger hemmte, wieder in Bewegung, und Octave erwachte wie aus einem Traum.“¹⁵⁹

Gautier eröffnet seinen phantastischen Roman *Avatar* mit einem Bericht über die Erkrankung seiner Hauptfigur Octave, von der niemand zu wissen scheint, worin sie exakt besteht. Sie verbleibt zu Beginn im Ungewissen, wie Gautier mit Terenz beschreibt, der von „unwahrnehmbaren Spalten im menschlichen Gebilde“ spricht, das für ihn eines ist, das vom Unglück des Anderen getroffen werden kann: „Ich bin ein Mensch; nichts Menschliches ist mir fremd, meine ich.“¹⁶⁰ Dieser Ausspruch

wird, basierend auf einer verlorenen Komödie des griechischen Dichters Menander, von Terenz dem Mann, der sich selbst bestraft, in den Mund gelegt: dem Selbstquäler Menedemus, der es vorzieht, seine Feldarbeit alleine, ohne die Hilfe von Knechten, die er sich leisten könnte, durchzuführen. Er verweist damit auf den Umstand, dass ihm alles Menschliche verwandt ist und ihn deshalb auch angeht, und steht für eine menschliche Haltung, die Güte, Nachsicht und Rücksicht mit einschließt.¹⁶¹ *Konsequenz der Humanitas: Es gilt, sich in Besonnenheit zu üben.* Die delphische Maxime „Erkenne Dich selbst!“ ruft auch zur Besonnenheit bezüglich dessen auf, dass menschlich sein sterblich sein bedeutet, was einer Unvollkommenheit und Begrenztheit Ausdruck verleiht, wie bei Platon im Dialog zwischen Charmides und Sokrates:

„Genau das ist es ja, Sokrates“, sagte er. „Du bist bei deiner Frage selber darauf gekommen, wodurch sich die Besonnenheit von allen übrigen Wissensarten unterscheidet. Bei deiner Untersuchung aber bist du von ihrer Gleichheit mit dem sonstigen Wissen ausgegangen. Diese Gleichheit gibt es jedoch nicht. Vielmehr beziehen sich alle sonstigen Wissensarten auf etwas von ihnen Verschiedenes, nicht aber auf sich selbst. Besonnenheit allein aber ist ein Wissen, das sich auf das sonstige Wissen bezieht und auf sich selbst. Und das dürfte dir kaum entgangen sein, sondern du machst meiner Meinung nach jetzt genau das, was du vorhin abgestritten hast. Du hast es nämlich nur auf meine Widerlegung abgesehen, ohne dich um unseren Untersuchungsgegenstand selbst zu kümmern.

„Wie kannst du nur annehmen“, entgegnete ich, „daß ich, selbst wenn ich tatsächlich dich widerlegen möchte, dies aus einem anderen Grund als bei mir täte. Ich überprüfe nämlich auch mich selbst in dem, was ich behaupte, aus der Besorgnis heraus, ich könnte unvermerkt etwas zu wissen meinen, ohne es wirklich zu wissen. Und auch für jetzt erhebe ich den Anspruch, genau dies zu tun, nämlich die fragliche Behauptung vor allem meinewegen zu prüfen, vielleicht aber auch für meine anderen Freunde. Oder meinst du nicht auch, daß es geradezu ein gemeinsamer Wert für alle Menschen ist, wenn alles so zutage tritt, wie es sich wirklich verhält?“

„Sicher glaube ich das, Sokrates“, stimmte er zu.¹⁶²

Besonnenheit im Dialog. Die Ungewissheit in der Selbsterkenntnis gehört zum *Drama* eines jeden Leibes, das sich im Hier, Jetzt und So für ihn, wie von Gautier mit Begriffen wie Uneindeutigkeit, Seltsamkeit oder Geheimnis umschrieben, abspielt. Octave *ist* sein Leib, den er als Körper *hat*. Und er *ist* sein Leiden, das er als Krankheit *hat*.¹⁶³ Mit Hilfe von Gautier dieser Hauptfigur zu folgen bedeutet daher auch, ihm in seinem gestörten Verhältnis zur Welt, zu den Anderen und zu sich selbst zu

folgen. Es wird so die Erfahrung des eigenen Leibes von Octave enthüllt, seine Weise des Existierens, die eine zweideutige ist, denn suchten wir, um hier Merleau-Ponty hinzuzunehmen und zu paraphrasieren, ihn als Bündel von Vorgängen dritter Person zu denken, zum Beispiel über Sehen, Motorik und Geschlechtlichkeit, so bemerkten wir, dass sich diese Vorgänge nicht untereinander und mit der Außenwelt durch Kausalbezüge verknüpfen lassen, sondern „sämtlich auf verworrene und implizite Weise sich verschlingen in ein einziges Drama. Der Leib ist also kein Gegenstand. Aus demselben Grunde aber ist auch mein Bewußtsein des Leibes kein Denken, ich kann den Leib nicht auseinandernehmen und ihn wieder zusammensetzen, um eine klare Vorstellung von ihm zu gewinnen.“¹⁶⁴ Diese *Ambiguität des Leibes*, seine Doppelexistenz, hindert Octave, seine Ärzte und Verwandten daran, mehr über ihn zu wissen, als dass zu seiner Kenntnis kein anderer Weg führt als der, seinen Leib zu *erleben*, „d. h. das Drama, das durch ihn hindurch sich abspielt, auf sich zu nehmen und in ihm selber aufzugehen“.¹⁶⁵ So ist Octave zwar selbst sein Leib, zumindest in dem Maße, in dem er einen Erwerb sein Eigen nennt, und umgekehrt ist sein Leib wie ein natürliches Subjekt, wie ein vorläufiger Entwurf seines Seins im Ganzen. „So widersetzt sich die Erfahrung des eigenen Leibes der Bewegung der Reflexion, die das Objekt vom Subjekt, das Subjekt vom Objekt lösen will, in Wahrheit aber uns nur den Gedanken des Leibes, nicht die Erfahrung des Leibes, den Leib nur in der Idee, nicht in Wirklichkeit gibt.“¹⁶⁶ Merleau-Ponty betont hier die Zweideutigkeit der Weise des Existierens in der Erfahrung des eigenen Leibes, die sich von der cartesianischen Tradition löst, in der die Weise des Existierens *nur* zweierlei Sinn hat, nämlich in der Existenz als Ding und in der Existenz als Bewusstsein. Das Objekt ist durch und durch Objekt, das Bewusstsein durch und durch Bewusstsein; der Körper ist Summe von Teilen ohne Inneres, die Seele ist sich selbst gegenwärtiges Sein ohne Abstand. Genau hier setzt Gautier in der Folge jedoch an, denn Octave versucht, sich vom Drama seines Leibes zu verabschieden, sucht seinen kranken Körper als Summe von Teilen ohne Inneres zu verlassen und nimmt seine Seele als sich selbst gegenwärtiges Sein ohne Abstand mit.

Gautier bringt das Phantasma der Seelenwanderung auf, die für Octave einen Ausweg aus seiner von Krankheit bestimmten Existenz bedeutet, aber auch eine uneingeschränkte Hinwendung zu jemand anderem, zu

einer in seinem bisherigen, gestörten Leib unerreichten Geliebten, der Gräfin Praskovia Labinska, die mit dem Grafen Olaf Labinski verheiratet ist. Beides, das Verlassen des an Krankheit, aber auch an oder vielleicht sogar durch Sehnsucht leidenden Leibes und die Möglichkeit der unbeschränkten Hinwendung an die Gräfin, erreicht Octave durch einen in den Text gebrachten Austausch: Mit Hilfe des Arztes Balthasar Cherbonneau gelingt es, dass Octave mit dem Grafen seine Seele tauscht und fortan den Körper des Grafen beseelt: „Doktor Balthasar Cherbonneau, aufgereckt neben den beiden leblos hingestreckten Körpern, hätte in seiner weißen Bekleidung für den Opferpriester blutdürstiger Kulte gehalten werden können, die Menschenopfer darbrachten auf den Altären ihrer Götter. Er erinnerte an den Priester Vitzliputzlis, jener grausamen mexikanischen Gottheit aus der Ballade Heinrich Heines, seine Absichten waren indes friedlicher. Er näherte sich dem immer noch unbeweglich liegenden Grafen Labinski und sprach die Wundersilbe aus, die er sodann auch eilends über dem schlafversunkenen Octave wiederholte. Über das sonst bizarre Antlitz des Herrn Cherbonneau war in diesem Augenblick eigenartige Majestät ausgegossen; die Größe der von ihm verwalteten Macht veredelte die wüsten Züge, und hätte jemand ihn erblickt, wie er mit priesterlichem Ernst die geheimnisvollen Handlungen vollzog, er hätte in ihm den phantastischen Zauberdoktor nicht wiederzuerkennen vermocht, der den Stift der Karikaturisten gebieterisch herausforderte. Da geschahen seltsame Dinge: Octave von Saville und Graf Olaf Labinski schienen gleichzeitig wie im Todeskrampf zu zucken, ihre Züge verfielen, leichter Schaum trat auf ihre Lippen, Todesblässe entfärbte ihre Haut; zwei kleine bläulich bebende Lichtgebilde flirrten ungewiß ihnen zu Häupten. Auf eine gebieterisch schnelle Geste des Doktors hin, die ihnen den Weg in der Luft vorzuschreiben schien, setzten sich die Lichtzungen in Bewegung und begaben sich, eine schimmernde Spur ziehend, zu ihrer Behausung: die Seele Octaves zog ein in den Körper des Grafen Labinski, die Seele des Grafen wanderte in den Leib Octaves. Das Avatar war vollbracht.“¹⁶⁷

Octave lebt mit seiner Seele fortan im Leib eines Anderen, der ihm Zugang zu einer anderen, nicht zu ihm gehörigen Welt verschafft, in der er auf seine Geliebte treffen kann, da er jetzt zugleich deren Ehemann ist. Gautier lässt die Seele Octaves in den Körper des Grafen herabsteigen, eine Herabkunft vollziehen, was auf die wörtliche Bedeutung des

aus dem Sanskrit stammenden Begriffs Avatar verweist, der in indischen Religionen auf die Verkörperung eines Gottes auf Erden verweist, im Besonderen auf Vishnu, wie bei Gautier an einer frühen Stelle im Roman deutlich wird, wo es um die Wirkungsstätte des Arztes geht: „[...] an den Wänden hingen Aquarell-Miniaturen irgendeines Meisters aus Lucknow oder Kalkutta, sie stellten die neun schon vollzogenen Wischnu-Avatare dar, Wischnu in Fischgestalt, als Schildkröte, als Schwein, als menschenhäuptiger Löwe, als zwerghafter Brahmane, als Rama, als heldischer Kämpfer, der den tausendarmigen Riesen Kartasuki riargunen erlegt; als wunderbares Kind Krischna, in dem Träumer einen indischen Christus sehen wollen; als Buddha, der anbetet den großen Gott Mahadeva; und letztlich Wischnu, entschlafen inmitten des Milchmeeres, ruhend auf der fünffachen Natter, die ihre Häupter zum Baldachin wölbt über ihn, der Stunde letzter Verkörperung harrend, die ihn zum weißen Flügelpferde werden läßt, dessen sausender Huf das All zerstampfen und die Welt so vernichten wird.“¹⁶⁸

Das Avatar war vollbracht. Die Seelenwanderung ist vollzogen. Während im hinduistischen Verständnis der Avatar nur eine Hülle oder ein Gefäß ist und kein Austausch zwischen der Gottheit und der Gestalt eines Tieres oder Menschen stattfindet, sondern die Gottheit im Tier oder im Menschen Gestalt annimmt, nachdem sie auf ihn herabgekommen ist, vollzieht sich der Austausch bei Gautier im Phantasma der Seelenwanderung, die sich jedoch als Trugschluss erweist, wie folgende Szene zeigt: „Das Frühstück verlief schweigend, Praskovia war unzufrieden mit dem von ihr für den Grafen Gehaltenen. Octave litt Qualen, denn er mußte andere Fragen befürchten, auf die er keine Antwort gewußt hätte. Die Gräfin erhob sich und zog sich in ihre Gemächer zurück. Octave blieb allein zurück, spielte mit dem Griff eines Messers und hatte nicht übel Lust, es sich ins Herz zu stoßen, denn seine Lage war untragbar: er hatte auf eilend glückliche Erfüllung gerechnet und fand sich nun verirrt auf Wegen eines ihm unbekanntem Lebens, aus dem kein Entkommen für ihn war. Zur gleichen Zeit mit der Leiblichkeit des Grafen Labinski hätte er sich auch seiner Kenntnisse, seines Sprachwissens, seiner Erinnerung, aller verborgenen Einzelheiten, die das Ich eines Menschen ausmachen, der sein Leben dem Leben anderer bindenden Beziehungen, bemächtigen müssen. Und dazu hätte alles Wissen des Doktor Balthasar Cherbonneau nicht ausgereicht. Welche Qual!“¹⁶⁹ Auch als Avatar setzt

sich das Leiden Octaves fort, denn er kann über die Aktualität seines anderen Leibes nicht auf das zurückgreifen, was diesen anderen (aber auch seinen eigenen, verlassenen) Leib auch ausmacht: die Habitualität, die Kenntnisse, das Sprachwissen, die Erinnerung, die von Gautier beschriebenen *verborgenen Einzelheiten*, die das Ich eines Menschen ausmachen, die dem einen Leben dem Leben Anderer bindenden Beziehungen.¹⁷⁰ Gautiers Prosa lädt an diesen Stellen dazu ein, die „Avatarisierung“ Octaves, die von einem Leiden initiiert ist und über Sehnsüchte oder Wunschbilder forciert wird, als eine Idee zu erfassen, der sich allerdings die leibliche Basis nach und nach entzieht, denn am Ende verbleibt dem Avatar Octave nichts mehr zu sagen, denn er kann auf keine Erfahrung zurückgreifen, die seiner Gegenwart vorausgeht. *Seine Gegenwart bleibt sinnentleert, er kann nicht auf sie antworten.* Von hier aus ist der Schritt nicht weit, den Avatar nicht nur im Text, über ein Phantasma, eine Fiktion oder etwas Imaginäres, sondern auch über Medialität und Bildlichkeit, Algorithmisierung und Digitalisierung zu betrachten, um herauszustellen, dass, obwohl der Avatar dort im Bild, mit seiner Telepräsenz, auf dem Bildschirm, ob steuerbar oder nicht, in einer Anwesenheit ohne Gegenwart Spielräume eigener und fremder Möglichkeiten zwischen Bild und Betrachter zwar eröffnet und sich Bedeutungen verschieben können, er dennoch sicher nicht mehr ist als eine Vergeistigung unserer Welt im sogenannten Cyberspace, die in Folge ihrer Dematerialisierung zwar die Sichtbarkeit steigert, das Rätsel der Unsichtbarkeit aber nicht löst, in einem Verlust der Zwischenleiblichkeit steht und damit die erwähnten verborgenen Einzelheiten nicht sichtbar machen kann. Denn, wie Käte Meyer-Drawe betont, „man wird in den digitalisierten Körpern nicht entdecken, wie der Mensch eine bedeutungshafte Welt gewinnt. Der sichtbare Raum wird dicht. Er hinterläßt keine Leere, in der eine cartesische Zirbeldrüse als Hüterin des Sinns fungieren könnte.“¹⁷¹ Meyer-Drawe schließt mit Merleau-Ponty an: „Der Sinn ist unsichtbar, doch das Unsichtbare ist nicht das Gegenteil des Sichtbaren: das Sichtbare selbst hat eine Gliederung aus Unsichtbarem, und das Unsichtbare ist das geheime Gegenstück zum Sichtbaren.“¹⁷² Es bleibt damit rätselhaft, auch wenn wir, mit Michel Tibon-Cornillot, annehmen, dass sich eine „intermediäre“ Sphäre ausgebreitet zu haben scheint, ein „metarealer Saum, in dem das Maschinenhafte, Künstliche einen Platz gegenüber seinen menschlichen Produzenten einnimmt, die es ihrerseits als der klassischen

Maschine weit überlegen anerkennen“, denn der Sinn, so Meyer-Drawe, „mit dem wir unsere Welt auf ihre Anregung hin ausstatten, wird uns nicht durch das Studium neuronaler Netze verraten, auch nicht durch Informationsmodelle entschlüsselt. Um diesen Sinn verstehen zu können, müssen wir zurückgehen auf die Tatsache, daß wir eben keine gläsernen Menschen in einer gläsernen Welt sind.“¹⁷³ Anders gewendet, wäre diese Aisthetik der Existenz nur als eine zu begreifen, wenn das leibliche Selbst *als Ort einer Exposition gegenüber anderen Menschen* erfahrbar wird, im Gewinn der Zwischenleiblichkeit, in Anwesenheit mit Gegenwart, wenn die Leiblichkeit als Verwirklichung des Menschlichen erfasst wird, und zwar als Realisierung und nicht als „Avatarisierung“, denn nur in der Realisierung offenbart sich die *unvermeidliche Verletzlichkeit und Endlichkeit*.

3.3 Stellvertretung

„Ich werde ein Arbeiter sein: das ist der Gedanke, der mich zurückhält, wenn mich der rasende Zorn in die Schlacht von Paris treibt, wo so viele Arbeiter sterben, während ich Ihnen schreibe! Jetzt arbeiten – niemals, niemals; ich streike. Gegenwärtig lasse ich mich so sehr wie nur möglich verlumpen. Warum? Ich will Dichter sein, und ich arbeite daran, mich zum *Seher* zu machen; Sie verstehen natürlich gar nichts, und ich kann es Ihnen kaum erklären. Es geht darum, durch die Verwirrung *aller Sinne* im Unbekannten anzukommen. Die Leiden sind gewaltig, aber man muß stark sein, als Dichter geboren sein, und ich habe mich als Dichter erkannt. Das ist ganz und gar nicht mein Fehler. Es ist falsch, zu sagen: Ich denke. Man müßte sagen: Ich werde gedacht. – Verzeihen Sie das Wortspiel. ICH ist ein anderer. Umso schlimmer für das Holz, wenn es sich als Geige wiederfindet, und Hohn über die Ahnungslosen, die über das rechten, wovon sie nicht das Geringste verstehen!“¹⁷⁴ Der hier nur siebzehnjährige Arthur Rimbaud, Zeitgenosse Gautiers, schreibt an seinen Mentor Georges Izambard mit dem Geständnis, er wolle Dichter werden, in einer Zeit, in der sich die Aurfung der französischen Republik und die Verkündung der Kommune innerhalb weniger Monate abspielen, sich die Ereignisse damit überstürzen und die Dichtung sich in ein neues Verhältnis zu ihrer Umgebung setzt, sich, wie Tim Trazas-

kalik betont, „in den Dienst der Ankunft des Neuen auf dem öffentlichen Platz zu stellen“ hat.¹⁷⁵ Es geht jetzt darum, dass die Dichtung bei diesen Versuchen und Suchen ihren Beitrag zu liefern hat, auf ihre Weise: „Und wenn sie dabei vorausschauend ist und vorausgeht, dann weil sie zurückblickt, weil sie den zweiten, den sekundären Blick besitzt. Sie analysiert die Gebrauchsspuren der Vergangenheit, und insbesondere der jüngsten Vergangenheit; genauer: die Gebrauchsspuren einiger Gemeinplätze in Sachen Dichtung.“¹⁷⁶ Geht es daher um eine Pflicht, die Dichter gegenüber der Gesellschaft haben, die sie als objektiv in ihren Dichtungen erscheinen lässt? Wenn ja, dann nur durch die Verteidigung dichterischer Freiheit, die zu zwar pflichtgemäßen Dichtungen führt, zugleich aber auch zu Wegen, die sich für eine Kritik öffnen können, um Möglichkeiten für einen neuen, anderen und besseren gesellschaftlichen Zusammenhang auszuloten. Rimbaud denkt so über einen zweiten Blick auf die Dinge nach, der, wenn auch keine politische Aktion, so doch die Arbeit am Neuen nach sich zieht. Rimbaud ist damit allerdings, wie er zu Beginn seines Briefes an Izambard klar macht, den er als Bürger (*le citoyen*) adressiert, noch lange kein Arbeiter, denn solange die bürgerliche Gesellschaft Izambards noch besteht, bedeutet Arbeiten auch immer Prostitution, mit Ausnahme des Straßenkampfes in Paris am 13. Mai 1871 als unmittelbare politische Aktion. Rimbaud befindet sich daher im Streik und will die Arbeit nur unter komplett veränderten Bedingungen wieder aufnehmen.

Was steht mit den Unruhen auf dem Spiel, wie kann der Dichter sich nach ihnen ausrichten, wie kann er überhaupt noch Dichter sein und sehend werden, das heißt Scharfblick und Hellsicht erlangen? Im Versuch der Beantwortung dieser Fragen geht Rimbaud in seinem Brief an Izambard von zwei Prämissen aus, die direkt mit seiner Praxis des zweiten Blicks zu tun haben: „Es ist falsch, zu sagen: Ich denke. Man müsste sagen: Ich werde gedacht. – Verzeihen Sie das Wortspiel. ICH ist ein anderer.“¹⁷⁷ Das Ich denkt sich nicht selbst, es wird gedacht, und zwar von der Gesellschaft von Versailles, für die Izambard steht, der er als Lehrer zu Diensten ist. *Ich ist ein anderer; und zwar zunächst wegen einer gesellschaftlich verursachten Entfremdung.*¹⁷⁸ Weiter gedacht, offenbart dieser Satz das Programm Rimbauds, denn das Ich wird als Anderer konstituiert, in Differenz zu einem Kollektiv, zu der Gesellschaft von Versailles, von der es sich absetzt. Was aber nicht bedeutet, dass der Dichter hier nur

über eine bloße Differenz zwischen dem „Man“, dem Einheitssubjekt, wie es die Gesellschaft geformt hat, auf der einen Seite und dem „Ich“ auf der anderen Seite, wie es kollektiv für ein kommendes Einheitssubjekt, das sich in einer neuen Gesellschaft formt, einsteht, nachdenkt, sondern darüber hinausgeht, indem dieses Ich sich weigert, sich überhaupt von einem Kollektiv vereinnahmen zu lassen. *Gerade in dieser Verweigerung aber konstituiert es sich überhaupt erst als Subjekt, das dann an der Erschaffung eines Subjektes in der Kommune arbeiten kann.*¹⁷⁹ Der Dichter erzeugt die Kommune, sie steht in einer Beziehung zur Revolte, die vom Ich erzeugt wird, die daraufhin zu einem geschichtlichen Ereignis wird, von dem das Ich, der Dichter wiederum betroffen wird und zu der er Stellung beziehen muss. „Es handelt sich um eine dialektische Bewegung: je partikularer das Ich ist, je mehr es auf seine Besonderheit und auf seine Absonderung bedacht ist, desto mehr wird sein Handeln von allgemeinem Interesse sein.“¹⁸⁰ *Wenn „ich ein anderer bin“, so bleibe „ich“ als anderer „ich“.* „Ich“ bezieht sich auf mich als mich selbst und auf mich als Anderer. Ich stehe in einem Alteritätsverhältnis zu mir und Anderen, denn mein Ich befindet sich in einer konstitutiven und nicht aufzuhebenden Abhängigkeit vom Draußen. *Mein „ich“ ist nicht Herr im eigenen Haus, was aber auch die Möglichkeit impliziert, dass sich ein neues „ich“ formen kann, in unentdeckte und unbekannte Richtungen, die auch Freiheit verheißen können.*

Anders gewendet, bedeutet dies auch, dass „ich“ nicht durch mein Bewusstsein bin, sondern durch die Stellvertretung für den Anderen. Hiermit ist jedoch kein Austauschphänomen angesprochen, denn ich kann natürlich nicht, wie im Phantasma Gautiers und den ihm folgenden Bildern, die Stelle eines Anderen übernehmen, sondern es geht vielmehr, vor allem im Denken von Levinas, darum, dass ich der Stellvertreter des Anderen bin, weil ich in der Verantwortung für den Anderen stehe, denn seine Andersheit nimmt mich in Besitz; ich werde mit ihr als Geisel konfrontiert, was eine Innerlichkeit stiftet, mit der ich zu einer unvermeidlichen Empfänglichkeit für den Anderen gelange: „Innerlichkeit, die keinerlei Ähnlichkeit hat mit einer bestimmten Art, über Privatangelegenheiten zu verfügen. Innerlichkeit ohne Geheimnis, reines Zeugnis der Maßlosigkeit, die mich immer schon beherrscht und die besagt: dem Anderen geben, indem man sich das Brot vom Munde reißt und seine Haut verschenkt.“¹⁸¹ Levinas geht es hier um das Denken einer Verant-

wortung, die vorursprünglich, aus einer radikalen Passivität heraus, für den Anderen bezeugt wird; sie geht jedem freien Engagement voraus, noch bevor es sich durch seine Unfähigkeit, im Gesagten zu erscheinen, beschreiben lässt.

Als vorursprüngliche Empfänglichkeit ist sie älter als der Ursprung und wird im Subjekt herausgefordert, ohne dass dieses Herausfordern jedoch jemals zu einer Gegenwart oder einem Logos geworden wäre. „Durch diese Empfänglichkeit ist das Subjekt verantwortlich für seine Verantwortung, es kann sich ihr nicht entziehen, ohne die Spur seiner Fahnenflucht zu bewahren. Es ist Verantwortlichkeit, bevor es Intentionalität ist.“¹⁸² Levinas geht es auf diese Weise zudem um das Denken einer Nicht-Indifferenz, die im Sagen, in der Verantwortung und der Annäherung den einzig Verantwortlichen freilegt: mich selbst. „In der Nicht-Indifferenz gegenüber dem Nächsten, bei der die Nähe niemals genug ist, verblasst weder die Differenz zwischen mir und dem Anderen noch die Unabweisbarkeit des Subjekts, so wie sie dort verblasen, wo die Beziehung des Einen mit dem Anderen als reziproke Beziehung verstanden wird. Die Nicht-Indifferenz, in der ich zum Anderen stehe, insofern der Andere anderer Mensch ist und Nächster, geht über alles Engagement im Sinne der Freiwilligkeit hinaus, erstreckt sie sich doch in meiner Haltung als Seiender bis hin zur Stellvertretung; und zugleich bleibt sie diesseits des Engagements, legt sie doch in dieser äußersten Passivität ein unabweisbares und einziges Subjekt gerade frei; die Verantwortung als Bedeutung der Nicht-Indifferenz geht nur in eine Richtung, von mir zum Anderen.“¹⁸³ *Meine Art zu erscheinen ist ein Erscheinen vor Gericht. Ich stehe in der Passivität einer unabweisbaren Vorladung – im Anklagefall – Sich. Damit nicht als Sonderfall des Universalen: ich als Sonderfall des Begriffs Ich; sondern als in der ersten Person gesagtes Ich (moi), als ich (je), einzig in meiner Gattung.*¹⁸⁴ Levinas vermeint hier kein Ich, das auf einem einzigartigen Zug der Natur oder seines Charakters beruht, denn nichts ist einzig, außer eben der Verantwortung, in deren begrifflicher Bedeutung ich freigelegt und herausgestellt werde und das *als Stellvertreter, als einzig Verantwortlicher.*

4. Gesicht, Maske und Antlitz

Gesicht, Maske und Antlitz bilden drei Modi der Erscheinungen der Person und ihrer Gestalt, zugleich beschreiben sie Modi der Bildlichkeit: Das Bild als „Oberfläche“, die sich zur Schau stellt und ein Sichtbares preisgibt, das Bild als „Gesichtlichkeit“, wie etymologisch bereits in *obraz*, dem Wort für Bild in slawischen Sprachen, angezeigt, wie auch das Bild als ein „Gegenblickendes“, „Antlitzhaftes“ oder „Auratisches“, das den Blick an-geht, ihn adressiert und bindet. Wir haben es mit Modifikationen einer „Ansichtigkeit“ zu tun, die das betrifft, was der Blick einerseits zu sehen wünscht oder zu erkennen sucht, wie es ihm andererseits entgegenkommt, ihn fesselt und stellt. Gleichzeitig sind wir mit unterschiedlichen Modifikationen der „Täuschung“ und „Ent-Täuschung“ konfrontiert, wie sie seit je auch dem Bild zugeschrieben werden – als ein ebenso Verstellendes und Verhüllendes wie Offenbares und Sich-Zeigendes. Zudem lassen sich diese drei Modi auch als wechselseitige Relationen, als Differenzpaare lesen, denen Figuren eines schrittweisen Entzugs implementiert sind. Denn Maske und Gesicht verhalten sich vordergründig wie Oppositionen zueinander, insofern zunächst die Maske das Gesicht nicht zeigt, das sich hinter ihr versteckt. Gleichermaßen bilden Gesicht und Antlitz Gegensätze: Während das Gesicht, das vielleicht nichts anderes als eine öffentlich zur Schau gestellte Maske, eine Pose, darstellt, durch die wir uns als Personen theatral „aufführen“, scheint das Antlitz als „Blöße“ und „Nacktheit“ durch jedes Gesicht als Moment seiner Alterität und „Spur einer Transzendenz“, wie Levinas sich ausdrückt, durch. Alle drei Begriffe gehören insofern zusammen und unterhalten ein komplexes Spiel von Beziehungen untereinander, das sich im gleichen Maße auch auf das Bild, auf seine „Blickhaftigkeit“ wie seine Opazität und Transparenz übertragen lässt.

4.1 Gesicht und Maske

In seinen Reflexionen über „unpersönliche Identität“ stellt Giorgio Agamben den Wunsch des Menschen, von anderen Menschen anerkannt zu werden, in den Vordergrund einer Veranschaulichung, die eine Reduktion eines jeden Menschen auf sein „nacktes Leben“ vermittelt. Mit Hegel beginnt Agamben diesen Wunsch nach Anerkennung als eine dem Menschen wesentliche herauszustellen, wesentlich in der Wichtigkeit, dass der Mensch sogar sein Leben aufs Spiel setzt. „Denn es geht nicht einfach um Genugtuung oder Selbstgefälligkeit, sondern darum, dass der Mensch erst durch die Anerkennung zur Person wird.“¹⁸⁵ Bei Hegel ist Anerkannt-Sein „unmittelbare Wirklichkeit“ und in ihrem Element die Person „zuerst als Fürsichsein überhaupt; sie ist genießend und arbeitend“, zu dann dient jeder „dem Anderen“.¹⁸⁶ Mit Agamben veräußert sich dieses Anerkannt-Sein, das bei Hegel als innere Begierde, als Bedürfnis auftritt, als allgemeines, geistiges Sein, denn erst im Blickfeld des Anderen, in der Anerkennung wird der Mensch zur Person. Die lateinische *persona* bedeutet daher auch ursprünglich „Maske“, mit der jeder einzelne Mensch eine Identität und eine gesellschaftliche Rolle erwirbt, in einer Bewegung zur Persönlichkeit, im Lichte ihrer Rechtsfähigkeit und ihrer politischen Würde eines freien Menschen. „Der Kampf um Anerkennung ist folglich der Kampf um eine Maske, eine Maske, die jedoch mit der ‚Rechtsperson‘, die die Gesellschaft dem Individuum zuerkennt (oder mit der ‚Persönlichkeit‘, die sie, zuweilen mit seinem stillschweigenden Einverständnis, aus ihm macht), zusammenfällt.“¹⁸⁷ Im Rückgriff auf stoische Philosophie (Epiktet) verschränkt Agamben Überlegungen zur juristischen und politischen Person mit Reflexionen über die Entstehung einer moralischen Person, die er im Theater ins Verhältnis des Schauspielers zu seiner Maske setzt: Dem Schauspieler stehe nicht zu, die Rolle, die ihm der Autor zgedacht habe, zu wählen oder abzulehnen; auch dürfe er sich nicht restlos mit ihr identifizieren. Die moralische Person entstehe daher durch die „Zustimmung zur und das Abrücken von der gesellschaftlichen Maske: wenn man sie vorbehaltlos annimmt, sich jedoch zugleich kaum merklich von ihr distanziert“.¹⁸⁸ Als ambivalente Geste schafft diese einen ethischen Abstand zwischen den Menschen und seiner Maske, wie in römischen Fresken und Mosaiken ins Bild gesetzt, die einen stummen Dialog des Schauspielers mit seiner

Maske zeigen. „Der Schauspieler steht oder sitzt vor seiner Maske, die er in der linken Hand hält oder die auf einem Piedestal steht.“¹⁸⁹ Diese idealisierte Haltung und Mimik des Schauspielers, so Agamben, zeuge von der besonderen Bedeutung ihres Verhältnisses, denn der Schauspieler richte seinen Blick fest auf die leeren Augenhöhlen der Maske, eine Blickrichtung, die sich jedoch in der Neuzeit, unter anderen in den Porträts der *Commedia dell'Arte*, ändere, denn der Schauspieler sehe jetzt davon ab, seine Maske, die er in der Hand halte, in den Blick zu nehmen, und vergrößere damit den Abstand zwischen dem Menschen und der Person, vor allem auch weil sein Blick augenblicklich auf den Betrachter falle, ihn entschieden und fragend beanspruche. Trägt der Schauspieler eine Maske, verhüllt er sein Mienenspiel und verstärkt seine Gebärden. Sein Gesicht ist bedeckt und enthüllt das einer Figur.

Die Paradoxie der Maske: Sie zeigt, indem sie verbirgt. Gesicht und Maske werden ununterscheidbar zur Einheit, in einer Bewegung des griechischen *prosopon* vom Künstlichen zum Natürlichen: Die Maske (*prosopon*) ist das Gesicht (*prosopon*). Das Unterschiedene, Maske/Gesicht (*prosopon/prosopon*), wird austauschbar.¹⁹⁰ Das Gesicht ist das Sichtbare, es kann nicht das Unsichtbare sein. Weitergedacht: Es ist immer das, so der wörtliche Sinn des *prosopon*, was gegenüber den Augen eines Anderen ist.

In christlicher Bildgebung hingegen definiert das lateinische *persona* um das Jahr Null den Menschen Jesus Christus, der im Menschsein die Maske Gottes trägt.¹⁹¹ Seine Menschlichkeit ist im sichtbaren und darstellbaren Gesicht zu sehen, das gleichzeitig auf die unsichtbare und nicht-darstellbare göttliche Natur verweist, deren eigentliches Gesicht erst im Paradies sichtbar wird, unverhüllt erscheint. Aus dem Etruskischen entlehnt, stammt *persona* jedoch von Persu, einem Gott der Erde, zu dessen Ehren Feste mit maskierten Tänzern veranstaltet wurden, wie Käte Meyer-Drawe betont.¹⁹² Da es im Lateinischen keine Entsprechung für das griechische *prosopon* gibt und das geistige Wesen des Menschen im Griechischen mit *hypostasis* umschrieben wird, übernimmt *persona* die Bezeichnung für das Innere des Menschen, wird die Person die Bezeichnung für das moralisch verstandene Innere des Menschen.¹⁹³ Doch stellt sich diese Frage nach der Beziehung zwischen Maske, Gesicht und Persönlichkeit erst im Rahmen der frühen Neuzeit. Die mittelalterliche Welt kannte keine Gesichter. „Gesicht“ bedeutete dort vielmehr das

„zweite Gesicht“ im Sinne einer Einbildung oder Halluzination. Viel eher verwendete man das ältere Wort *antlitze* oder achtete auf die Gesten und Gebärden. Erst die Geburt des Individuums wird das Gesicht mit Erkennbarkeit und Identifizierbarkeit verbinden. Dann erscheint die Identität der Person an Merkmale gebunden, die wie Zeichen funktionieren und aus dem Gesicht eine semiotische Anordnung machen.¹⁹⁴

„Der Weg der Masken“ öffnet sich von hier aus über sedimentierte und tradierte Stiftungen im Stil der Geschichtlichkeit als ein weit verzweigter: Keine Maske steht (wie gleichsam ein Gesicht oder ein Bild) für sich allein, sie setzt andere, reale oder mögliche voraus und verneint auch in Ritualen und Totenkulten ebenso viel wie sie bejaht, sie besteht auch aus dem, was sie ausschließt.¹⁹⁵ Die Maske stiftet Beziehungen zwischen dem Ich und den Anderen, zwischen Leben und Tod. Sie bringt anderes zum Vorschein, auch Immaterielles, Spirituelles, vom Gesicht des Menschen ausgehend, über ihn hinausgehend, vor ihn tretend, in den Augen Anderer.

Kobo Abe schreibt in seinem Roman *Das Gesicht des Anderen*: „Jemand hat zwar die Theorie aufgestellt, daß eine Maske keineswegs nur ein bloßer Ersatz sei, sondern darüber hinaus Ausdruck einer starken metaphysischen Sehnsucht, sich selbst in dieser Maskierung zu transzendieren; und auch für mich war eine Maske selbstverständlich nicht etwas, was man wie Hemd und Hose nach Belieben auswechselte. Jedoch hatte ich mich nie mit Menschen jener Zeiten beschäftigt, als man noch an Götzenbilder glaubte, und auch nicht mit heranwachsenden jungen Leuten, die so etwas gerne nachahmen. Für mich war die Vorstellung, die Altäre meines nächsten Lebens mit Masken zu schmücken, jedenfalls sinnlos. Wie viele Gesichter ich auch besitzen mochte: ich würde ich selber bleiben – an dieser Tatsache war nicht zu rütteln.“¹⁹⁶ Das Gesicht des Anderen ist *Träger einer Existenz*, „so wie meine eigene Existenz getragen ist von dem Erkenntniswerkzeug, das mein Leib ist“, da sich das eigene Sehen als auf die sichtbare Welt gehefteter Blick zeigt, wie Merleau-Ponty in seiner *Phänomenologie der Wahrnehmung* betont, in dessen Blickfeld es den Blick des Anderen gibt, „jenes Ausdrucksmittel, das wir ein Gesicht nennen“.¹⁹⁷ Mein Gesicht sehe ich selbst nicht, ich kenne es zunächst nicht, es ist für mich nur zugänglich über erlernte Umwege, mit einem zuerst verwunderten Blick in den reflektierenden Zürcher See oder den gerade polierten Hotelspiegel. *Ich lerne sehen: Fa-*

cies aus dem Lateinischen, im Französischen *face* und im Englischen *face*, vom lateinischen *facere*, machen, das sich dem Gesicht als sichtbare Hülle oder auch als Fassade nähert. „Daß es mir zum Beispiel niemals zum Bewußtsein gekommen ist, wieviel Gesichter es giebt“, bemerkt Rainer Maria Rilkes Malte Laurids Brigge daher eingangs in seinen Aufzeichnungen – „Es giebt eine Menge Menschen, aber noch viel mehr Gesichter, denn jeder hat mehrere. Da sind Leute, die tragen ein Gesicht jahrelang, natürlich nutzt es sich ab, es wird schmutzig, es bricht in Falten, es weitet sich aus wie Handschuhe, die man auf der Reise getragen hat. Das sind sparsame, einfache Leute; sie wechseln es nicht, sie lassen es nicht einmal reinigen. Es sei gut genug, behaupten sie, und wer kann ihnen das Gegenteil nachweisen? Nun fragt es sich freilich, da sie mehrere Gesichter haben, was tun sie mit den andern? Sie heben sie auf. Ihre Kinder sollen sie tragen. Aber es kommt auch vor, daß ihre Hunde damit ausgehen. – Weshalb auch nicht? Gesicht ist Gesicht.“¹⁹⁸ *Ich lerne sehen*: Im Erblicken, im Schauen fehlt mir das eigene Gesicht, wie mir gleichsam auch der Tod fehlt, beide entziehen sich mir, meiner mir eigenen und eigentümlichen Leiblichkeit. Mein eigenes Gesicht ist mir seltsam äußerlich und hebt sich auf eigentümliche Weise von meinem Körper ab, ohne den ich wiederum kein Gesicht haben würde. Unser Gesicht, so Meyer-Drawe, „meint Gesehenwerden und Sehen in einem. In ihm verdichten sich unser leibliches Selbst und unsere Sinnlichkeit für den anderen.“¹⁹⁹ Auch Merleau-Ponty geht auf diese Art vom Standpunkt seines eigenen Leibes aus, von seinem Leib als Feld der Wahrnehmung und des Handelns; er arbeitet die eigene Wahrnehmung heraus, die von der direkten Wahrnehmung zum Gedanken der Wahrnehmung übergeht, die in einem zeitlichen Moment nachvollzogen wird und in der der eigene Leib immer schon da war, genau wie der andere Leib immer schon da war; somit verstehe ich den Anderen auf die gleiche Weise, wie ich meine eigene Wahrnehmung verstehe: Ich finde auch beim Anderen „nur die Spur eines Bewußtseins, dessen Aktualität sich mir entzieht, und indem sich mein Blick mit dem eines anderen kreuzt, vollziehe ich die fremde Existenz in einer Art Reflexion nach“.²⁰⁰ Der Phänomenologe versucht sich an einer Deduktion des anderen Bewusstseins, die nur für ihn ermöglicht wird „auf Grund des Vergleichs und der Identifikation der Gefühlsausdrücke des Anderen mit den meinen und auf Grund der Erkenntnis bestimmter Beziehungen zwischen meiner Mimik und mei-

nen „psychischen Tatsachen“.²⁰¹ Die Wahrnehmung des Anderen geht diesen Feststellungen voraus, sie werden nur dadurch ermöglicht, denn das Gesicht des Anderen ist immer schon da. Ein Gesicht zu sehen heißt demnach nicht, „die Idee eines bestimmten Konstitutionsgesetzes zu erfassen, dem dieser Gegenstand in allen Orientierungen invariabel unterworfen bleiben muss“, es heißt vielmehr „einen bestimmten Halt an ihm zu finden, auf seiner Oberfläche eine bestimmte Wahrnehmungsbahn mit ihrem Auf und Ab verfolgen zu können, einen Weg, der in umgekehrter Richtung so unkenntlich wird wie der Berg, den ich soeben mich zu besteigen abmühte, wenn ich ihn mit großen Schritten wieder hinabsteige“.²⁰²

Darin unterscheiden sich schließlich Maske und Gesicht: Dieses geht so wenig in jener auf, wie jene sich mit diesem deckt. Vielmehr widersetzt sich das Gesicht seiner Semiotisierung, woran gleichfalls die klassische Physiognomik scheiterte, während sich die Maske stets an Punkten der Übertreibung, des manifesten Ausdrucks und der Erkennbarkeit orientierte und darum dem Symbol verwandt zu sein scheint.²⁰³ Ein Gesicht zu sehen bedeutet deshalb, es zugleich zu erkennen und nicht zu erkennen, denn immer treten nur bestimmte Erscheinungsformen oder Momente hervor, deren okkasionelle Veränderung oder Abweichung mich von der Erkenntnis des Anderen abhält. Umkehrt öffne ich mich überhaupt erst im Blickfeld des Anderen, gebe mich auf eine für mich unkenntliche Weise zu erkennen. Solche Preisgabe ist Bedingung meiner Anerkennung. Abe bemerkt: „Verzeihen Sie, Sie verstehen immer noch nicht recht, was ich sagen will. Gesicht ... das ist letzten Endes der Gesichtsausdruck. Und dieser Ausdruck ist ... ja, wie soll ich sagen ... gewissermaßen die Gleichung, die die Beziehungen zu anderen Menschen bestimmt. Es ist der Weg, der den Menschen mit anderen verbindet. Ist dieser Weg durch einen Erdbeben oder durch sonst etwas blockiert, dann wird jeder das dahinterliegende Haus für unbewohnt halten und umkehren.“²⁰⁴ Erst im Auge des Anderen werde ich zur Person, der damit von Anfang an eine intersubjektive Dimension eignet und das Sehen der Ethik unterwirft, im Zuge deren ich aber auch wegsehen, mich abwenden und zurückziehen kann.²⁰⁵

4.2 Antlitz und Gesicht

In einer Radikalisierung dieser Bewegung hat Levinas das „Antlitz“ des Anderen zum Ausgangspunkt sowohl eines Entzugs des Gesichts als auch seiner Transzendenz gemacht, die diese Ethik des Blicks als Ethik einer Responsivität rekonstruiert. In seinen Untersuchungen zur Phänomenologie und Sozialphilosophie begibt sich Levinas auf die Spur des anderen, menschlichen Antlitzes, das in einem Anderen spricht, soweit es die Möglichkeit des Antwortens und der Rede allererst eröffnet: „Das Antlitz spricht. Die Erscheinung des Antlitzes ist die erste Rede. Sprechen ist vor allem anderen diese Weise, hinter seiner Erscheinung, hinter seiner Form hervorzukommen, *eine Eröffnung in der Eröffnung*.“²⁰⁶ Levinas verwendet das Wort „le visage“, dessen Übersetzung gleichermaßen „Gesicht“ und „Antlitz“ erlaubt, doch macht die Entscheidung des deutschen Übersetzers Klaus Krewani deutlich, dass in jeder Gesichtigkeit eine Alterität rückständig bleibt, von der her sie sich überhaupt zu erkennen gibt. Etymologisch stammt das Wort „Antlitz“ von *ant-* „gegen“ und *litzen, lügen* oder *lita* für „schauen“, „blicken“. Es ist folglich das „Entgegenblickende“, das ebenfalls die Bedeutungen des Aussehens, der Gestalt und Erscheinung konnotiert. Der Formel geht die Erkenntnis voraus, dass sich der Andere im Antlitz manifestiert, und Levinas betont, dass der Andere „gewissermaßen sein eigenes plastisches Wesen wie ein Seiendes“ durchstößt, welches „das Fenster öffnet, auf dem indes seine Gestalt sich schon abzeichnet“.²⁰⁷ Seine Anwesenheit besteht darin, sich der Form zu *entledigen*, die ihn gleichwohl manifestiert. In der zwischenmenschlichen Begegnung wird der Andere dadurch erfahren, dass er mich anspricht. Zwar sehe ich den Anderen, kann ihn berühren, ihm die Hand geben, ihn sogar riechen, doch erfahre ich ihn dadurch als Gegenstand und nach Levinas daher noch nicht in seiner Andersheit. Diese äußert sich erst, wenn er mich mit seiner Stimme anspricht: *Im Sagen, nicht durch Gesagtes*. „Das Sagen gerade ist kein Spiel. Vor den Wortzeichen, die es verbindet, vor linguistischen Systemen und schillernden Bedeutungen – als Vorwort der Sprachen – ist es Nähe vom Einen zum Anderen, Verpflichtung zur Annäherung, der Eine für den Anderen, gerade die Bedeutsamkeit der Bedeutung.“²⁰⁸

Die Begegnung mit den Anderen wird im Zuge der Ansprache zu einer sprachlichen Beziehung, in der der Andere nicht bloßer Gegenstand

bleibt, der mich stumm anblickt, sondern etwas sagt, mich anredet, was sich meinem Können entzieht und dennoch eine Antwort einfordert. Das Sagen des Anderen schafft dabei den Moment einer sprachlichen Beziehung, die darin besteht, dass ich angesprochen werde, als *Du*, in der zweiten Person Singular. Die Antwort darauf kann nur von *mir* gegeben werden, in der ersten Person Singular, woraufhin jede Verallgemeinerung unmöglich wird, denn keiner kann an meiner Stelle, für mich auf das Wort des Anderen antworten. Wir können jetzt nicht mehr von „einem Ich“ sprechen, sondern nur noch von „mir“. Natürlich kann ich die Ansprache des Anderen ignorieren, sie überhören, abtun, doch das Wort des Anderen bleibt, und auch mein Überhören ist eine Form des Antwortens, sogar eine Form von Gewalt, denn ich versuche damit, den Anderen zum Schweigen zu bringen. Höre ich jedoch das Wort des Anderen, gehe auf es ein, erkenne ich ihn an, erkenne an, dass der Andere verletzlich ist, denn er ist meiner Gewalt ausgesetzt, indem ich ihn überhöre, zum Schweigen bringen kann. Wie auch immer ich antworte, meine Antwort ist Ver-Antwortung für den Anderen. „Die Epiphanie des Antlitzes ist Heimsuchung.“²⁰⁹ Levinas geht es um das Phänomen, das(s) die Erscheinung des Anderen ist, das auch das Antlitz ist und damit um eine Phänomenologie des menschlichen Angesichts, in der das Gesicht keine reine optische Gegebenheit ist, sondern ein Etwas, über das ich nicht verfügen, auf das ich nicht zugreifen kann, weil es mir entgegentritt, weil es bereits da war und dadurch eine Spur, eine Spur des Anderen hinterlässt: Der Andere ist mit seinem Antlitz nicht einfach in meinem Erfahrungsfeld gegenwärtig, sondern drückt sich mir gegenüber aus, *spricht mich aus seiner Transzendenz an*, wird als Fremder erfahren und kann nicht von mir bestimmt oder beeinflusst werden, weil mir dieser Andere und Fremde immer schon zuvorkommt, weil er bereits eine Spur hinterlassen hat. Diese Spur bedeutet jedoch nicht, wie Waldenfels in seinen Vorlesungen zur Phänomenologie des Leibes herausstellt, dass „alles offen zutage liegt, sie bedeutet aber auch nicht, dass etwas im Verborgenen da ist, auf das ich durch Analogieschlüsse oder andere intellektuelle Überlegungen erst käme, sondern es bedeutet: es gibt Hinweise auf etwas, das in seiner Abwesenheit da ist.“²¹⁰ Waldenfels stellt heraus, dass man ein Gesicht nicht kennenlernt, „indem man einzelne empirische Daten registriert, um daraus dann ein Etwas, ein x, ein Gesicht zusammensetzen“, vielmehr gehe den Einzelheiten des Gesichts „eine Physiognomie voraus, in der

bestimmte Momente wie Mimik, Lebendigkeit und Blickweise schlagartig hervortreten“.²¹¹ Das Gesicht hebt sich hervor, ragt heraus, fordert ein, wird zur Instanz, in deren Anblick ich mich bewege, ich komme jemandem unter die Augen: Das Gesicht ist in einem *weiteren* Sinne, in einer besonderen Weise, eher unnahbar und unantastbar, wohingegen es in einem *engeren* Sinne verstanden wird als „etwas Sichtbares in der Welt, eine Gestalt mit bestimmten Kennzeichen, die dazu führen, dass dieses Gesicht wiedererkannt wird und also identifiziert wird“.²¹² Im *weiteren* Sinne der Unnahbarkeit und Unantastbarkeit des Gesichts besagt das Gesicht des Anderen nach Levinas daher auch: „Du wirst keinen Mord begehen.“²¹³

Vom Gesicht des Anderen geht ein ethischer Widerstand aus, es durchbricht mein Können, ist ein Mehr über die unvermeidliche Erstarrung der Erscheinung hinaus, mit ihm ist die Grenze meines Könnens erreicht. Meine eigenen Möglichkeiten werden durch den Anderen in Frage gestellt. *Die Ethik ist eine Optik*. Die Erscheinung des Anderen spricht im Sehen, in der Wahrnehmung zu mir. Sie ist Heimsuchung. Sein Antlitz ist sichtbare Oberfläche des Gesichts und Imperativ, von dem aus die Existenz des Anderen spricht: Der Andere geht mich an. Er ist verletzlich und sterblich. Sein Antlitz ist nackt, da es nicht durch irgendeine Bedeutung bekleidet ist, sondern nur durch sich selbst bedeutet. Es gibt mir zu verstehen, dass ich verantwortlich bin, wohingegen ich nicht erwarten kann, dass er für mich genauso verantwortlich ist, das ist seine Angelegenheit, weswegen unsere Beziehung sich auch als eine asymmetrische erweist. Weil der Andere verwundbar und sterblich ist, greife ich, mit meiner Existenz, bereits immer schon in seine Existenz ein, denn ich muss, auch ohne es vielleicht zu wollen, auf seine Verletzlichkeit und Sterblichkeit antworten. Ich bin ihm verantwortlich, ich bin für ihn verantwortlich, nicht weil wir derselben Gattung angehören, weil wir Menschen sind, nicht als Weise einer gemeinsamen Identität, die sich in einer Konstitutionsleistung des Bewusstseins vollzieht und damit die Andersheit des Anderen aufhebt, ihn zum bloßen *alter ego*, einer bloßen Erweiterung meiner selbst degradiert, sondern weil der Andere mein Bewusstsein in Frage stellt, auch in dem Sinn, ob es seiner Verantwortung gerecht wird, als unbedingte Forderung und Orientierung für mein Handeln, als unwiderlegbarer Sinn der Nacktheit des Antlitzes, dessen Forderung bleibt, auch wenn ich versuche, mich ihr zu entziehen. „Die Verantwortung für

den Anderen, für das, was nicht in mir begonnen hat, Verantwortung in der Unschuld als Geisel – meine Stellvertretung [...] Die Stellvertretung für den Nächsten vollzieht sich immer als *meine* Stellvertretung.²¹⁴ Niemand kann an meiner Stelle antworten und verantwortlich sein. Ich werde beunruhigt und beruhigt zugleich: Du könntest töten, und du wirst nicht töten. „Das ‚Du wirst keinen Mord begehen‘ schreibt sich dem Antlitz ein und konstituiert seine Andersheit. Das Sprechen ist daher eine Beziehung zwischen Freiheiten, die sich weder begrenzen noch negieren, sondern gegenseitig bestätigen. Die eine ist in Bezug auf die andere transzendent. Weder feindlich noch freundlich; jede Feindschaft, jede Zuneigung würde schon das reine Aug-in-Auge des Gesprächspartners trüben. Man kann hier den Ausdruck ‚Respekt‘ aufnehmen; vorausgesetzt, man unterstreicht, daß die Gegenseitigkeit dieses Respekts keine gleichgültige Beziehung ist, gleich einer abgeklärten Kontemplation, und daß sie nicht das Ergebnis, sondern die Bedingung der Ethik ist. Sie ist Sprache, das heißt Verantwortung. Der Respekt bindet den gerechten Menschen an seinen Bündnispartner der Gerechtigkeit, noch bevor er ihn an den Menschen, der Gerechtigkeit fordert, bindet.“²¹⁵

Aus dieser ethischen Unmöglichkeit, ihn zu töten, resultiert eine Verpflichtung, auf den Anderen einzugehen, ihm beizustehen, ihn zu respektieren und damit nicht seine Andersheit durch physische Gewalt oder zugreifende Begriffe zu eliminieren. *Du darfst mich nicht töten.* Vielmehr stehe ich hier und jetzt für ihn ein, in einer alteritären Begegnung, die sich für den Anderen öffnet, offen ist, die sich über meine Verantwortung als *Praxis* in die Welt setzt, die persönliche, aber auch politische Dimensionen in sich birgt, denn ich bleibe mit ihm nicht allein, sondern es muss ein *Dritter* beachtet werden, der immer schon dabei ist. Jeglicher Dialog zwischen Dir und mir weitet sich so aus zu einem Gespräch mit und unter vielen, in einem Verlangen nach Gerechtigkeit, im Zuge dessen der Übergang von uns beiden zu uns allen, zwischen uns, mit und unter weiteren Anderen, den Ursprung des Politischen ausmacht. Dieser Ursprung wird von Levinas im Übergang vom Anderen zum Dritten, zum „Er“, zur *Illeität* verortet, in Folge dessen dieser Übergang auch einer *zur Zahl* ist und damit zum Zählbaren, zum Kalkulierbaren.²¹⁶ Werner Stegmaier stellt für diesen Moment heraus, dass das Ethische, sobald es sich auf diese Zählung einlässt, berechenbar wird und sich damit auch die bislang „inter-individuelle, unmittelbare, unkalkulierbare“ Verpflichtung

tung zu einer „allgemeinen, mittelbaren, kalkulierbaren Verpflichtung“ ausdifferenziert: „Der Dritte geht in *das Dritte* über.“²¹⁷ Für Stegmaier ist an dieser Stelle die Konzeption des Politischen bei Levinas angelegt. „Durch die bloße Zählung ist der Umschlagpunkt vom Ethischen ins Politische einfach und genau markiert.“²¹⁸ In der traditionellen Philosophie seit Platon, bemerkt Stegmaier, sei dieser Umschlagpunkt jedoch aus dem Blick geraten, weil bereits der Gegensatz vom Einzelnen zum Allgemeinen als Ausgangspunkt genommen und dem Allgemeinen der Vorrang gegeben werde, obwohl gerade Platon in seinen Dialogen das Umschlagen des Individuellen ins Allgemeine unablässig vorführe: „Indem er stets Individuen sich von Angesicht zu Angesicht über Allgemeines auseinandersetzen ließ, band er sichtlich das Allgemeine an Individuen, und wenn er das Gesprächsthema wechselte, wechselte er oft auch die Gesprächspartner.“²¹⁹ Gerade in der Gestalt des Sokrates stelle er darüber hinaus ein Individuum in den Mittelpunkt, das einen immer wieder überraschenden Umgang mit dem Allgemeinen pflege und die Idee von den Ideen jedes Mal neu verhandele.

Stegmaier betont im Besonderen den Sinn der Ideen, die *als Drittes* Gegebenes, Erfahrenes vergleichbar und damit zum Fall eines Allgemeinen, einer Regel machen. „Im Verhalten der Menschen zueinander wurde so das Gute zum Guten nach Regeln, das heißt: zum Gerechten, und damit das Ethische zum Politischen. So wurde eine Polis denkbar, die auf Gesetzen beruht.“²²⁰ Die Ideen stehen hierbei im Einzelnen nicht fest. „Durch sie wurde etwas festgestellt, *sie selbst* aber ließen sich nicht einfach feststellen.“ Die Ideen werden im Gegenteil immer wieder ins Spiel gebracht, in changierenden Situationen und mit wechselnden Gesprächspartnern: Wie das geschieht, ist eine ethische Frage, weswegen die Idee der Ideen eine Idee des Guten, des guten Gebrauchs von Ideen sein muss. „Der gute Gebrauch der Ideen aber ist ein ‚Gutes jenseits des Seins‘, jenseits des Feststellbaren.“²²¹ Genau mit diesem „Guten jenseits des Seins“ philosophiert Levinas im Anschluss an Platon und bindet das regelbare, berechenbare Gute, das Gerechte, *das Politische*, an ein unberechenbares Gutes, *das Ethische*. Nicht mit Platon, sondern mit dem Platonismus nimmt das Allgemeine einen größeren Platz als das Individuelle ein, und Stegmaier verdeutlicht, dass Levinas jeglichen Platonismus dadurch vermeidet, dass er *das Dritte* explizit im Blick auf *den Dritten* einführt, den weiteren Anderen, der durch „seine Lebensnot zum Vergleichen und da-

mit zum Allgemeinen nötig²²². Die Einführung des Allgemeinen werde so selbst aus einem theoretischen Spiel zur ethischen Verpflichtung, halte das Allgemeine aber zugleich in Suspension und Bewegung, denn ein weiterer Anderer könne anderes Allgemeines erforderlich machen. Dieter Mersch betont an dieser Stelle die Opposition von Ethik und Politik und verweist auf Politisches, das immer von der „Macht“, Einschränkung oder Kontrolle beseelt ist und eine Dressur des Menschen zu besorgen sucht²²³. Die „Ethik des Anderen“ bestehe als *prima philosophia* und gehe allen politischen Interventionen in einer vorgängigen „Machtentsagung“ voraus, wie sie der *Passibilität der „Güte“* immanent sei.²²³

Stegmaier hingegen arbeitet eine Konzeption des Politischen bei Levinas heraus, dessen Ursprung die Zahl, nicht die Macht ist. Es stellt sich in seiner Konzeption nicht die Frage nach der Machtverteilung und der Machtkontrolle, sondern die nach dem Übergang vom Einzelnen zum Allgemeinen, vom Guten zum Gerechten, vom Ethischen zum Politischen, in dessen Folge Levinas von Gerechtigkeit (*la justice*) spricht, die ethisch an Barmherzigkeit (*la miséricorde*) gebunden ist, der sie entspringt, wobei sie in jeder neuen Situation, in der ich einer neuen Not begegne, eine andere sein kann.²²⁴

Stegmaier zitiert Levinas im Gespräch mit Elisabeth Weber: „In meinem Denken gibt es einen genau bestimmten Sinn des Politischen. Er besteht in der Tatsache, daß wir nicht zu zweit, sondern mindestens zu dritt sind. Sofort kommen zur anfänglichen Barmherzigkeit – denn die Beziehung zu zweit ist eine der Barmherzigkeit – das ‚Kalkül‘ und der Vergleich hinzu. In der Vielheit zählt jedes Antlitz, und alle Antlitze negieren sich gegenseitig. Jeder wurde wie durch Gottes Wort erwählt, jeder hat ein Recht. Und jedes Antlitz bedeutet Verantwortlichkeit. Sobald es aber einen Dritten gibt, muß ich vergleichen. Die Gerechtigkeit des Vergleichens kommt notwendigerweise nach der Barmherzigkeit. Sie verdankt der Barmherzigkeit alles, aber sie verneint sie ständig. Darin liegt schon das Politische.“²²⁵ Damit ist auch gesagt, dass der Dritte immer schon da ist und nicht erst zum Anderen hinzukommt. Stegmaier vermerkt hier im Übergang vom Ethischen zum Politischen lediglich einen Wechsel des Horizonts. „Vor einem Horizont wird etwas sichtbar und feststellbar, ohne dass er selbst sichtbar und feststellbar wäre. Er ist das Unbegrenzte, Unabgrenzbare einer Begrenzung.“²²⁶ *Levinas grenzt so das Ethische und das Politische als Unabgrenzbares voneinander ab.*

Anders gewendet: Ethisches verpflichtet in der Unmittelbarkeit der Beziehung mit dem Anderen, der mich anspricht, und Politisches entsteht aus einer Modifizierung dieser Verantwortung in Anwesenheit des Dritten. Diese Annahme gilt sowohl für den Freund als auch für den Feind, von dem Judith Butler in ihrer Kritik an Levinas ausgeht, in der sie für eine Politik plädiert, in der die ethische Verantwortung für den Anderen auch in Situationen der Feindschaft gilt, in der es damit auch ein „Angesicht des Feindes“ gibt. Bei Levinas, der die besondere Verantwortung des göttlichen Gebots „Du wirst nicht töten“ aus der Bibel in Israel und Europa verortet und ihr Scheitern in den Weltkriegen und der Shoah in Europa thematisiert, behauptet Butler wiederholt, hätten die Palästinenser kein Angesicht, seien „gesichtslos“. Eine Passage aus einem Interview mit Levinas dient ihr hierfür als Vorlage, von der aus sie ihre Kritik vorbringt. Levinas sagt dort, dass es zwar keine Begrenzung der Verantwortung von mir für die Anderen gebe, dass allerdings in den Fällen, in denen „Ihr Nächster einen anderen Nächsten angreift oder ihm gegenüber ungerecht ist, [...] die Andersheit einen anderen Charakter [annimmt. Hier] kann in der Andersheit ein Feind erscheinen, oder hier stellt sich zumindest das Problem, zu wissen, wer recht und wer unrecht hat, wer gerecht und wer ungerecht ist. Es gibt Menschen, die unrecht haben.“²²⁷ Pascal Delhom betont hier, dass Levinas in dieser Veränderung des Charakters der Andersheit die ethische Notwendigkeit der Politik sehe, in der die Nächsten gegen diejenigen verteidigt werden, die sie angreifen, als Verteidigung jedoch, die nicht als Selbstverteidigung zu verstehen sei, weil sie dann nicht gerechtfertigt wäre.²²⁸ Butler, stellt Delhom heraus, interpretiert die Interviewpassage von Levinas so, dass es nach Levinas eine ethische Verpflichtung gebe, sich zu verteidigen und die anderen zu verteidigen, die die Nächsten sind, und „dass diese ethische Verpflichtung mit der uneingeschränkten Verantwortung für den Anderen rivalisiert und sie manchmal in den Hintergrund drängt“.²²⁹ Genau in solchen Fällen, schreibt Butler, würde der Andere als Feind und nicht mehr als Angesicht betrachtet. „So sind die Palästinenser nicht von Natur aus ‚gesichtslos‘“, wie Butler bemerkt, sondern sie „werden es nur, würde ich sagen, unter den von Levinas festgesetzten Bedingungen der Feindschaft. Diese vorläufige Abwesenheit des Angesichts des Feindes würde jeden Feind betreffen, der den von Levinas gesetzten Bedingungen entspricht.“²³⁰ Von hier aus spricht sich Butler für eine Politik

aus, in der die ethische Verantwortung für den Anderen auch in Situationen der Feindschaft gilt, in der es damit auch ein „Angesicht des Feindes“ gibt. Genau diese Position macht es nach Butler notwendig, auch in anderen Texten Levinas gegen Levinas zu lesen und damit, schreibt Delhom, „seinen ethischen Ansatz gegen seine politische Haltung auszuspielen“. – Delhom fährt fort und verdeutlicht mit Levinas: „Dass dann die Andersheit des Anderen einen anderen Charakter annimmt, dass in ihr also ein Feind erscheinen kann, bedeutet nicht, dass der Andere seine Andersheit und entsprechend sein Angesicht verliert. Wie der Krieg setzt die Feindschaft die Transzendenz des Feindes voraus, sonst wäre dieser nicht einmal ein Feind. Es bedeutet aber, dass diese Andersheit zum Gegenstand einer Frage und einer Forderung nach Gerechtigkeit wird, dass entsprechend die Gesichter sichtbar werden und dass ein Feind erscheinen kann, wie auch ein Freund, ein Bürger oder ein Fremder erscheinen könnte.“²³¹ Nicht der Andere verändert sich daher in Anwesenheit eines Dritten, sondern seine *Andersheit*, die aufgrund meiner Verantwortung für ihn und für den Dritten, dem er Unrecht antut, zum Gegenstand eines Urteils der Gerechtigkeit werden muss.²³²

Die ethische Beziehung zwischen Menschen, die aus der männlichen Perspektive von Levinas von Angesicht zu Angesicht gesetzt wird, steht in dieser Konzeption des Politischen im Blickfeld des Dritten und der weiteren Anderen, in dem ich Dir und den Anderen in einer unendlichen Bewegung gerecht werden muss, verantwortlich bin. Die Frage nach *dem* Anderen ist ausdrücklich auch eine Frage nach *der* Anderen. Jede totalisierende Perspektive ablehnend, weist Levinas daher die Möglichkeit zurück, auch Fragen der sozialen Beziehung *und* des Geschlechterverhältnisses in, wie Sabine Gürtler betont, „Modellen der Symmetrie oder der Reziprozität zu beschreiben. Für ihn ist klar, daß das Weibliche auf andere Weise vom Männlichen differiert wie das Männliche vom Weiblichen, ohne daß sich diese andere Weise von einer übergeordneten Instanz aus bestimmen ließe. Der Unterschied der Geschlechter macht auf einer fundamentalen Ebene deutlich, daß es nicht sinnvoll und ethisch möglich ist, von sich und dem Anderen in derselben Weise zu reden.“²³³

Gürtler stellt in der Diskussion von Levinas und mit der Kritik an ihm durch Luce Irigaray heraus, dass die Art und Weise, wie einem männlichen Wesen das Weibliche oder das andere Geschlecht erscheine, keine

Aussagen über die Geschlechterdifferenz „an sich“ zulasse und noch viel weniger Aussagen darüber, wie einem weiblichen Wesen „das Männliche“ oder das andere Geschlecht erscheine.²³⁴ Die Dritte ist anders als die Nächste, das heißt die Zweite. Die Dritte ist aber auch eine andere Nächste. Die Epiphanie des Antlitzes als Antlitz eröffnet die Menschlichkeit der Menschheit, „sie zeigt in jedem Anderen den Anderen überhaupt, der einerseits immer einer Gesellschaft zugehört, die ihm beisteht, ihn aber auch vereinnahmt, und andererseits als immer Anderer nicht in ihr aufgeht“.²³⁵ Die ethische *Beziehung als zwischenmenschliche* rückt auf diese Weise ins Blickfeld, auf dem die Gesellschaft keine vorgegebene Einheit oder eine mit einem Gesellschaftsvertrag beschlossene Sache ist beziehungsweise als Gattung aller Menschen verstanden wird, sondern sie entsteht vielmehr aus Situationen heraus, in denen sie sich in jedem Gesicht neu erschließt. Erst von dort aus, über diese *Begegnungen*, stellt sich die Frage nach einer Notwendigkeit des Urteils, des Staates und von Institutionen.²³⁶

In der Vielheit zählt jedes Antlitz. Niemand kann in sich selbst ruhen und bleiben. Von dieser Passivität und auch Ohnmacht ausgehend, kann jede und jeder, jedes Antlitz die anderen Antlitze wahrnehmen, von ihnen angesprochen werden. Beide, Passivität und Ohnmacht, befähigen dazu, ermöglichen diese Öffnung. Mensch werde ich dadurch, dass ich den Anderen höre und ihm antworte. *Was habe ich gerechterweise für den Anderen zu tun?* Mein Menschsein ist begründet *vom Anderen her.*

4.3 Sinn und Bedeutung

Die Blickrichtung ist eine andere als die gewohnte: Nicht von mir aus, sondern von Dir aus finde ich mich vor. Levinas formuliert in seiner Studie „Die Bedeutung und der Sinn“ („La signification et le sens“) diese Richtungsänderung ausführlich um: „Der Andere, der mir von Angesicht zu Angesicht gegenübersteht, ist nicht in die Totalität des Seins, das ich ausdrücke, eingeschlossen. Er erhebt sich hinter der Versammlung des Seins, als derjenige, dem ich ausdrücke, was ich ausdrücke. Ich finde mich angesichts des Anderen vor. Er ist weder eine kulturelle Bedeutung noch eine einfache Begebenheit. Er ist auf ursprüngliche Weise *Sinn*, denn er verleiht diesem Sinn den Ausdruck selbst, denn nur durch ihn

führt sich von sich aus ein solches Phänomen wie die Bedeutung in das Sein ein.²³⁷ Nicht ich finde mich angesichts von mir, meines Selbst vor, sondern angesichts von Dir, angesichts des Anderen. Levinas unterscheidet in dieser Bewegung zwischen Bedürfnis und Verlangen, um zu verdeutlichen, dass sich über das Verlangen Sinn im Sein abzeichnet. Das Bedürfnis öffnet sich nach Levinas auf eine Welt, die für mich ist, und damit kehrt es zu sich selbst zurück, auch als Bedürfnis zum Beispiel nach Heil bleibt es noch Heimweh, Schmerz um Rückkehr, ist „die Angst des Ich um sich selbst, Egoismus, ursprüngliche Form der Identifikation, Assimilation der Welt, um mit sich selbst übereinzustimmen, um Glück zu erlangen“.²³⁸

Dagegen setzt Levinas zum Beispiel mit Platon und Paul Valéry das „Verlangen ohne Mangel“, um sich auf den Anderen zubewegen zu können, einen Ausweg aus dem Sein zu finden, um im letzter Konsequenz vom Anderen her denken zu können. Mit Platon geht es um die reine Lust an Gestalt, Farben, Tönen, Gerüchen und Kenntnissen, wenn Sokrates im *Philebos* ausspricht: „Ich sage also, daß auch von den Tönen jene sanften und hellen Klänge, welche einen bestimmten reinen Gesang von sich geben, nicht in Bezug auf etwas schön sind, sondern an und für sich, und daß ihnen mitgeborene Lust sie begleitet.“²³⁹

Valéry lässt sich augenscheinlich von diesem Verlangen *an und für sich* inspirieren, indem er am Anfang seines Gedichts *Der Gesang der Säulen* schreibt:

Selige Säulen, mit
Tag auf den Hüten und
wirklicher Vögel Schritt
rings um ihr obres Rund.

Selige Säulen, wie
Spindeln der Melodie!
Jede singt, da sie steigt,
Schweigen, das einig schweigt.

Was ists, was ihr so erhebt,
ihr euch Gleichen an Prangen?
Dort wird, was uns schön durchstrebt,
ohne Mangel empfangen!

Wir singen, ans Tragen zugleich,
dieser Himmel gewöhnt!
O einziger Klang, der im Reich
auch der Augen ertönt!²⁴⁰

Ohne Mangel empfangen: Nicht das Bedürfnis nach mir, in Sorge um mich selbst, das mich bestimmt, das im Glück mein Für-mich-selbst vollzieht, sondern das Verlangen nach dem Anderen, das bereits von einem gesättigten und unabhängigen Seienden ausgeht, das nicht für sich selbst verlangt, im Zuge eines Strebens, das durch keinen vorgängigen Mangel aufgehalten wird. *Als Bedürfnis desjenigen, der keine Bedürfnisse hat, erkennt es sich im Bedürfnis eines Anderen, welches der Andere ist.* Das Verlangen nach dem Anderen entsteht in einem Wesen, dem nichts fehlt. Das Verlangen nach dem Anderen ist eines nach Gemeinschaftlichkeit, es „entsteht jenseits alles dessen, was ihm fehlen oder wovon es gesättigt werden kann. Im Verlangen wird das Ich zum Anderen hingetragen, so daß es die souveräne Identifikation des Ich mit sich selbst kompromittiert; das Bedürfnis ist nichts anderes als die Sehnsucht nach dieser Identifikation, und das Bewußtsein des Bedürfnisses nimmt sie vorweg [...] Das Verhältnis zum Anderen stellt mich in Frage, entleert mich meiner selbst und hört nicht auf, mich zu entleeren, indem es mir immer neue Ressourcen entdeckt.“²⁴¹ Ist damit das Verlangen nach dem Anderen, fragt Levinas, Appetit oder Großmut? Und er antwortet, das Verlangenswerte sättige nicht mein Verlangen, sondern lasse es vielmehr anwachsen, indem es mich mit neuem Hunger nähre. Das Verlangen enthüllt sich hierbei als Güte oder Barmherzigkeit, und Levinas verdeutlicht diese Güte oder Barmherzigkeit mit einem Beispiel aus Fjodor M. Dostojewskijs Roman *Verbrechen und Strafe*, in dem Sonja Marmeladova mit Raskolnikov über ihre Stiefmutter Katerina Iwanowa spricht:

„Katerina Iwanowa hat sie doch beinahe geschlagen, als Sie noch beim Vater lebten?“
„Ach nein, was fällt Ihnen ein, nein!“, sagte Sonja und blickte ihn erschrocken an.
„Sie lieben sie also?“
„Aber gewiß!“, antwortete Sonja gedehnt und klagend und faltete plötzlich mit schmerzlichem Ausdruck die Hände. „Ach, Sie kennen sie nicht ... Wenn Sie nur wüßten, sie ist doch ganz wie ein Kind ... Sie ist ja geistesgestört ... vor Kummer. Wie klug sie aber war und wie großmütig ... wie gut! Sie wissen nichts, nichts ... ach!“
Sonja sagte dies wie in Verzweiflung, erregt, schmerzvoll und händeringend. Ihre blei-

chen Wangen glühten wieder, in ihren Augen drückte sich eine Qual aus. Es war ihr anzusehen, daß er in ihr vieles aufgewühlt hatte, daß sie furchtbar gern etwas aussprechen, sagen, für die Stiefmutter eintreten wollte. Ein *unersättliches* Mitleid, wenn man so sagen darf, drückte sich plötzlich in ihren Gesichtszügen aus.²⁴²

Levinas arbeitet aus dieser Szene, die sich zwischen Raskolnikov und Sonja Marmeladova von Angesicht zu Angesicht abspielt, Sonja Marmeladovas Mitleid heraus, das sie für ihre Stiefmutter empfindet, das sich als ein unersättliches auf ihrem Gesicht zeigt. Es ist unersättlich und nicht unerschöpflich, wie Levinas betont, wie wenn das Mitleid, das von ihr auf Raskolnikov übergeht, „ein Hunger wäre, den die Gegenwart Raskolnikovs über jede Sättigung hinaus nährt, indem es diesen Hunger ins Unendliche wachsen läßt“.²⁴³ Dieser Hunger als Teil des Verlangens nach dem Anderen ist eine *soziale Erfahrung*; das Verlangen nach dem Anderen ist eine grundlegende Bewegung, ein reiner Transport, eine absolute Orientierung, der *Sinn*: Verdeutlicht die Richtung auf den Anderen hin, dass der Andere nicht nur „Mitarbeiter und der Nachbar unseres kulturellen Werkes des Ausdrucks oder der Käufer unserer künstlerischen Produktion ist, sondern der Gesprächspartner: derjenige, an den sich der Ausdruck richtet, für den die feierliche Darbietung zelebriert wird, derjenige, der zugleich Zielpunkt einer Orientierung und erste Bedeutung ist“?²⁴⁴

Levinas kommt es darauf an, im Zuge der Analyse des Verlangens zu einer Analyse der Andersheit zu kommen, zu der das Verlangen getragen wird. Zwar ereignet sich die Manifestation des Anderen in gleicher Weise, wie sich jede Bedeutung ereignet, denn auch der Andere ist anwesend in einem kulturellen Ganzen und wird durch diesen Zusammenhang erklärt, genau wie ein Text durch seinen Kontext. Doch dabei verbürgt die Kundgabe des Ganzen seine Gegenwart, die durch das Licht der Welt erhellt wird. Das Begreifen des Anderen gerät so zu einer Hermeneutik, zu einer Exegese, da der Andere in der Konkretheit seiner Totalität gegeben ist, der er immanent ist und die von unserer „kulturellen Initiative – der körperlichen, linguistischen oder künstlerischen Geste – ausgedrückt und enthüllt wird“.²⁴⁵ Doch erhält die Erscheinung, die Epiphanie des Anderen eine ihr eigene Bedeutung, die unabhängig ist von dieser aus der Welt erhaltenen Bedeutung. *Der Andere kommt zu uns nicht nur vom Kontext her, sondern er bedeutet ohne diese Vermittlung, durch sich selbst.* Die kulturelle Bedeutung, die enthüllt und enthüllt wird, von der, wie Levi-

nas betont, „historischen Welt aus, der sie angehört“, „diese weltliche Bedeutung findet sich durch eine andere Gegenwart völlig aus der Ordnung geworfen und durcheinandergebracht, durch eine abstrakte (oder, genauer, absolute), der Welt nicht integrierte Gegenwart“.²⁴⁶ Auch hier nimmt Levinas in seinem Denken eine Bewegung vor, die einen Übergang versucht, der nicht vom Ethischen zum Politischen geht, sondern vom Kulturellen zum Ethischen, unter Hinzunahme der Unterscheidung zwischen Bedürfnis und Verlangen, in einem erneuten Wechsel des Horizonts, vor dessen Hintergrund die kulturelle Bedeutung sich enthüllt.

Levinas lässt die andere Gegenwart zu uns kommen, einen Eintritt vollziehen, deren Bedeutung sich früher als in der Kultur und früher als im Ästhetischen *im Ethischen* ereignet. Mit anderen Worten wird so ein Kontrast deutlich, der zwischen den Begriffen *Totalität* und *Unendlichkeit* liegt. Totalität umschreibt einen Raum desselben, in dem alles und jedes, alle, als Teil eines Ganzen oder als Fall eines Gesetzes vorkommen. Waldenfels stellt heraus, dass es für Levinas keinen großen Unterschied macht, ob „das Ganze durch archaische Formen einer religiösen oder mythischen Teilhabe repräsentiert wird oder durch moderne Formen einer rationalen Vermittlung, die in Ökonomie, Politik und Kultur ihre Ausgestaltung finden. Selbst unter modernen Vorzeichen ist niemand er oder sie selbst, da jeder von uns sich auf die Leistung reduziert, die in anonymer Weise erbracht wird.“²⁴⁷ Das Leben des Menschen und seine Arbeit sind eine *Maske*.²⁴⁸ Die Totalität zwingt jedes Individuum in bestimmte Rollen und gründet auf Gewalt, die auch dann nicht endet, wenn das Streben nach Selbsterhaltung eines jeden Individuums sich rationaler Mittel bedient. Im Gegensatz zu dieser so verstandenen Totalität steht die Unendlichkeit, die Unendlichkeit des Anderen, dessen Andersheit die Grenzen jeglicher Ordnung überschreitet. Dieser Kontrast zwischen Totalität und Unendlichkeit wird in Bewegung gehalten, denn einem fortlaufenden Prozess der Totalisierung steht ein gegenläufiger Prozess der Überschreitung entgegen, der sich in der einen Eintritt vollziehenden Gegenwart äußert, im *Phänomen*, das die Erscheinung des Anderen ausmacht, das Phänomen, das zugleich Antlitz ist. *Die Gegenwart des Antlitzes bedeutet eine unabweisbare Anordnung – ein Gebot –, das die Verfügungsgewalt des Bewusstseins außer Kraft setzt. Das Ich angesichts des Anderen ist unendlich verantwortlich. Das ist das Verlangen: von einem Feuer zu brennen, das anders ist als das Bedürfnis, das*

von der Befriedigung gelöscht wird; über das, was man denkt, hinauszudenken.²⁴⁹

Die über das Denken hinausgehende, uneinholbare Steigerung setzt Levinas in ein Verhältnis, welches das Ich an den Anderen bindet. Dieses Verhältnis nennt er die „Idee des Unendlichen“, die Verlangen ist, und sie besteht paradoxerweise darin, mehr zu denken als das, was gedacht wird, und dabei „das Gedachte doch in seinem Übermaß in Bezug auf das Denken zu erhalten; sie besteht darin, zum Unergreifbaren in ein Verhältnis zu treten und ihm doch zugleich den Status des Unergreifbaren zu garantieren.“²⁵⁰ Dabei geht es Levinas darum zu betonen, dass das Unendliche kein Korrelat der Idee des Unendlichen ist, vergleichbar mit der Idee, die eine Intentionalität ist und sich daher in ihrem Objekt erfüllen kann. Vielmehr ist das „Wunderbare des Unendlichen im Endlichen eines Gedankens“ die Umkehrung der Intentionalität, eine Umkehrung des „Hungers nach Licht, der die Intentionalität ausmacht: Im Gegensatz zur Sättigung, in der die Intentionalität befriedigt wird, wirft das Unendliche seine Idee aus dem Sattel.“²⁵¹ Das Ich im Verhältnis zum Unendlichen ist daher die Unmöglichkeit, sein Vorwärtsschreiten anzuhalten, sich der Verantwortung entziehen zu können, „kein Versteck zu haben in der Innerlichkeit, in der man sich selbst zurückzieht, voranzuschreiten ohne Rücksicht auf sich selbst“.²⁵² Damit wachsen auch die Forderungen, die an mich gestellt werden, denn je mehr ich für meine Verantwortlichkeiten tue, desto mehr bin ich verantwortlich. *Können, das aus „Ohnmachten“ gebildet ist – das ist die Infragestellung des Bewusstseins und sein Eintreten in ein Zusammentreffen von Verhältnissen, die radikal anders sind als die Enthüllung.*

In diesem ethischen Verhältnis, im Antlitz, zeichnet sich so nach Levinas der Sinn ab. Dennoch wirft der Sinn, so wie Levinas ihn von der Epiphanie des Antlitzes her entwickelt (und wie er auch selbst bemerkt), ein Problem auf, das in der Frage nach dem Antlitz selbst liegt: Ist dieses Jenseits des Feststellbaren, des Fixierbaren, von dem das Antlitz herkommt, nicht seinerseits eine verstandene und bloß enthüllte Idee? Das Antlitz, so betont Levinas in seiner Antwort, ist *abstrakt*. „Die Abstraktion des Antlitzes ist Heimsuchung und Ankommen, das die Immanenz stört, ohne sich in den Horizonten der Welt festzulegen.“²⁵³ Die Abstraktion des Antlitzes lasse sich nicht durch ein logisches Verfahren erhalten, das von der Substanz der Seienden, vom Individuellen, zum Allgemei-

nen übergehe. Sie komme im Gegenteil auf diese Seienden zu, aber lasse sich nicht mit ihnen ein, ziehe sich von ihnen zurück. Die Abstraktion rührt von dem Anderswo her, von dem sie kommt und in das sie sich zurückzieht, jedoch nicht als symbolischer Verweis auf dieses Anderswo als auf einen Zielpunkt. *Das Antlitz bietet sich in seiner Nacktheit dar.* Nicht als Form, die einen Hintergrund verbirgt und ihn dadurch zeigt, nicht als Phänomen, das ein Ding an sich verbirgt und es dadurch verrät, denn dann ist das Antlitz nichts anderes als eine Maske, von der es vorausgesetzt wird. *Das nackte Antlitz des Anderen ist absolut.* Es macht sich los vom selben, das ich bin; es ist von mir getrennt, denn es ist außerhalb von mir, und es ist absolut, weil es als die konkrete Epiphanie der Unendlichkeit eintritt und damit aus der Höhe kommt, weil es konkrete Abstraktheit ist, denn der Andere weist über seine Kultur und Geschichte hinaus.²⁵⁴

In einem Gespräch mit Jacques Message und Joël Roman erläutert Levinas den weiteren Sinn des Antlitzes, der über das Gesicht hinausgeht: „Grossmann erzählt in *Leben und Schicksal*, wie in Moskau, in der ‚Lubjanka‘, vor dem berühmten Schalter, wo man für die wegen ‚politischer Delikte‘ verhafteten Verwandten oder Freunde Briefe oder Pakete abgeben oder Nachrichten über sie einziehen konnte, die Menschen vor ihm die Gefühle und Hoffnungen des Elends ablesen konnten.“ – Seine Gesprächspartner haken ein: „Und der Nacken ist das Antlitz ...“ Levinas antwortet: „Grossmann sagt zwar nicht, daß der Nacken ein Antlitz sei, aber daß sich an ihm die ganze Schwäche, die ganze Sterblichkeit, die ganze nackte, wehrlose Sterblichkeit des anderen ablesen ließ. Er sagt es nicht so, aber das Antlitz kann Bedeutung ausdrücken auf dem ‚Gegenteil‘ des Gesichtes! Das Antlitz ist also nicht Augenfarbe, Form der Nase, frische Wangenfarbe etc.“²⁵⁵

Antworten wir, fragt Levinas, in der Gegenwart des Anderen nicht auf eine „Anordnung“, deren Bedeuten nicht rückgängig zu machendes Ausder-Ordnung-Bringen bleibt, absolut vergangene Vergangenheit?²⁵⁶ *Das Jenseits des Feststellbaren, des Fixierbaren, von dem das Antlitz herkommt, bedeutet als Spur. Das Antlitz hält sich damit in der Spur des Abwesenden auf, das absolut vergangen, absolut vorübergegangen ist.* „Alles das, was mein Leben mit seiner Vergangenheit und seiner Zukunft ausmacht, ist versammelt in der Gegenwart, in der die Dinge auf mich zukommen. Das Antlitz aber leuchtet auf in der Spur des Anderen: Was

darin abwesend ist, das ist im Begriff, sich von meinem Leben abzulösen, und es sucht mich heim als etwas, das schon absolut ist. Jemand ist schon vorbeigegangen. Seine Spur *bedeutet* nicht sein Vorübergegangensein, wie sie auch nicht seine Arbeit oder sein Genießen in der Welt *bedeutet*, sie ist vielmehr die Störung selbst, die sich mit unabweisbarem Nachdruck eindrückt (man ist versucht zu sagen: *eingraviert*).⁴²⁵⁷

Das Antlitz zeigt sich als Transzendenz, als Unendlichkeit, die jede Bedeutung überschreitet, die nicht oder vielmehr niemals zu Ende entdeckt werden kann: *Ein Sinn, der keine Finalität ist.*

5. Responsivität des Leibes

Wir begegnen uns. Du siehst mich. Ich sehe Dich. Wir begrüßen uns. Wir bewegen uns in einem Gegenwartsfeld und gehen von dem aus, was wir aktuell vor und um uns sehen; wir befinden uns im Bereich des Aktuellen, im Bereich der Dinge. Unsere leibliche Situation konstituiert sich, sie zeigt mit Husserl auf, dass das, was uns in der aktuellen Situation begegnet, sich selbst als etwas Gewordenes bekundet. Unser Sinn macht ein Werden, eine Genesis in der Welt durch. Die Welt tritt nicht von außen als bloße Ergänzung hinzu, sondern die Situation enthüllt sich selber als welthaft, insofern als das, was mir hier und jetzt begegnet, über sich hinausweist. *Was ist damit gemeint?*

5.1 Aktualität und Habitualität

Husserl führt in den *Cartesianischen Meditationen* ein Beispiel an, das seine auch *genetische* Phänomenologie veranschaulicht: Es geht ihm um ein Ding, mit dem wir praktisch umgehen, die *Schere*. „Das Kind, das schon Dinge sieht, versteht etwa erstmalig den Zwecksinn einer Schere, und von nun ab sieht es ohne weiteres im ersten Blick Scheren als solche; aber natürlich nicht in expliziter Reproduktion, Vergleichung und im Vollziehen eines Schlusses.“²⁵⁸ Vielmehr wird es der Schere gewahr, erfasst diese in Apperzeption, die kein Analogieschluss, kein Denk-Akt ist. „Jede Apperzeption, in der wir vorgegebene Gegenstände, etwa die vorgegebene Alltagswelt ohne weiteres auffassen und gewahrend erfassen, mit einem Blick ihren Sinn mit seinem Horizont verstehen, weist intentional auf eine ‚Urstiftung‘ zurück, in der sich ein Gegenstand ähnlichen Sinns erstmalig konstituiert hatte. Auch die uns unbekanntem Dinge dieser Welt sind, allgemein zu reden, ihrem Typus nach bekannte. Wir haben dergleichen, obschon gerade nicht dieses Ding hier, frü-

her schon gesehen. So birgt jede Alltagserfahrung eine analogisierende Übertragung eines ursprünglich gestifteten gegenständlichen Sinnes auf den neuen Fall, in seiner antizipierenden Auffassung des Gegenstandes als den ähnlichen Sinnes. Soweit Vorgegebenheit, soweit solche Übertragung; wobei sich das in weiterer Erfahrung als wirklich neu Herausstellende des Sinnes wieder stiftend fungieren und eine Vorgegebenheit reicheren Sinnes fundieren mag.²⁵⁹

Als vierjähriges Kind sehe ich vor zweiundvierzig Jahren im Kindergarten in Paderborn zum ersten Mal eine Schere und weiß nicht, was diese Schere ist. Ich spiele mit ihr, werde zwar von meiner Kindergärtnerin ermahnt, vorsichtig zu sein, doch schneide ich mich trotzdem in meinen rechten Daumen. Ich lerne dadurch, wie ich eine Schere gebrauchen muss, *er-lerne*, wie die Erwachsenen sie benutzen, *er-lerne*, was eine Schere ist. Doch dieses *Er-lernen* impliziert in der Folge auch ein *Ver-lernen*: In meiner Grundschule in Schlangen bei Paderborn sehe ich mich als sechsjähriges, linkshändiges Kind beim ersten Schreiben von der Schulleitung gezwungen, auf Rechtshändigkeit umzustellen. Ich verliere so auch den erlernten Gebrauch der Schere wieder und vermag bis heute nicht, *gerade* zu schneiden, habe darüber keine Kontrolle. Mein Leib *entzieht* sich. Ich erfahre damit, was sich trotz aller Dressur über Techniken des Leibes mit *Fremdheit des eigenen Leibes* beschreiben lässt. Als sechsundvierzigjähriger Erwachsener sehe ich die Schere dort auf meinem Schreibtisch liegen, und es bekundet sich mit Husserl eine vielfältige Geschichte in diesem Gegenstand: zunächst meine persönliche, in deren Verlauf ich, nach meiner Verletzung des rechten Daumens, gelernt habe, was eine Schere ist, im Prozess eines, so könnten wir festhalten, kulturellen Erlernens, das sich im Hinterfragen desselben fortsetzt. Die Schere selbst verweist auf eine Technik-, Werkzeug- und Produktionsgeschichte, sie ist nicht ein einfacher Gegenstand, der völlig aus dem Nichts auftaucht, sondern sie verkörpert eine persönliche und kollektive Geschichte.

Im aktiven *und* passiven Erwerb gewinnt die Schere eine auch künstlerische Komponente und verhilft beispielsweise im Scherenschnitt dazu, in die Farbe hineinzuschneiden. Henri Matisse nennt diesen Prozess in seiner kleinen Pädagogik der Kunst, die im Nachsinnen über seine geklebten Schnittbilder für das Buch *Jazz* entsteht, „*mit der Schere zeichnen*“.²⁶⁰ Matisses Papierarbeit mit dem Scherenschnitt für seinen Band

Jazz ist eine mit Figuren aus Mythologie und Folklore, unter anderen mit Ikarus, einem Clown und einem Messerwerfer. Der Künstler beginnt sie auf vorbereiteten, kolorierten Bögen in Gouachefarbe mit der Schere zu „malen“. Er vereint im Ausschnitt und Zusammenschnitt von Körpern in szenischen Anordnungen auf Tafeln Zeichnung, Malerei und Skulptur, die von Texten begleitet werden: „Diese Bilder in lebhaften und heftigen Farben haben sich herauskristallisiert aus Erinnerungen an den Zirkus, an Volksmärchen und an Reisen. Ich habe diese Seiten geschrieben, um die Reaktionen auf meine chromatischen und rhythmischen Improvisationen zu besänftigen, um einen ‚tönenden Hintergrund‘ zu schaffen, der sie trägt, sie umgibt und so ihre Eigentümlichkeiten bewahrt.“²⁶¹ Im Bild *Le Clown* wird aus dem Stegreif von Matisse in seinem Hier und Jetzt genau diese Eigentümlichkeit erreicht. Sie entfaltet sich, indem der Auftritt des Gauklers in Weiß vor einem schwarzen Hintergrund aus Matisse's Geübtheit heraus hineingeschnitten und geklebt wird, Vorbildern folgend, gerahmt von einem gelben Vorhang, dessen wellenförmige und wiederum schwarze Linienführung die Bewegung des Künstlers auf der Bühne erahnen lässt. Eine weitere Umrahmung setzt ihn damit ins Zentrum einer Manege, deren blaue Konstruktion von weißen Stegen unterbrochen ist. In den Mittelpunkt der Aufmerksamkeit des Betrachters rückt so über die Improvisation und Invention des Scherenkünstlers ein tänzelnder Clown, was noch durch die Hinzunahme von roten Flammenmustern auf seinem Körper prononciert wird. Es wird eine wohl komponierte Verteilung der einzelnen Papierelemente deutlich, die als über improvisierende Strukturen aktivierte Praxis zum Beispiel den Kopf des Gauklers als in den Raum dynamisch eindringend erscheinen lässt, gleichsam wie der eines Jazzmusikers, der auftritt und sein Spiel beginnt.

„Das Leben mit den Augen eines Kindes betrachten.“²⁶² Auch Matisse's Arbeit *Le Clown* steht im Kontext des Kennenlernens. „Alles, was wir im täglichen Leben sehen, wird mehr oder weniger entstellt durch erworbene Gewohnheiten.“²⁶³ Das Bild könnte aus dem Studium der Biographie des französischen Finanzministers Etienne de Silhouette aus dem 18. Jahrhundert hervorgegangen sein, der angeblich aus Geiz sein Schloss nicht mit teuren Gemälden, sondern mit günstigen Scherenschnitten schmückte und diesen Schnitten damit eher unfreiwillig seinen eigenen Namen *Silhouette* verlieh. *Le Clown* zeigt sich aus seiner Alltäglichkeit heraus und inspiriert weiter, mit Jean Starobinski fortzufah-

ren und über das Porträt des Künstlers als Gaukler nach der *Sache der Kunst* zu fragen: „Nicht ohne ein gewisses Staunen stellen wir zunächst fest, daß die Clown-Darstellung nicht nur die Wahl eines malerischen oder poetischen Motivs ist, sondern eine versteckte und parodistische Art, die Frage nach Sinn und Wesen der Kunst zu stellen. Seit der Romantik – die Entwicklung kündigte sich zwar schon früher an – waren der Possenreißer, der Gaukler und der Clown die hyperbolischen und absichtlich verzerrenden Bilder, welche die Künstler gerne von sich selbst und dem eigentlichen Wesen der Kunst gaben.“²⁶⁴ Über die verhüllte Selbstdarstellung der Artisten entwickelt sich eine Poetik des Clowns, in deren Ausgestaltung der Clown den Menschen etwas Wesentliches veranschaulicht. Er bringt ihnen ihren Zustand zum Bewusstsein. Matisse's Schaffen ist eines, das, von dieser Poetik ausgehend, erneut bei der zu seinen Schnitten gehörigen Schere angesetzt werden könnte. Es ist ein Schaffen, das nach Matisse selbst unter Anstrengung geschieht, die nötig ist, um sich von der Entstellung durch erworbene Gewohnheiten zu befreien, die von vorgefertigten Bildern ausgeht. Sie erfordert, so die Perspektive Matisse's, Mut vom Künstler, der „alles so anschauen muß, als sähe er es zum ersten Mal, wie er es als Kind getan hat, und wenn er diese Fähigkeit verliert, kann er sich nicht mehr auf originelle, das heißt persönliche Weise ausdrücken“.²⁶⁵ In Eingewöhnung durch Betätigung, aber auch Entstellung, geht das von ihm so Erlernte in die Welt, in das Bild ein, der schöpferische Akt lagert sich ab, oder in der Sprache Husserl's, der sich eines Terminus aus der Geologie bedient, er *sedimentiert sich*.

Wir haben es mit einer verwickelten Geschichte des Bildes, der Technik, des Werkzeugs, des Designs und der Produktion und Rezeption zu tun, die Schere und Scherenschnitt gleichermaßen umfasst. Neben jedem Scherenschnitt hängt ein anderer, der auf weitere verweist. Mit Husserl wird an dieser Stelle eine Komponente des auch künstlerischen Betätigens und Lernens sichtbar, die *Aktualität des Leibes* im praktischen Umgang mit den Dingen, und es kommt an dieser Stelle noch eine zweite Komponente hinzu, die der wiederholten Handlung. Matisse erwirbt einen bestimmten Habitus durch wiederholtes Tun. Er hat eine Gewohnheit, die nicht das ist, was er gerade tut, wie das Ansetzen des Scherenschnitts, sondern was ihm darüber hinaus zur Verfügung steht. Indem ihm die Schere immer wieder als Schere begegnet ist, vermag er

von ihr ausgehend Variationen wie den Schattenriss ins Bild zu bringen, seine wiederholte Handlung *sedimentiert*, lagert sich gleichermaßen ab. Gewöhnung heißt mit Husserl auch für Matisse, dass wir lernen, in der Welt zu wohnen, und dass überhaupt eine Welt für uns entsteht. Genau diese Verschränkung von Aktualität und Habitualität wird hier von Husserl und Matisse dokumentiert, auch in Anlehnung an das lateinische *docere*, lehren. Mit Husserl schließen sich phänomenologische Fundamentalbetrachtungen über den „wirklichen Menschen“ an, als reales Objekt wie andere in der natürlichen Welt, im Vollzug von Bewusstseinsakten, dem menschlichen Subjekt zugehörig, als Vorkommnis der natürlichen Wirklichkeit. Der Leib als erlebter und durchlebter, nicht als beseelter Körper wird zum *pathischen* Ereignis und gehört keiner Ordnung der Repräsentation an. Unsere leibliche Situation, in der wir jetzt sitzen oder stehen, sehen, hören, wahrnehmen und zu der Matisse im Bild mit gehört, verweist damit auf mehr, als auf das, was Hier und Jetzt gegeben ist. Situation und Erfahrung bedeuten von der Welt her, von der Position des Betrachtenden, Sprechenden, Wahrnehmenden und umfassen die Subjektivität des Wahrnehmens, die intentionale Gerichtetheit auf ein Objekt, mit der Objektivität des Ausdrucks, einem Geschehen, das entsteht wie der Schnitt als Ausdruck in einer ontologischen Ordnung leiblicher und künstlerischer Gesten. Hier und jetzt ist das Aufeinandertreffen mit dem Anderen eines in einer kulturellen Gesamtheit, am Ort des Horizonts, wo er oder sie präsent ist und durch die Gesamtheit erscheint, wie das Ding durch seinen Kontext. Im schöpferischen Ausdruck, in der Ausgedrücktes untrennbar vom Ausdruck ist, sind wir Subjekt und Teil der Welt zugleich. Ausdruck, Wirken beziehungsweise künstlerisches Schaffen setzen sich in der leiblichen Erfahrung vor dem Horizont der Welt ab, rücken diesen ins Licht, definieren Kultur und nehmen so nicht nur an der ontologischen Ordnung teil, sondern sind selbst ontologisch, indem sie das Erfassen des Seins ermöglichen. Unsere Welt erweist sich als eine der offenen Phänomene, in der ein Umgreifen stattfindet zwischen meinem Leib, der Welt und dem Leib des Anderen.

5.2 Zwischenleiblichkeit

Mit Überlegungen zur Phänomenologie des Leibes von Waldenfels lässt sich an dieser Stelle fortfahren, um herauszustellen, dass die Schere auch an der Metaphorik des Schneidens, auf einer sprachlichen Ebene, teilnimmt, immer dort, wo es einschneidende Ereignisse und Schnittpunkte gibt, auch im erneuten Rückgriff auf Husserl, im Zuge eines sowohl *aktiven* als auch *passiven* Erwerbs: „Der aktive Erwerb wäre das, was aus früheren Aktivitäten stammt, was ich durch wiederholtes Handeln erworben habe, er gestaltet die persönliche Geschichte. Der passive Erwerb verweist auf das, was meiner eigenen Aktivität vorausgeht, auf ein Lernen, das der Vorgeschichte einer Person angehört. Der aktive Erwerb betrifft die Geschichte einer Person, der passive Erwerb ihre Vorgeschichte.“²⁶⁶ Im Mittelpunkt des Denkens der Leib-Philosophie von Waldenfels steht die *radikale* Fremdheit. Seinen Anfang nimmt dieses Denken in einer Kritik an der abendländischen Philosophiegeschichte, in der das Fremde als Alltägliches und Vertrautes nur einen vorübergehenden oder vorläufigen Charakter besitzt und überwunden werden kann: Es hat eine relativierende Wirkung, die von einer Gesamtordnung allen Wahrnehmens und Handelns ausgeht, angefangen beim Verständnis des Kosmos im antiken Denken, der das Eigene und Fremde, Sphären der Zugehörigkeit, Vertrautheit, Verfügbarkeit sowie das Selbst und das Andere, die Gesamtheit, den Leib umfasst und das Fremde damit integriert.

Das Fremde tritt in der Folge nur als ein Sekundäres auf, wird gespiegelt oder modifiziert nur am Ich, am Ego, das wiederum ins Zentrum der Eigenheitssphäre rückt (Descartes), von dem aus alles gemessen, alles andere und Fremde angeeignet und gebändigt wird. Das Ich und die Anderen neutralisieren das Fremde (David Hume), dessen Wesen unerkannt bleibt. Die allumfassende Vernunft und das autonome Subjekt kennen keine Fremdheit (Immanuel Kant). Durch die Historie hindurch wird das Fremde somit nicht als eine eigenständige Kategorie durchdacht, sondern wird dem Eigenen und einem Ganzen untergeordnet. Waldenfels setzt anstelle dieses relativen Denkens über sein gesamtes Werk hinweg ein radikales Verständnis von Fremdheit und verortet das Fremde damit in den Bereichen der Erfahrung und des Anspruchs: Das Fremde kann dort im Geschehen weder nur auf ein Eigenes zurückgeführt noch ausschließlich in ein Ganzes eingeordnet werden, sondern gehört zu-

nächst einem Zwischenbereich an, in dem es sich mit dem Eigenen und Anderen verflocht. Waldenfels' Kritik richtet sich demnach gegen eine Verkenning der Herausforderung durch das Fremde, und seine Phänomenologie des Fremden erlangt daher ihre Bedeutung in einem Bereich, der auch außerhalb des Selbst angesiedelt ist und der zugleich auf das verweist, was einem Anderen gehört, und auf das, was von fremder Art ist, was als fremdartig gilt.

In diesem Zusammenhang spielt die Leiblichkeit als *Zwischenleiblichkeit* eine zentrale Rolle, die bei Waldenfels eng mit der Fremdheit verknüpft ist. Im Frühwerk entwickeln sich Überlegungen zur Leiblichkeit über eine *offene* Erfahrung, verstanden als kreatives Geschehen, das in verschiedenen Dimensionen des leiblichen Selbst, von Sinn und Intention, sozialen Verständigungsprozessen, intersubjektiven Sprachstrukturen und kommunikativen Geschehen sowie Normen und Kontexten des Handelns und Verhaltens in unterschiedlichen Lebenswelten vorgestellt und an Motiven wie Gewalt, Arbeit, Technik, Rationalität, Ökonomie und Kunst diskutiert wird. Das Spätwerk seit 1997 verfolgt diese Überlegungen über die bestehenden Traditionen, Sitten, Konventionen und Regeln hinaus mit einem Fokus auf das leibliche Verhalten als Verhaltens- und Erlebensweise, das dezidiert nicht beim Ich, beim Subjekt seinen Anfang nimmt, sondern beim Anspruch des Anderen und in der Antwort auf das Fremde beginnt. Es entwirft sukzessive eine Theorie *leiblich verankerter Responsivität*, die das Antworten auch in einem leiblichen Sinn als einen Grundzug allen menschlichen Verhaltens und Schaffens thematisiert und damit zudem verstärkt in Künsten und Medien, in Analysen ihrer Ästhetik und Ethik, zum Beispiel in Kontextualisierungen zwischen Theater, Tanz und Film zur Anwendung kommt.

Bereits in seiner frühen sozialphilosophischen Studie *Das Zwischenreich des Dialogs* (1971) deuten sich Ansätze an, das Verhältnis von Ich, Bewusstsein und Welt grundlegend zu hinterfragen, den Anderen und das Fremde mitzudenken, das leibliche Verhalten auszudifferenzieren, auch angesichts bereits bestehender Gedanken zum Thema. Waldenfels beginnt seine Überlegungen an dieser Stelle mit einer Analyse der Phänomenologie Husserls und hinterfragt dessen Konzept der Intentionalität: die Grundeigenschaft des Bewusstseins, etwas als etwas wahrzunehmen, von der jeder Akt der Wahrnehmung, der Erfahrung, der Erinnerung und der Fantasie bestimmt ist. Es ist der Verweis mit Husserl auf

ein intentionales, sich auf etwas beziehendes Verhalten, welches nur als ein subjektives, nicht aber als ein objektives Geschehen denkbar ist. Das Subjekt hat die Dinge gegenüber, ohne ein Gegenüber zu sein. *Wie verändert sich die Situation aber, wenn das Gegenüber des Subjekts, dieses „als etwas“ vom Subjekt wahrgenommene, ein Mensch, ein Anderer ist?*

Waldenfels verdeutlicht, dass nach Husserl das Subjekt den intentionalen Rahmen vorgibt, „in dem die Andern mir faktisch begegnen; da ich die Andern konstituiere, ohne gleichursprünglich von ihnen konstituiert zu sein, sind die Andern mir zunächst *unterstellt*.“²⁶⁷ Mit dieser Hierarchisierung erklärt sich Waldenfels nicht einverstanden und unternimmt von hier aus eine Kritik an Husserls Konzept der Intentionalität in drei Schritten: Zwar ist der Andere in dieser Begegnung dem Ich auch gegenüber, doch das Ich ist die Voraussetzung dieses Gegenüberhabens, nicht aber das Ergebnis. Eine Wechselseitigkeit, so der *erste* Schritt, ist damit nicht möglich. Alles geht vom Ich aus. Waldenfels vermerkt in einem *zweiten* Schritt eine „eigentümliche Dynamik“ dieser Intentionalität, weil sie auch ein zielgerichtetes „Meinen“ bedeutet, das „durch die Gegenwart des Gemeinten erfüllt oder enttäuscht wird“.²⁶⁸ In der Beziehung zwischen dem Ich und den Anderen geht die Initiative immer einseitig vom Ich aus; die Möglichkeit, dass diesem etwa ein Anderer von sich aus begegnet, bleibt ausgeschlossen. Damit verknüpfen sich im Detail Erwartungen, die erfüllt oder enttäuscht werden können; die Bewusstseinsvorgänge verbinden sich so mit Wertungen. In einem *dritten* Schritt sieht Waldenfels den Spielraum der Erfahrung eingeschränkt, da der Andere durch das Ich in ein Ordnungssystem eingefangen ist und damit als Einzelner ebenso wenig etwas „radikal Neuartiges“ hinzubringt wie ein Ding.²⁶⁹ Es fehlen in diesem Zusammenhang daher die wechselseitigen Momente der Überraschung, des Zuvorkommens, des Sicher-eignens, der Konfrontationen mit Unbekannten, der Beanspruchung, der (An-)Erkennung der Autonomie des Anderen, der Thematisierung einer Fremderfahrung im Kontrast zur Selbsterfahrung. *Was bedeuten diese drei Vorbehalte gegen die Intentionalität nach Husserl in Bezug auf den Anderen und das Fremde hinsichtlich der sich hier noch im Entstehen befindlichen Konzeption von Leiblichkeit?*

Waldenfels entfernt sich bewusst von der vorgängigen Hierarchie zwischen dem Ich und dem Anderen, die zunächst das Ich und dann den Anderen favorisiert, um den Anspruch des Anderen herausarbeiten zu kön-

nen, der dem Ich „gleichursprünglich“ begegnet: Auch der Andere tritt in seinem Selbstsein auf, hat eine Eigenheitssphäre, ergreift die Initiative und ist gleichen Ursprungs wie das Ich.²⁷⁰ Es entsteht auf diese Weise ein ergebnisoffenes und *kreatives* Zwischengeschehen, das der Autor von der Sprache her, im Austausch von Frage und Antwort, als ein dialogisches Spannungsfeld diskutiert. In diesem weisen der weltvermittelte Umgang miteinander (gemeinsame Leiblichkeit), der direkte Zugang zueinander (Ich-Du-Beziehung), die bestehende Bindung aneinander (Für-uns-Sein der Welt) und der Kampf gegeneinander (Unterbrechung, Zerfall des Dialogs) Grundzüge menschlichen Handelns auf und eröffnen bereits *Spielräume des Verhaltens*, die in einer gleichnamigen Studie von 1980 auf ein leibliches Verhalten hinweisen, das zunächst, in Verflechtungen mit Merleau-Ponty und Levinas, die Frage aufwirft, was es bedeutet, dass der Mensch einen Leib hat oder gebraucht, dass er im Leibe ist und existiert:

Der Leib ist nach Waldenfels ein Grundphänomen, das an der Konstitution anderer Phänomene wie der Zeit, der Sprache oder den Anderen immerzu beteiligt ist: Alle mischen sich in jeder Lebenslage ein, alle sind immer und überall präsent. Waldenfels unterscheidet, so kann festgestellt werden, zwischen *Leib* als Gesamtheit des Selbst und *Körper* als Materialität des Leibes und schlägt vor, von einer leiborientierten Phänomenologie zu sprechen, deren „Erforschen und Bedenken der Dinge direkt oder indirekt immerzu auf den Leib und die leibliche Situation Bezug nimmt“.²⁷¹ Dieses Erforschen einer leiblichen Situation beschäftigt den Phänomenologen vom Frühwerk an, und es lässt sich zum Verständnis seines Konzepts von Leiblichkeit, wie bereits mit seinen Bedenken am Konzept der Intentionalität vorgeführt, wieder eine Entwicklung in drei Schritten aufzeigen: Hier gilt es zunächst in einem *ersten* Schritt den nachhaltigen Einfluss Merleau-Pontys und dessen Überlegungen zur Zwischenleiblichkeit zu berücksichtigen, da diese in den Leibbegriff von Waldenfels prominent einfließen. In einem *zweiten* Schritt werden Gedanken zur Alterität von Levinas hinzugenommen, die ebenfalls in den Forschungen von Waldenfels ihren Anklang gefunden haben. Erweitert werden die Ausführungen zu den Verflechtungen mit Hilfe von Merleau-Ponty und Levinas in einem *dritten* Schritt um die Kategorie des Fremden, die sich für das Konzept von Waldenfels als zentral erweist. Diese gewinnt besondere Bedeutung im Hinblick auf das Verständnis seines im Anschluss vorzustellenden Konzepts der Responsivität.

Der Leib als Gesamtheit des Selbst und der Körper als Materialität des Leibes ist eine Unterscheidung, die von Waldenfels in Bezug auf die leibliche Situation des Menschen getroffen wird. Welches Anliegen verfolgt er mit dieser Unterscheidung und diesem situativen Bezug? Waldenfels versetzt den Leib in die Welt und verfolgt wie zum Beispiel Merleau-Ponty eine Philosophie, die sich an der Erfahrung, an Handlungen und am Verhalten orientiert, um damit nicht einen ausschließlich physiologischen Bereich abzudecken, in dem gefragt wird, was der Leib ist, wie er aussieht und welche Eigenschaften er hat. Vielmehr stellen sich für ihn Fragen nach den Leistungen und Funktionen des Leibes wie im Wahrnehmen, im Empfinden, in der Sexualität und in der Sprache. Die Gesichtspunkte der Weiblichkeit und Männlichkeit sind hierbei grundlegend für den Leib, der immer als geschlechtlicher auftritt. Um diesen Leib im Vollzug beschreiben zu können, schlägt Waldenfels vor, vom Weiblichen und Männlichen als vor-objektiven Qualitäten auszugehen, die analogische Übergänge und fließende Grenzen zulassen. Als morphologische Begriffe verwendet, die mit Husserl in ihrer eigentümlichen Vagheit nur „fließende Sphären der Anwendung“ erlauben, entziehen sie sich damit eindeutigen Zuschreibungen und normativen Fixierungen, ohne damit jedoch Polarisierungen, Spannungen und Spaltungen zu leugnen.²⁷²

Der Leib ist immer im Spiel, er fungiert als Umschlagstelle, auch wenn wir, wie Waldenfels betont, über ihn sprechen. Der Leib wirkt bis in die Sprache hinein, wie in der Aussage: „Hier stehe ich“, in der sich die leibliche Situierung in der Welt andeutet, die in die Rede, in den propositionalen Gehalt, in Aussage und Inhalt eingeht. Vergleichbares diskutiert Waldenfels sowohl für den Ausdruck: „Es geht“, der nicht nur metaphorisch einen Gedankengang beschreibt, sondern ein Moment körperlicher Selbstbewegung mitberücksichtigt, als auch für die Aussage: „Es ist kalt“, die ein Wesen voraussetzt, das Kälte empfindet und auf die Empfindsamkeit des Leibes verweist. Der Autor nimmt daher zum Beispiel in seinen Vorlesungen zur Phänomenologie des Leibes, *Das leibliche Selbst*, Bezüge in der Welt in den Blick und verweist darauf, dass ein Frieren nicht nur ein reines Registrieren und Ansprechen von vorgefundenen Qualitäten ist, sondern auch ein Sich-Empfinden beinhaltet, in dem sich der Leib in seiner Kälteempfindung auf sich selbst bezieht. Darüber hinaus bezieht sich der Leib auf das Phänomen der Kälte in

der Welt und hat damit einen Weltbezug, der sich mit dem Selbstbezug verschränkt: „Es begegnet mir in der Empfindung die Welt, und im Empfinden, in der Art und Weise, wie die Welt uns begegnet, empfinde ich gleichzeitig mich selbst, fühle ich mich selber erleichtert, belastet oder wie immer“²⁷³ hier: kalt und frierend. Das Sich-Empfinden hat einen Anlass in der Welt oder im Anderen; es veranschaulicht einen Bezug zum Selbst, zur Welt, zum Anderen und zum Fremden.

Waldenfels greift auf Merleau-Pontys Denken der *Zwischenleiblichkeit* zurück, um noch näher auf die Frage eingehen zu können, wie wir uns gemeinsam auf die Dinge in der Welt beziehen. Wesentlich für ihn ist an diesem Modell das Zwischen, die Zwischenwelt, die einer Zwischensphäre entspricht, die Merleau-Ponty wiederum mit der wesentlichen Figur des Chiasmus oder der Verflechtung umschreibt. Der Leibbegriff von Waldenfels differenziert sich hier zwischen einem eigenen und einem fremden Leib aus: „Im Hinblick auf den Eigenleib und den Fremdleib bedeuten Chiasmus oder Verflechtung, daß beide Resultate einer immer nur relativen Differenzierung sind. Eigenleib und Fremdleib sind eigene Sphären, die jeweils durch einen Selbstbezug charakterisiert sind und durch einen Fremdbezug, der in beiden Richtungen verläuft. Dabei befinden sich beide Sphären in partieller Deckung, sie sind mehr oder weniger gegeneinander verschoben.“²⁷⁴ Es eröffnet sich ein Raum der Zwischenleiblichkeit, in dem sich Eigenes mit Fremdem verflechtet und in dem der Einzelne nicht einfach ein Teil des Ganzen ist, wie etwa einer Familie oder einer Nation, sondern in dem er Eigenes hat, das sich jedoch vom Fremden abhebt. Waldenfels beginnt diese Überlegungen auf der Ebene der Wahrnehmung und fokussiert den Übergang von einer Leiblichkeit in die andere und zurück.²⁷⁵ Im Gegensatz zu Husserl hat mit Waldenfels die Erfahrungsweise nicht beim Ich, beim Subjekt ihren Ausgang, sondern nimmt dezidiert im unvorhersehbaren Anspruch des Fremden ihren Anfang. Das *Zwischen* eröffnet eine *Zwischenwelt*, eine *gelebte und erlebte Gemeinsamkeit*, ein *Zwischengeschehen* zwischen mir und Anderen, es lässt sich auf jeder Erlebnisstufe sichtbar machen. Dabei führt Waldenfels als Beispiele das *Empfinden*, *Handeln* und *Hantieren* an. Im *Empfinden* nehme ich teil am Leben Anderer, indem ich *mit* ihnen empfinde im Sinne eines Mitleids oder einer Mitfreude. Ich bin vom Leben Anderer mit betroffen. Geht es Dir gut, so fühle ich mich auch gut, die Mitfreude greift über vom Anderen auf mich. Meine Freude

ist daher nicht einfach ein Zustand, in dem ich mich befinde oder den ich herbeiführe, sondern sie verdeutlicht ein Sich-Befinden mit Anderen in der Welt, das über die bloße Subjektivierung hinausgeht. Im *Handeln* lässt sich eine Synergie feststellen, in der eigenes und fremdes Tun ineinandergreifen. Diese Synergie lässt sich nicht als individuelle Aktion im Sinne einer Interaktion koordinieren, sie versetzt vielmehr jedes Handeln dorthin, wo es sich abspielt: in die Zwischensphäre, in der ich nicht eindeutig entscheiden kann, was meine Handlung und die Handlung Anderer ist. Entscheidend ist für Waldenfels, dass „das Zwischen sich differenziert und nicht aus Einzelleistungen zusammensetzt“.²⁷⁶ Der Anspruch der Anderen wird im *Hantieren* in die Sphäre des Tastbaren verlegt, zwischen Hand, Berührung und Händedruck: Auch meine Hand ist offen für den Zugriff Anderer. Über die Selbstberührung hinaus, die eine doppelte Empfindung beinhaltet, in der die tastende, anfassende Hand zur ertasteten, angefassten Hand werden kann und umgekehrt, wird hier durch die fremde Hand ein getastetes Tastendes, ein angefasstes Anfassendes, ein, wie bei Merleau-Ponty, intersubjektives Übergreifen ermöglicht, das aus einem antwortenden Berühren heraus entsteht. Von Merleau-Ponty übernimmt Waldenfels Gedanken zur Mittätigkeit von eigenem und fremdem Tun, das sich in dieser Zwischensphäre abspielt und wechselseitig zu verstehen ist. Es wird von Waldenfels detailliert die offene Handlungssituation hervorgehoben, die im Wechselspiel meiner Hände zwischen Selbstberührung und Fremdberührung auch auf das Untastbare im Getasteten hinweist, das wiederum als Unantastbares erscheinen kann, welches uns den Zugriff verwehrt. Im Händedruck offenbaren sich manuelle Relationen und leibliche Erlebnisstufen, die verschiedene Verhaltensweisen veranschaulichen und unterschiedliche Bezugsebenen herstellen, die nicht ohne den Anspruch des Anderen zu denken sind. Mit Levinas beachtet Waldenfels hier einen asymmetrischen Charakter, der auf diesen Anspruch verweist: Der Austausch mit dem Anderen findet nicht auf einer Ebene statt, da der Andere meinen Erwartungen und Vorstellungen zuvorkommt: Das Geben meiner Hand bedeutet bereits, dass ich gebe, was nicht allein zu mir gehört. Es ist schon durch den Anderen in Anspruch genommen worden, und ich kann nur im Antworten zu ihm Stellung beziehen. Hierbei überkommt mich die Fremdheit des Anderen, sie überrascht mich, stört meine Intentionen, bevor ich sie auf eine bestimmte Weise verstehe.

An dieser Stelle zeigt sich sowohl mit Levinas als auch mit Merleau-Ponty die ethische Dimension in der Philosophie des Leibes von Waldenfels, die bereits auf der Ebene des Sehens, Hörens und Tastens, auf der Ebene der Sinne, erste Fragen nach der Art und Weise unseres Lebens und nach den auf uns wartenden Ansprüchen und deren Konsequenzen stellt. Der Auftritt des Anderen wird mit einer Fremdheit zusammengedacht, die Kategorie des Fremden erweist sich als bedeutsam für das Verständnis leiblicher Erfahrung. *Was versteht Waldenfels unter dem Fremden?*

5.3 Fremdheit

Das Fremde ist zunächst, wie im ersten Band seiner vierteiligen *Studien zur Phänomenologie des Fremden, Topographie des Fremden* (1997) definiert, in einem Bereich außerhalb meiner Selbst angesiedelt (vgl. *externum, extraneum, peregrinum; ζένον; étranger; foreign*) und verweist zugleich auf das, was einem Anderen gehört (vgl. *ἀλλότριον; alienum; alien*) und auch auf das, was von fremder Art ist, als fremdartig gilt (vgl. *insolitum; ζένον; étrange; strange*). Es ist wichtig, an dieser Stelle mit Antje Kapust darauf hinzuweisen, dass Fremdheit von Waldenfels nicht als *negativ* verstanden wird, „z.B. als das Unbekannte, das Unverstandene oder als dasjenige, was wir noch nicht verstanden haben oder potentiell immer erschließen können“ – die Fremdheit repräsentiert keine negative Figur des Mangels, weder „hermeneutisch als *Defizit* an Sinn“ oder „regulativ als *Abweichung* von einer Norm“, „noch praktisch als *Mangel* an Realisierung“ – „als Figur eines *Entzugs*“, so die Phänomenologin, „bezieht sie sich auf die drei Dimensionen der Ordnung, des Selbst und des Anderen und charakterisiert somit ein *Außerordentliches*, eine Fremdheit bei oder in uns selbst und die Fremdheit des Anderen“.²⁷⁷ Der Fremdbezug wird von Waldenfels nicht nur in Hinsicht auf den Anderen gedacht, vielmehr ist er in Verschränkung mit einem Selbstbezug zu verstehen, der Momente eines Selbstentzugs beinhaltet und auf die Fremdheit des eigenen Leibes hindeutet.

Der Leib ist immer schon da, bevor er von uns durchdacht wird, er ist bereits aktiv, ehe wir ihn erfassen können; der eigene Leib geht voraus, in einer Eigenbewegung, er fungiert auf vorgängige Weise und begrenzt Thematisierung und Versprachlichung: Im Anblick meiner Selbst im

Spiegel überrasche ich mich selbst und sehe mich als Anderen, im Moment der Müdigkeit verselbständigt sich die Bewegung des Leibes und entzieht sich mir, im Augenblick des Echos höre ich meine Stimme, und sie klingt für mich fremd. Die Unfasslichkeit des Leibes, wie Waldenfels im *Antwortregister* betont, potenziert sich, die Leiblichkeit „bildet im Getriebe des Lebens etwas wie eine Unruh, und dies auf Grund einer inneren Ambiguität, einer *Verdopplung* in fungierenden Leib und Körperding, in Leibseele und Leibkörper, in Leibsein und Körperhaben, in Subjektleib und Objektleib, oder wie immer man diesen Doppelcharakter bezeichnen mag“. ²⁷⁸ Der Leib kommt mit Waldenfels nicht zur Ruhe, „weder in einem Reich der Dinge noch in einem Reich der Ideen, weder in einem Bereich der Natur noch in einem Bereich des Geistes, weder in einem Reich der Notwendigkeit noch in einem Reich der Freiheit“; infolge seiner „potenzierten Form der *Selbstverdopplung* entschlüpft er sich selbst, sobald er sich zu fassen versucht“. ²⁷⁹ Dieser Ansatz wird verschränkt mit Überlegungen zum Anderen, der ebenfalls im Selbstsein auftritt, eine Eigenheitssphäre hat, die Initiative ergreifen kann und Unruhe schafft. Hiermit macht der Phänomenologe grundsätzlich darauf aufmerksam, dass der eigene Leib nicht ohne den des Anderen zu denken ist: Der Leib des Anderen ist immer schon da, ich lebe im Blickfeld des Anderen und gehöre nicht ganz mir selber, ich existiere in der Welt zusammen mit Anderen.

Im Anschluss daran entwickelt Waldenfels das in seiner Philosophie zentrale Konzept der *Responsivität des Leibes*. Leiblichkeit wird von Waldenfels als eine Verhaltens- und Erlebnisweise verstanden, wie sie bereits in den bisherigen Ausführungen zur Empfindung und zum Handschlag angeklungen ist. Leiblichkeit antwortet bei Waldenfels auf fremde Ansprüche, und über diese Antwort (vgl. *response*) versteht Waldenfels sie daher als responsiv. Ein Antworten auf fremde Ansprüche wird von ihm neben der Intentionalität und der Kommunikativität als Grundzug leiblichen Verhaltens angesehen.

Alle drei Bereiche umfassen das Konzept der Responsivität, in dem Begriffen wie „leibliches Responsorium“, „Pathos“ und „Diastase“ zentrale Bedeutungen zukommen, die, ausgehend vom Begriff des Antwortens, eine *responsive Ethik* entwickeln. Der Begriff der Responsivität umschreibt bei Waldenfels einen Grundzug leiblichen Verhaltens, der die Findigkeit des Körpers in Anspruch nimmt, beispielsweise sein Hinse-

hen oder Fühlen, und ein Antworten hervorhebt, um damit auf Fremdes eingehen zu können, das sich nicht mit vorhandenen Mitteln des Eigenen und Gemeinsamen, über Regelungen, Zielsetzungen und pragmatische Umstände, bewältigen lässt.²⁸⁰

Die leibliche Verfasstheit wird mit diesem Konzept als eine unge-sicherte herausgestellt. Entlehnt ist der Begriff medizinischen Studien Kurt Goldsteins zum Aufbau des Organismus des Menschen, in denen er mit der *Responsivität* die Fähigkeit des Organismus, des Individuums meint, adäquat auf die Anforderungen seiner Umgebung antworten zu können. Gelingt ihm dies nicht, beispielsweise während einer Krankheit, spricht Goldstein von einer *Irresponsivität*.²⁸¹

Eine weitere Quelle findet Waldenfels bei Michail M. Bachtin, der in seine Studien zur Kunst und Verantwortung das Wort nicht nur an seine Sprecherin, sondern auch an seine Hörerin bindet, indem jedes Wort eine bestimmte Konzeption von der Hörerin mit beinhaltet, vor ihrem apperzeptiven Hintergrund, vom Grad ihrer *Antwortlichkeit*, ihrer vernehmbaren Distanz.²⁸² Waldenfels schließt daran ein Interesse an Bachtins Poetik an, die er als eine der Polyphonie bezeichnet, in der sich eine implizite Philosophie findet, die sich auch für ein kritisches Verständnis Platons nutzen lässt, von dem aus Waldenfels dessen Grundmotiv des Dialogs nutzt, um das *Zwischen* weiter analysieren zu können.²⁸³ Im Zentrum von Bachtins Romantheorie, die er vor allem über Werke Dostojevskijs entwickelt, arbeitet Waldenfels das *Wort* als eines heraus, das bei ihm nicht als eine linguistische Einheit den Regeln der *langue* unterworfen, sondern vielmehr einer dialogischen Kommunikation entnommen ist, die Bachtin als die „eigentliche Lebenssphäre der Sprache“ ansieht.²⁸⁴ Das Wort tritt auf als Ereignis, als *Sprachereignis* und ist damit „kein sekundärer Träger eines Gedankens, kein Konglomerat aus subjektiven und objektiven Faktoren, sondern Verkörperung einer Idee, die zur Sprache kommt, und in eins damit Verkörperung eines Menschen, der spricht“.²⁸⁵ Das Wort als Sprachereignis tritt zudem jedes Mal als *zweistimmiges* Wort auf, als *halbfremdes* Wort, es bedeutet eine „Replik“, „indem es gegenstandsgerichtet und dabei zugleich antwortend und antizipierend auf das fremde Wort gerichtet ist“.²⁸⁶

Auch inspiriert von dieser Poetik der Vielstimmigkeit beginnt Waldenfels seine Konzeption der Responsivität mit einer Unterscheidung zwischen einem Antworten im engeren Sinne (vgl. *to answer*) und einem

Antworten im weiteren Sinne (vgl. *to respond*). Das Antworten im engeren Sinne beinhaltet die Erteilung einer Auskunft und der Vermittlung eines Wissens: Ich werde nach etwas gefragt und gebe darauf eine Antwort; ich werde nach dem Weg gefragt und erteile bereitwillig Auskunft. Waldenfels stellt hier das Antworten als spezielle Weitergabe des Wissens heraus, das beim Antworten in einem weiteren Sinne nicht mehr darauf beschränkt bleibt, wenn der fremde Anspruch hinzugedacht wird, sobald zum Beispiel die Antwort auf die Frage nicht gemacht wird: *Auch keine Antwort ist eine Antwort, weil der Andere mit seinem Anspruch vor mir steht, er etwas von mir einfordert*. Damit ist das Antworten in einem weiteren Sinne auch nicht auf die Sprache beschränkt, sondern geht darüber hinaus und kann hier ein Wegsehen oder Weghören einschließen oder im Falle des Handschlags sogar ein Ausschlagen desselben. Waldenfels interessiert sich in der Entwicklung seines Konzepts zunächst für die Intentionalität, die er im Sinn des Woraufhin eines Verhaltens oder eines Erlebens versteht. Jedoch können sich auch Regeln einschleichen, wie im Gruß mit der rechten Hand und einem rechten Druck, die Waldenfels in den Kontext der Kommunikativität (vgl. Habermas) setzt, die er mitberücksichtigt, um die Möglichkeit von subjektiven Intentionen (vgl. Gadamer) bis hin zu intersubjektiven Regelungen aufzuzeigen.

Die Responsivität hingegen fokussiert die Momente des Worauf, Momente der Überraschung, des Zuvorkommens, des Sichereignens, der Konfrontationen mit Unbekannten, der Beanspruchung, der (An-)Erkennung der Autonomie des Anderen, der Thematisierung einer Fremderfahrung im Kontrast zur Selbsterfahrung.

Der Leib ist mehr als nur Subjekt und Träger bestimmter Funktionen, der auf andere Leiber als Objekte und Träger vergleichbarer Funktionen trifft. Er ist in allen Bereichen konstitutiv (mit)beteiligt, und Waldenfels bezieht diese Bereiche daher auf eine Sphäre der Leiblichkeit, um herauszuarbeiten, inwiefern leibliches Verhalten als responsiv verstanden werden kann. Dazu beschreibt er verschiedene Dimensionen des leiblichen Antwortens wie Sensorik (Tasten, Sehen, Hören), Motorik, Ausdruck und Sexualität und veranschaulicht, wie sich diese in ihrem Antworten auf die Erfordernisse der jeweiligen Situation zu einem „leiblichen Responsorium“ verbinden, das aus verschiedenen responsiven Registern besteht. Als eines der Register, die zum leiblichen Responsorium gehören, führt Waldenfels wiederum den Handschlag an, der von

ihm zum Beispiel zusammen mit Stimme und Blick zu den besonderen Antwortweisen leiblichen Verhaltens gezählt wird: Die Hand zum Handschlag gilt als leibliches Phänomen, jedoch nicht primär als Körperteil oder Werkzeug, sondern als Register, in dem sich das Geschehen von Anspruch und Antwort auf verschiedene Weise bemerkbar macht. Das Geben meiner Hand bedeutet bereits, dass ich gebe, was nicht allein zu mir gehört. Es ist schon durch den Anderen in Anspruch genommen worden, und ich kann nur im Antworten zu ihm Stellung beziehen. Mit meiner Hand gebe ich ihm einen Teil meines eigenen Leibes. Ich vollziehe mit meinem Händedruck eine Gebärde des Sich-gebens, und es entsteht im Bereich des Tastens eine Wechselberührung im Händedruck, wobei der Druck, ob kräftig oder seicht, verschiedene Grade von Nachdruck erkennen lässt und der Stimme oder dem Blick insofern gleicht, als er keine „Eigenschaft“ und kein „Zustand“ von etwas ist, sondern er geschieht.²⁸⁷ Im Sinne eines „antwortenden Hörens“ oder eines „Schauen auf“ entspricht dieses Geschehen einem „Rühren an“. Waldenfels erkennt die Dimension des Responsiven, weil ich gebe, was nicht allein mir gehört, weil es durch den Anderen vorweg schon in Anspruch genommen ist.

Es zeigt sich die unabdingbare *pathische* Dimension der Erfahrung, die ein weiteres Merkmal der responsiven Phänomenologie von Waldenfels repräsentiert: Diese geht vom Pathos, vom Widerfahrnis aus, das mir zustößt, das mich anrührt, das mir zuvorkommt, dem ich ausgesetzt bin, das mich verletzt, das mich herausfordert. Ich mache eine Erfahrung, die sich mir auferlegt.²⁸⁸ Ich bin einem Anspruch ausgesetzt, der sich meiner Kontrolle entzieht, der meine Möglichkeiten übersteigen kann. *Ich antworte nicht auf etwas, sondern erst im Antworten tritt das, was mich trifft, als solches zutage.* Ich und der Andere, das Eigene und das Fremde gehen aus dem besagten Zwischengeschehen hervor; ein Geschehen, das weder in einem Schema von Reiz und Reaktion noch mit der Auffassung von Ursache und Wirkung begriffen wird, denn die Wirkung geht der Ursache voraus und verweist auf einen Spalt des Unmöglichen, sobald sie die eigenen Möglichkeiten übersteigt. Waldenfels umschreibt diesen Prozess unter anderem in den *Bruchlinien der Erfahrung* mit dem Ausdruck „Diastase“, der wörtlich ein Auseinanderstehen, ein Auseandertreten meint und auf einen Differenzierungsprozess verweist, in dem das, was unterschieden wird, erst entsteht. Die Erfahrung ist gegenüber sich selbst verschoben „in Form einer Vorgängigkeit dessen, was uns affi-

ziert, und einer Nachträglichkeit dessen, was wir darauf antworten“.²⁸⁹ Seine Theorie leiblich verankerter Responsivität, die das Antworten auch in einem leiblichen Sinn als einen Grundzug allen menschlichen Verhaltens und Schaffens thematisiert, kommt in den Künsten und Medien, in Analysen ihrer Ästhetik und Ethik, zum Beispiel in Kontextualisierungen von Theater, Tanz und Film zur Anwendung. Innerhalb seines Konzepts von Leiblichkeit, in der sowohl der eigene als auch der fremde Leib immerzu beteiligt sind, eröffnen sich Spielräume eigener und fremder Möglichkeiten, verschieben sich Bedeutungen auch in den Bereichen des Tanzes, des Theaters und des Films, Orte sowohl ästhetischer als auch leiblicher Erfahrung. Das Wovon des Getroffen-Seins, das etwas in Gang setzt, und das Worauf des Antwortens, in dem dieses Etwas Gestalt und Sinn annimmt, finden sich nach Waldenfels auch in den Künsten, die Erfahrungen (mit-)gestalten, beispielhaft im Tanz als Kunst leiblicher Bewegung, wo Rhythmen und Techniken ihren leiblichen Halt in Fähigkeiten zur Bewegung und in Gewohnheiten der Bewegung finden und im Aufführungsgeschehen die leibliche Bewegung eine Erprobung und Steigerung erfährt. Darüber hinaus im Theater als Schauplatz des Fremden, das Fremdes zur Darstellung bringt und von pathischen Impulsen lebt. Dazu im Kino, einem Ort überraschter Wahrnehmung und leiblicher Verwirrung, wo das Sehen und Hören vergehen sowie der Atem stocken kann. *Sinne und Künste befinden sich in einem Wechselspiel, versetzt in einem weiteren Modell des Zwischen, in dem der Leib als Umschlagstelle fungiert.* In Schwellenerfahrungen, quer durch die Sinnessphären hindurch, in denen optische und akustische Phänomene, Gesehenes und Gehörtes nicht einfach in der Welt sind, sondern eine Ereignishaftigkeit besitzen und im Sichtbarwerden und Hörbarwerden entstehen, werden die Erfahrungen (mit)organisiert. Auch hier rührt die Fremdheit an die Sinne, wird der Spielraum der eigenen Möglichkeiten beansprucht, tritt ein Anderer auf und fordert eine Antwort: „Was sich auf diese Weise in den Vordergrund drängt, bezeichne ich als *pathischen Impuls*. Am Anfang steht nicht jemand, *der* oder *die* von sich aus handelt, sondern jemand, *dem* oder *der* etwas geschieht. Am Anfang steht ein Patient und kein Akteur.“²⁹⁰ Was uns in dieser ethischen Dimension zustößt, ist damit zugleich älter und jünger als jegliche Gesetzgebung, die bereits moralische Subjekte voraussetzt, und jünger als alle Verantwortlichkeit, die voraussetzt, dass wir jeweils wissen und wollen, was wir tun. Waldenfels

betont, dass zwischen dem Anspruch, „der auf uns zukommt, und der Antwort, mit der wir auf das zugehen, was uns affiziert und an uns appelliert“, sich ein Bereich öffnet, der mit „ästhetischen, technologischen, ökonomischen und politischen Zwischeninstanzen besetzt ist“. ²⁹¹ *Ethische Dimensionen entfalten sich über die Empfänglichkeit und Aufmerksamkeit der Sinne, über das leibliche Vermögen in seiner Beweglichkeit und Fragilität; sie passieren dort, wo Anwesenheit und Abwesenheit fortwährend ineinandergreifen und die Fremdheit herausfordernd und nicht berechenbar am eigenen Leib erfahren wird.*

Waldenfels entwickelt auf diese Weise eine *Ethik vom Anderen her*, die sich mit ihrem Rückgang auf leibliche Erfahrungen als *phänomenologische Ethik* ausweist. ²⁹² Sie unterliegt in ihrer Grundlegung damit auch *Bewährungsproben* der Phänomenologie, mit Hilfe deren ihr Denken geschärft und ihre Anschlussfähigkeit verdeutlicht werden können. ²⁹³

Über Schlüsselthemen und Streitfragen bewährt sich die Phänomenologie so Schritt für Schritt, zunächst mit (1) ihrem *aufweisenden Denken*, das als besonderer Denk- und Fragestil nicht einseitig Begriffsklärung, Argumentation und Systematik das Feld beherrschen lässt, sondern vielmehr entwickelt, dass es darum geht zu verdeutlichen, nicht einfach über etwas zu sprechen, ohne sich gleichzeitig vor Augen zu führen, *wovon jeweils die Rede ist*. ²⁹⁴ Von den Sachen selbst auszugehen bedeutet auch anzuerkennen, dass die Sachen selbst das sind, wovon wir ausgehen, wenn wir über etwas reden. Über Husserl und den Anfang der „reinen“, „stummen“ Erfahrung, die erst zur Aussprache ihres eigenen Sinns zu bringen ist, und Merleau-Pontys „Paradox des Ausdrucks“, der betont, dass das, „was sprachlich oder sonst wie *zum Ausdruck kommt*, weder außerhalb noch innerhalb der Sprache vorhanden“ ist, „überqueren wir eine Schwelle des Schweigens, die Erfahrung und Ausdruck zugleich verbindet und trennt“. – Sprache bedeute so mehr als fertige Sprache, hebt Waldenfels hervor, sie verweise auf eine Vor-Sprache, die erst in der Sprache zum Vorschein komme: „Was *zu sagen ist*, geht hinaus über das, was *schon gesagt ist*.“ ²⁹⁵

Mit Hilfe der englischen Vokabel *aboutness* wendet sich Waldenfels (2) der *Intentionalität* zu, einem „Urphänomen“, im Zuge dessen es jemandem um etwas geht. „Was dieses Etwas ist und wer dieser Jemand ist, bestimmt sich nirgends anders als in dem Prozess intentionaler Erfahrung.“ ²⁹⁶ Es erscheint mir *etwas als etwas* und das „als“ fungiert im Er-

scheinen als eine Art „Drehscheibe“, es „ist weder auf physische Daten noch auf psychische Akte, noch auf logische Gesetze zurückzuführen“, sondern stecke, so Waldenfels, voller Implikationen und schlage eine Brücke zwischen Bedeuten und Begehren, Erkennen und Handeln. – Das Erscheinen von *etwas als etwas*, in „signifikativer Differenz“, entspreche dem Erstreben von *etwas in etwas*, in „appetitiver Differenz“.²⁹⁷ Beide Differenzen enthalten ein selektives Moment des *So-und-nicht-anders*, was die Intentionalität kontingent macht. Gerade mit Husserl *lernen* wir daher mit Dingen wie der Schere zu *sehen*.

Das „als“ der intentionalen Sinnbildung stabilisiere sich, führt Waldenfels fort, in (3) *medialen Zwischeninstanzen*, in Folge deren das *Dass* und *Was* der Erfahrung im *Wie* seines Erscheinens erkundet werde. – „Das sinngenerierende *Wie* stellt eine Modalität dar, die sich auf wechselnde Weisen des Sehens, Hörens, Sprechens, Sichbewegens, Handelns, Herstellens, Fühlens und Mitseins verteilt.“²⁹⁸ Wiederum mit Husserl vollzieht sich die Verkörperung dieser Modi einerseits als *Sedimentierung von Sinn* und andererseits als *Habitualisierung von Verhaltensweisen*.

Im Kontext von (4) *Leibkörper und Hirnforschung* findet die mediale Zwischensphäre ihren Rückhalt in der Leiblichkeit unseres leiblichen Selbst, die einen „Kreuzungspunkt“ markiere, in dem der *eigene Leib* Züge eines *Fremdkörpers* aufweise; wir damit nicht nur einem fremden Blick und Zugriff ausgesetzt seien, sondern unser Leib selbst mit Husserl als „Umschlagstelle“ zwischen Natur und Kultur, Materie und Geist, Sinn und Kraft fungiere. Der Kreuzungspunkt, erläutert Waldenfels, sei einer, an dem Prozesse wie Sozialisierung, Politisierung und Medikalisierung des Körpers ansetzen; auch die Geschlechterdifferenz habe hier ihren Ort. Die Hirnforschung laufe diesem Punkt immer hinterher. Jede Fremdbeobachtung und Fremdbehandlung spiele sich vor einem lebensweltlichen Hintergrund ab. Mein lebendiges Gehirn, sein Mitwirken, gehört zu meiner Leiblichkeit, ohne für mich frei verfügbar oder durchschaubar zu sein.

„Das Gehirn der Neurologie bedeutet demgegenüber ein methodisch und technologisch erzeugtes Konstrukt“,²⁹⁹ bemerkt Waldenfels und versetzt das leibliche Selbst in (5) *Ort, Raum und Zeit*, ohne die es ein Niemand wäre, denn im Hier und Jetzt orientiere ich mich in der Welt und stehe vor der Herausforderung einer Pluralisierung von Raum und Zeit in der Lebenswelt, der Mitwelt, im Hör-, Seh- und Tastraum, im Hand-

lungsraum, im Sozialraum und in der Zeit, die sich jeweils anders in der Wahrnehmung gibt, in der Rede, in den Rhythmen der Bewegung oder in den Phasen der Entwicklung, alles in *phänomenaler Vielfalt*. Waldenfels verschiebt jedoch die Sichtweise, indem er einen *Ortsraum* nahelegt: „Wer sich leiblich hier *an seinem* Ort befindet, kommt zugleich *im Raum* vor an einer Raumstelle unter anderen.“ – „Dem entspricht die Zweiheit von gelebter und gewusster sowie gemessener Zeit, von Zeitgefühl und Kalenderzeit.“³⁰⁰ Beide Orts- und Zeitaspekte decken sich zwar nicht, beziehen sich aber aufeinander und führen zu einer „Orts- und Zeitverschiebung“: „Ich bin nie gänzlich hier und jetzt, sondern immer auch einstmals und anderswo.“ – Orts- und Zeiterfahrung berühren sich mit der Fremderfahrung; als „interne Differenz von Eigenort und Fremdort“ ist sie durch keine „externe Beobachtung“ einzuholen: Ich ist nicht nur ein Anderer, ich ist auch anderswo.³⁰¹

Die (6) *Fremderfahrung, Ethik des Anderen und Interkulturalität* hebt die Fremdheit meiner selbst, des Anderen und die einer anderen Ordnung hervor: „Hier begegnet uns eine Fremdartigkeit, die aus der *Abweichung* von der normalen Erfahrung resultiert und sich in Überschüssen des ‚Außer-ordentlichen‘ bekundet. Letztere zeigen sich im Ritual von Gabe und Vergebung ebenso wie im Aufschwung des Eros oder in Ausbrüchen von Hass und Gewalt.“³⁰² Nach Waldenfels ist der Andere vor allem bei Levinas in dieser Begegnung ein „Störenfried“, der durch seine bloße Existenz unsere normalen Ordnungen in Frage stellt, damit ein Abwehrverhalten provoziert und sich als Opfer von Gewalt anbietet. Auch von diesem Anspruch des Anderen aus spürt nach Waldenfels die phänomenologische Ethik das Jenseits von Ziel und Regel in den Widerfahrnissen unserer Erfahrung auf, im Geflecht von Eigenem und Fremdem, im *Zwischen*, in dem sich Interkulturalität bestimmt und wir überwechseln von der sinngerichteten Bewegung der Intentionalität mit ihren Ziel- und Regelstrukturen zu dem, was uns widerfährt, zu (7) *Pathos und Response*: „Um diese Transformation in den Blick zu nehmen, bedarf es einer *responsiven* Reduktion, die über die intentionale Reduktion hinausgeht. Antworten, die wir geben, haben einen Sinn und folgen einer Regel, doch gilt dies nicht für das, worauf wir antworten.“³⁰³ Das Antworten steht bei Waldenfels für die besagte Responsivität, die jeder Intentionalität und Regularität den ersten Rang streitig macht. *Antworten heißt, anderswo beginnen.*

Kann Phänomenologie gesellschaftlich und politisch kritisch sein, fragt Waldenfels von hier aus, in Bezug auf (8) *Normalität und Widerstreit*, und verweist auf ein Denken und Handeln, das sich von Fremdem in Frage gestellt weiß, sich zugleich innerhalb und außerhalb der jeweiligen Ordnung bewegt und sich immer an den Grenzen der Normalität befindet, indem es sich „dem Normalismus, das heißt einer Normalität, die ihre Herkunft vergisst und den Spalt zwischen fremdem Anspruch und eigenem Entwurf schließt, widersetzt.“³⁰⁴

Das phänomenologische Denken dieser Ausrichtung gebe sich daher nicht mit tradierten Lebensformen und ihren normativen Überprüfungen zufrieden. In ihrem *aufweisenden Denken* liege, soweit das gelinge, ein *Widerstand* gegen Methodenzwang und Normalitätsdruck und auch gegen eine Einlullung durch die eigene Tradition.

6. Momente des Ethischen

Im Denken des Fleisches als Element und konkretes Emblem einer allgemeinen Seinsart geht es Merleau-Ponty darum, ein formendes Milieu für diese von innen her bearbeitete Masse zu finden, die er Fleisch nennt. Zentral für dieses Denken ist ihr Ausgang von einer *Reversibilität* des Sehenden und Sichtbaren, des Berührenden und des Berührten. Diese Reversibilität ist eine, die zwar immer bevorsteht, jedoch tatsächlich niemals verwirklicht wird. Merleau-Ponty verdeutlicht seinen Gedankengang am Beispiel des Leibes, an seinen Händen und seiner Stimme: „Meine linke Hand ist immer nahe daran, meine rechte Hand zu berühren, die gerade dabei ist, die Dinge zu berühren, aber es kommt niemals zu einer Koinzidenz; sie entgleitet im Augenblick ihres Entstehens, und es geht immer um das eine oder das andere: Entweder wird meine rechte Hand wirklich zur berührten Hand, doch dann wird ihr Zugriff auf die Welt unterbrochen – oder aber sie bewahrt diesen, doch dann berühre ich nicht wirklich *sie*, sondern betaste nur die Hülle meiner linken Hand. Auch höre ich mich nicht in gleicher Weise, wie ich die Anderen höre, die Tonform meiner Stimme ist für mich selbst sozusagen schlecht entwickelt; sie ist eher ein Echo ihrer Artikulationsform, sie vibriert eher in meinem Kopf als draußen.“³⁰⁵ Merleau-Ponty verdeutlicht, dass es immer eine Unterbrechung im Ablauf gibt und damit keine Symmetrie zum Beispiel in der Handreichung oder im Hörgang. Der Hiatus unterbricht sie und dadurch auch die Reversibilität des Berührenden mit dem Berührten, des Hörenden mit dem Gehörten. Die Identität wird stets verfehlt. Eine vollständige Deckungsgleichheit findet nicht statt, sondern vielmehr eine ständige Bewegung und Abweichung, im Zuge deren eine *Zwischensphäre* an Bedeutung gewinnt, in der der Leib als Umschlagsort der Bewegung zwischen Berührendem und Berührtem, Hörendem und Gehörtem fungiert. An dieser Umschlagsstelle geht es in der Folge

auch darum, Unberührbares, Unhörbares und Unsichtbares mitzudenken, auch in einer abweichenden Bewegung auf den Anderen zu. „Aber dieser Hiatus zwischen meiner rechten berührten und meiner rechten berührenden Hand, zwischen meiner gehörten und meiner artikulierten Stimme, zwischen einem Augenblick meines taktilen Erlebens und dem nächsten ist keine ontologische Leere und kein Nicht-Sein: Er ist umspannt von der Gesamtheit meines Leibes und von der Gesamtheit der Welt, er ist der Drucknullpunkt zwischen zwei festen Körpern, der bewirkt, daß sie wechselseitig aneinander haften.“³⁰⁶

In einer Notiz vom November 1960, die Merleau-Ponty mit „Der Andere“ übertitelt, steht geschrieben, worauf es (ihm) im Denken des Anderen ankommt: nicht auf einen „Ausweg für die Lösung des Problems des Anderen“, sondern um eine „Umformung“ dieses Problems, die, ausgehend vom Sichtbaren und vom Sehen, vom Sinnlichen und vom Empfinden, zu einer neuen „Vorstellung von „Subjektivität“ gelangt: „Es gibt keine ‚Synthesen‘ mehr, es gibt einen Kontakt zum Sein durch seine Modulationen hindurch oder durch seine Reliefs hindurch – Der Andere ist nicht mehr so sehr eine Freiheit, von außen gesehen als Geschick und Fatalität, ein rivalisierendes Subjekt eines anderen Subjekts, sondern er ist, wie wir selbst, aufgenommen in den Kreislauf, der ihn mit der Welt verbindet, und dadurch auch in den Kreislauf, der ihn mit uns verbindet – Und diese Welt ist uns *gemeinsam*, ist eine *Zwischenwelt* – Und es gibt Transitivität durch Generalität – Und sogar die Freiheit hat ihre / Generalität, wird als Generalität begriffen. Aktivität ist nicht mehr *das Gegenteil* von Passivität.“³⁰⁷

Merleau-Ponty durchdenkt auf diese Weise *leibliche* Beziehungen im Sinne eines *Umschlingens*, eines Übergreifens innerhalb eines Kreislaufs, von meinem Leib zu Deinem Leib und zurück, weiter zum Leib des Dritten und des Nächsten und zurück, im Zuge dessen unser aller Leib uns gemeinsam ist. Merleau-Pontys Denken des Anderen ist daher eines, das sich dem Anspruch des Anderen aussetzt und ihn aufnimmt, um mit dieser Aufnahme Gemeinsamkeiten herauszustellen, ihn in den Kreislauf der Welt aufnimmt, ihn integriert, in einem *Ineinander* mitnimmt, in eine Allgemeinheit stellt, die ihn mit hervorbringt. Dazu gehört auch die Geschlechtlichkeit, die als gelebte erfasst wird, indem das Sexuelle als sinnliche Weise begriffen wird, in der wir die Beziehung zu Anderen *leben*.³⁰⁸ „Was trage ich zum Problem des Selben und Anderen

bei? Dieses: daß das Selbe das Andere gegenüber dem Anderen ist, daß die Identität Differenz der Differenz ist – dies realisiert 1) keinen Überstieg, keine Dialektik im hegelschen Sinne, es realisiert sich 2) auf der Stelle durch Übergreifen, Dichte, *Räumlichkeit*.³⁰⁹

Mit anderen Worten ist diese Welt, in die wir hineingeboren werden, nicht unsere Welt, sie ist eine offene, ungeschiedene *soziale* Zwischenwelt, in der eigene, aber auch andere, fremde Perspektiven und Ansprüche auf uns warten, bestehen und hervorgebracht werden. „Von daher grundlegendes Problem = nicht gemeinsame Sache machen im Sinne einer Erschaffung ex nihilo einer gemeinsamen Situation, eines gemeinsamen Ereignisses + Engagement durch die Vergangenheit, sondern im Hervorbringen – Sprache –“³¹⁰

Merleau-Ponty spricht auf diese Weise vom Anderen, formt die Sprache um, verändert unsere Blickrichtung, geht vom Außerhalb des Kreislaufes in sein Inneres und fokussiert mit uns die Empfindsamkeit des Körpers in Erkundung dieser Welt auf Grundlage unserer leiblichen Existenz *innerhalb* von Strukturen des Seins und vertieft skizzenhaft Gedanken zu einer Ontologie leibhafter Gegenwart. Diese führen ihn auch mit Husserl zum *Horizont*, einem neuen Typus des Seins. So betont Merleau-Ponty die *Durchlässigkeit, Trächtigkeit* oder *Generalität*; „und derjenige, vor dem der Horizont sich öffnet, ist in ihn einbezogen und eingeschlossen. Sein Leib und die Fernen partizipieren an derselben generellen Leiblichkeit oder Sichtbarkeit, die zwischen ihnen und ihm und sogar noch über den Horizont hinaus herrscht, diesseits seiner eigenen Haut und bis in den tiefsten Grund des Seins.“³¹¹ Der Andere ist genau hier, am und über den Horizont hinaus, zu verorten, er ist „ein Relief, wie ich es bin, nicht absolut vertikale Existenz“.³¹² Der Andere erscheint, kommt in den Vordergrund, tritt in den Hintergrund zurück, und er ist jeweils mit uns verbunden, und zwar nicht in einer absoluten Setzung, sondern in seiner leibhaftigen Anwesenheit.

Im Zuge seines philosophischen Fragens nach dem Sichtbaren und der Natur, inmitten von Fleisch und Welt, stößt Merleau-Ponty am Horizont der Dinge, wie er schreibt, auf „den schwierigsten Punkt, nämlich das Band zwischen Fleisch und Idee, zwischen dem Sichtbaren und der inneren Armatur, die es enthüllt und verhüllt“.³¹³ Die gelebte und erlebte menschliche Existenz befindet sich in einem *Zwischenbereich* von Welt und Bewusstsein. *Mein Leib ist im Sichtbaren*. Das heißt auch beispiels-

weise im Spiegel(-Bild) nicht nur, dass er ein Stück des Sichtbaren ist, in dem Sinne, dass es dort das Sichtbare gibt und „hier (als Spielart des Dort) meinen Leib“, wie Merleau-Ponty in einer weiteren Notiz im Dezember 1960 unter dem Titel „Der Leib in der Welt. Das Spiegelbild – Die Ähnlichkeit“ beschreibt.³¹⁴ Vielmehr ist er vom Sichtbaren *eingefasst*, was sich nicht auf einer Fläche vollzieht, deren Einlegearbeit er wäre, „er ist wirklich umgeben, umzingelt. Das heißt: Er sieht sich, er ist etwas Sichtbares, aber er sieht sich sehend, mein Blick, der ihn *dort* sieht, weiß, daß er hier ist, auf seiner Seite.“³¹⁵ – Auf diese Weise stehe nach Merleau-Ponty der Leib aufrecht vor der Welt und die Welt aufrecht vor ihm und zwischen beiden bestehe ein Verhältnis der Umarmung, zwischen beiden vertikalen Seienden gebe es keine Grenze, sondern eine Kontaktfläche. *Im Spiegel des Leibes zeigt sich so das Fleisch, die Tatsache, dass mein Leib aktiv und passiv ist, sichtbar und sehend, Masse an sich und Geste zugleich.*

Es zeigt sich das Fleisch der Welt, seine *Horizonthaftigkeit* im inneren und äußeren Horizont, die „das winzige Häutchen des Sichtbaren streng zwischen diesen 2 Horizonten einschließt“.³¹⁶ – Es zeigt sich das Fleisch als die „Tatsache, daß das Sichtbare, das ich bin, sieht (Blick ist) oder, was auf dasselbe hinausläuft, ein *Innen* hat + die Tatsache, daß das äußerliche Sichtbare auch *gesehen* wird, d.h. hineinragt bis in die Umfriedung meines Leibes, der an seinem Sein teilhat“.³¹⁷ Spiegelbild, Erinnerung und Ähnlichkeit des Dinges und des gesehenen Dinges sind dabei grundlegende Strukturen, die sich unmittelbar aus der Beziehung zwischen Leib und Welt ableiten – „die Reflexe gleichen dem Reflektierten = das Sehen beginnt in den Dingen, bestimmte Dinge oder Paare von Dingen rufen das Sehen hervor – Zeigen, daß unser Ausdruck und unsere Konzeptualisierung des Geistes insgesamt diesen Strukturen entlehnt ist: z.B. *Reflexion, ‚Vertikales‘ und Existenz.*“³¹⁸ Alles, was in diesem Raum der Horizonthaftigkeit existiert, ist unvollendet, weil es sich immer in der konkreten leiblichen Erfahrung realisiert, in ständiger Synthese: Ich denke die Welt nicht, ich *lebe* sie. Meine Ideen von Welt können nur *als* Ideen in meiner leibhaftigen Erfahrung gegeben sein. Jede Idee ist dabei nicht das Gegenteil des Sinnlichen, sondern „sein Futter oder seine Tiefe“.³¹⁹ Mein Denken gründet in Wahrnehmung und ist nicht von meiner leiblichen Erfahrung zu trennen, die ich keinesfalls absolut setzen oder je vollendet verstehen kann, denn *ich bin offen zur Welt*. Ich kommuniziere

zwar mit ihr, doch kann ich sie niemals besitzen, und so bleibt sie für mich unausschöpfbar.

Es ist genau diese Offenheit, diese Öffnung zur Welt, in der und mit der sich Konzepte von Leiblichkeit ausdifferenzieren, die Arbeiten mit Merleau-Pontys Phänomenologie der Wahrnehmung beschäftigen, ob in Studien zu *Kulturen der Leiblichkeit* oder in Schriften zur *Rohen Wahrnehmung, Erfahrung der Schöpfung* und zur *Offenen Wirklichkeit*.³²⁰

Gemein ist der gegenwärtigen Beschäftigung mit Merleau-Ponty augenscheinlich die Suche nach *Momenten des Ethischen*, Momenten, die in seiner Ontologisierung des Leibes Spuren eines Denkens aufdecken, das den Anderen nicht mehr in Kategorien des Seins setzt, sondern ihm unbedingte Priorität gibt: Der Andere setzt sich in seiner Singularität und fordert diese Priorität: nicht als Bild meines Denkens, sondern in leiblich situierter Differenz. Auf diese Weise stellt sich auch mit Merleau-Ponty die Frage nach einer Ästhetik *anders*: als Fragen nach den Bedingungen von Wahrnehmung, nach der Verbindung von einer scheinbaren Innenwelt (der eines Subjekts) und einer scheinbaren Außenwelt (die der Dinge, der Technik, der Natur und anderer Menschen). Sie weist über den Horizont der reinen Kunstbewertung sowie über die visuell-fixierende Erkenntnis weit hinaus auf lebendige, leiblich-sprachliche Bezüge. In der Befragung der Bedingung von Wahrnehmung wird daher nicht nur die Konstruiertheit von etwas *als* etwas sichtbar; gleichzeitig können Möglichkeitsräume eröffnet werden, die andere Formen von Beziehungen thematisieren. „Der“ Mensch verliert in diesen grundlegenden Verhältnisbestimmungen seinen Artikel und damit seine identifizierende und generalisierende Stellung in einer ihm „fremd“ gegenüberstehenden „Umwelt“. Diese Art der Bestimmung der Ästhetik rückt sie in die Nähe zur *aisthesis* und verbindet beide weder in einem Fragen nach dem Wahren, Guten und Schönen noch in einem Wahrheitsverzicht oder einer Verdopplung der selbigen, sondern rehabilitiert die Begriffe in ihrer Bedeutung des Wahrnehmens und Gewähr-Werdens. Entgegen einem Primat des Visuellen und einer Wesensbestimmung des Menschen durch den *logos* (an)erkennt diese Ästhetik, ebenfalls mit Merleau-Ponty, eine basale Leiblichkeit von Wahrnehmung als *Zur-Welt-Sein*. Dieses Eingelassen-Sein in Beziehungen bedeutet eine grundlegend relationale Bestimmung des Subjekts als ein nicht zu fixierendes Wesen. Bewusstsein

und Sinnlichkeit sind keine dichotomisch voneinander abgrenzbaren Bereiche. *Bewusstsein ist bereits immer eingetaucht in Sinnlichkeit.*³²¹

Es ist diese weite Fassung eines ästhetischen Verständnisses, die es unvermeidlich nicht nur mit der Ethik verbindet, sondern es zu einer Ethik macht. Es kommt einer ethischen Neufassung insofern gleich, als dieses Denken sich dagegen sperrt, abgeschlossene Konstrukte und Entitäten zu schaffen, und damit die je eigene Lebenspraxis anspricht, die als unabschließbar angerufen wird.³²² Hier ist die tägliche Herausforderung der Situierung gemeint, das Gewähr-Werden der vielfältigen Weisen der Kommunikation, Vermittlung und Berührung, die ein Subjekt als einzelnes-originäres schlicht verunmöglichen und es vielmehr durch Praxen und kollektive Bezüge erscheinen lassen. Diese Sichtweise verbindet Sinn und Sinnlichkeit in einem *Chiasmus*, wobei das Denken der Bezüge und ihr sprachlicher Nachvollzug sich mimetisch der Komplexität der Verhältnisse anzunähern scheinen und tradierte Formen des Sprechens herausfordern. „Reversibilität: der Finger des Handschuhs, der sich umkehrt – Es bedarf keines Zuschauers, der *auf beiden Seiten* ist. Es reicht, daß ich von einer Seite die Rückseite des Handschuhes sehe, die sich auf die Vorderseite legt, daß ich eine *durch* die andere berühre (doppelte ‚Vorstellung‘ eines Punktes oder einer Ebene des Feldes), das ist Chiasmus: die Reversibilität“ – Einzig durch die *Reversibilität* gibt es einen Übergang vom „Für-sich“ zum „Für-Andere“: „In Wirklichkeit sind weder ich noch der andere positiv, positive Subjektivitäten. Es sind zwei Grotten, zwei Öffnungen, zwei Schauplätze, wo sich etwas abspielt – und die beide derselben Welt, dem Schauplatz des Seins angehören.“³²³ *Es gibt nicht das Für-sich und das Für-Andere. Das eine ist die Kehrseite des Anderen.* Deshalb verkörpern sie einander: „Projektion-Introjektion – Es gibt diese Linie, diese Grenzfläche in einiger Distanz vor mir, in der sich die Übertragung Ich-Anderer Anderer-Ich vollzieht – Einzig die Achse ist gegeben – die Spitze des Handschuhfingers ist Nichts – aber Nichts, das man umkehren kann, und wo man dann Dinge *sieht* – Der einzige ‚Ort‘, wo das Negative sich wirklich aufhält, ist die Falte, die Anwendung von Innen und Außen aufeinander, die Umschlagstelle [*die der Leib ist, J.S.*] –

Chiasmus Ich-die Welt
Ich-Anderer

Chiasmus mein Leib-die Dinge, realisiert durch die Verdopplung meines Leibes in Innen und Außen – und die Verdopplung der Dinge (ihr Innen und Außen)“ sowie die Verdopplung der anderen Leiber (ihr Innen und Außen): *Der Chiasmus Ich-mein Leib*.³²⁴ Die Idee des Chiasmus besagt damit, dass jede Beziehung zum Sein gleichzeitig ein Ergreifen und Ergriffenwerden ist; „der Zugriff ist ergriffen, er ist *eingeschrieben*, und eingeschrieben in dasselbe Sein, das er aufgreift.“³²⁵

Es gilt, Merleau-Pontys Philosophie des Sichtbaren und Unsichtbaren genau beim Wort zu nehmen, sie zu einem Denken auszudifferenzieren, dass sich auf die leibliche Erfahrung beruft, die gleichzeitig eine des Ergreifens und des Ergreifenden ist: „Von da aus eine Vorstellung der Philosophie ausarbeiten: sie kann nicht totaler und aktiver Zugriff, intellektuelle Inbesitznahme sein, weil das, was es zu erfassen gilt, eine Enteignung ist.“³²⁶ Diese Philosophie befindet sich daher nicht oberhalb des Lebens, als Überhang, sie ist vielmehr unterhalb, auf der Erfahrungsebene anzusiedeln. „*Was sie sagt, ihre Bedeutungen*, gehören nicht dem absolut Unsichtbaren an; sie macht sichtbar durch Worte. Wie alle Literatur. Sie richtet sich nicht ein auf der Kehrseite des Sichtbaren: sie steht auf beiden Seiten.“³²⁷ Merleau-Ponty setzt hiermit keinen absoluten Unterschied zwischen der Philosophie oder dem Transzendentalen und dem Empirischen bzw. dem Ontologischen und Ontischen. Er spricht sich dafür aus, kein absolut rein philosophisches Wort zu benutzen. Er setzt sich ebenso dafür ein, keine rein philosophische Politik zu betreiben, zum Beispiel keinen rein philosophischen Rigorismus, wenn es um ein Manifest geht. Merleau-Pontys Philosophie des Sichtbaren und Unsichtbaren gerät so zu einer *in der Welt und zur Welt, sie ist unbedingte Grundlegung eines phänomenologischen Denkens, von dem aus eine Ethik der Alterität möglich wird*.

6.1 Rohe Wahrnehmung

Anna Orlikowski nimmt sich in ihrem Buch *Merleau-Pontys Weg zur Welt der rohen Wahrnehmung* des Rätsels der Sichtbarkeit an, das immer ein Unsichtbares mit beinhaltet und, so ihre These, als *Kehrseite* einer auf Präsenz ausgerichteten Welt fungiert. Ihre Hauptquelle ist dabei Merleau-Pontys unvollendetes Spätwerk *Das Sichtbare und das Un-*

sichtbare, von dem ausgehend sie Entwicklungen einer *Phänomenologie des Unsichtbaren* in fünf Kapiteln nachzeichnet: in (I) *Strukturen der Phänomenalität*, (II) *Ursprung der Wahrheit*, (III) *Ontologisches Relief*, (IV) *Vertikale Welt* und (V) *Phänomenologie des Unsichtbaren*.

Wie orientiert sich ein Denken an Phänomenen, und wie lässt sich Subjektivität denken? Orlikowski hinterfragt die Rolle des Subjekts, die Konstitutionsleistung, die Erschließung von Welt vor dem Hintergrund leiblicher wie auch passiver Erfahrung und unbewusster Vorgänge. Diese eröffnen mit Merleau-Ponty neue Zugänge zur Wirklichkeit, die in den letzten Schriften des Phänomenologen über die Sinnlichkeit des *Fleisches* begründet werden. In ihrer *Präambel*, die einen Einblick in Merleau-Pontys Werk gewährt, wird sein Verständnis von Phänomenologie von Beginn an als eine *Bewegung* begriffen, die noch nicht zu einem wie auch immer abgeschlossenen Bewusstsein gelangt ist, sondern die Frage nach dem Zugang zu den Phänomenen und Nicht-Phänomenen als eine offene, gar unabschließbare stellt, vor allem im Hinblick auf eine Bestimmung des Verhältnisses zwischen dem Sichtbaren und dem Unsichtbaren. Die Autorin nimmt Merleau-Pontys Auseinandersetzung mit der Kunst, prominent mit der Malerei, in ihren Blick, in der es Merleau-Ponty weniger darauf ankommt, eine Metaphysik der Kunst zu etablieren, als vielmehr ein Interesse für den „*Vorrang der Wahrnehmungserfahrung selbst bzw. das Sehen selbst zu verfolgen, um darin eine Struktur des Seins und unserer selbst zu entdecken*“.³²⁸ Damit geht es in der Folge im *ersten* Teil um Strukturen der Sichtbarmachung, verhandelt am Paradigma der Malerei, infolgedessen im *zweiten* Teil Unmöglichkeiten vollständiger Reduktion diskutiert werden, die im *dritten* Part neue Denkfiguren wie „Fleisch“, „Gewebe“, „Chiasmus“, „Reversibilität“ und „Relief“ vorbereiten und in ihrem Zusammenwirken vorgestellt werden, um im *vierten* Teil Thematisierungen der Tiefendimension, des Unbewussten und der topologischen Perspektive mit aufzunehmen, die im abschließenden *fünften* Teil am Leitfaden der *Transzendenzerfahrung* einen Durchgang zum Unsichtbaren in Merleau-Pontys Werk versuchen.

Es sind die Dimensionen der Abwesenheit, die zur sichtbaren Welt mit gehören.³²⁹ Dem Unsichtbaren des Sichtbaren haftet so ein *Transzendenzzug* an: „Es ist das Unsichtbare dieser Welt.“³³⁰ Sichtbares wie Unsichtbares werden auf diese Weise in sinnlicher Erfahrung immer schon als bereits strukturiert, artikuliert, gestaltet und organisiert vor-

ausgesetzt. Merleau-Ponty verankert sie in seiner Phänomenologie der Wahrnehmung, in Grundlegung seiner Theorie des Leibes, und weist sie als „lebendige Verknüpfungen“ aus.³³¹ Die Welt ist mir mit ihren Gegenständen gegeben, ich tauche erfahrend-wahrnehmend in die Dichte der Welt ein, das Ding ist bereits da, ich erfasse es in seiner perspektivischen Erscheinung, die sich mir enthüllt. Keine Kategorie wie Ursache, Wirkung, Mittel, Zweck, Materie und Form, Reiz und Reaktion reicht aus, um diese Beziehung meines Lebens zu Gegenstand und Welt und die Art und Weise, wie sich Sichtbares mit Unsichtbarem verschränkt, zu erfassen. Gerade die Perspektive ermöglicht in meinem In-der-Welt-Sein und Zur-Welt-Sein die Erkenntnis. Dabei stehen Elemente, Gegenstände, Körper nicht einzeln für sich, sondern werden in einer Totalität durch die Stellungen zueinander im visuellen Feld, in chiasmatischen Auseinandersetzungen, im tatsächlichen Engagement bestimmt, wie auch im und mit dem Bild. Sichtbares *wirkt* in diesem Gefüge und veranlasst Wahrnehmung, ohne sie zu determinieren, wohl aber um sie zu perspektivieren und Möglichkeitsspielräume des Sehens zu eröffnen.

Im Besonderen macht Orlikowski darauf aufmerksam, dass Merleau-Ponty innerhalb dieser Möglichkeitsspielräume des Sehens den Anderen mit sieht, ihn mit bedenkt, und zwar in Richtung einer *indirekten Inter-subjektivität*, „wo die Beziehung zum Anderen im Sinne der Kehrseite aufgefasst wird und sich durch eine Zugehörigkeit zu derselben Welt und demselben Sein auszeichnet“.³³² Es gibt damit kein Denken der Gegensätze zwischen dem Einen und den Anderen, keine Rivalität mehr, sondern ein Denken, das die Andersheit des Anderen bewahren kann: *Einer ist die Kehrseite des Anderen*.

Der Andere verkörpert einen anderen Zugang zu demselben Sein auf Grundlage der leiblichen Voraussetzungen. Die Perspektive des Anderen ist damit uneinnehmbar, aber erscheint als „*grundsätzlich begehbar*“, wie Merleau-Ponty in *Das Sichtbare und das Unsichtbare* betont.³³³ Es ist somit der gemeinsam zu beschreitende Boden der vorgegebenen Leiblichkeit, den Merleau-Ponty hervorhebt, wodurch, wie Orlikowski schreibt, „Phänomene wie Zwischenleiblichkeit, Verflechtung und Chiasmus ein Gerüst bilden können, das eine *indirekte oder vertikale Inter-subjektivität* erst ermöglicht“.³³⁴ Merleau-Pontys Zugang auf den Anderen erfolgt durch eine seitliche Herangehensweise, im Zuge deren die Nähe zum Anderen die Kluft zu ihm unterwandert. „Bei der ins Spiel

eingebrachten Möglichkeit der Begehbarkeit handelt es sich um einen Zugangsmodus, der aufgrund des Hiatus im Chiasmus nie zur Verwirklichung gelangt. Die angestrebte Nähe führt somit nicht zu einer Fusion, vielmehr geschieht durch Modulationen und Reliefs hindurch ein reversibler Prozess, in dem durch Unterbrechung und Umlenkung ein Überkreuzen der Ebenen ermöglicht wird.³³⁵ Es entstehe dadurch ein intersubjektives Gefälle, wo eine Hervorhebung stattfindet, die einer Einbettung der Andersheit im allgemeinen Fleischgewebe entgegenwirkt. In diesem Sinne ist der Andere nach Merleau-Ponty ein Relief, und die Beziehung zum Anderen bekundet sich daher in einem Prozess der Abhebung, in dem „das Selbe das Andere gegenüber dem Anderen ist“ oder „die Identität Differenz der Differenz ist“.³³⁶ *Der Andere ist Phänomen unter anderen.*

Der Übergang oder Übersprung des Sinnlichen zum Sinnhaften gestaltet sich, so betont Orlikowski, „im Modus eines schöpferischen Prozesses, der abgesehen von einem unbenennbaren Überschuss einen Mehrwert an Sinn hervorbringt. Diese Transformation wird im Sinne einer *Selbstdynamik ohne Schöpfer* begriffen“, wie auch die „Instanz der Subjektivität zu einem ‚Bewusstsein ohne Bewohner‘ transformiert wurde“.³³⁷ Mit diesen Formen der Entsubjektivierung fragt Orlikowski nach den ethischen Dimensionen im Spätwerk Merleau-Pontys und hegt den Verdacht eines Verfalls des Ethischen gerade in der intersubjektiven Begegnung, wo sich Leib, Fleisch und Fleisch der Welt miteinander vermengen und diese Begegnung in den Modus der Generalität, in ein unbestimmtes Zwischen versetzen.³³⁸

Orlikowski sieht zunächst in der Verlagerung der intersubjektiven Beziehung in ein unbestimmtes Zwischen eine Schwächung des Ethos. Jedoch seien in Merleau-Pontys wahrnehmender Fremderfahrung stets ethisch relevante Strukturen am Werk, die eine dauernde „Situierung in einem Feld der Begegnung“ zu denken aufgeben. Dass wir selbst sowie die Anderen je schon in die Welt eingeschrieben seien, unterlaufe „die objektivierende Konstitution zugunsten veränderter Optik, die ein mehrdimensionales/polymorphes Beziehungsgefüge offenbart“.³³⁹ Erkenntnisreich ist Orlikowskis Denken der „Belebung und Neugestaltung der Zwischenräume“ diesseits von normativen Kräften bei Merleau-Ponty: „Indem das intersubjektive Zusammentreffen von normativen Ansprüchen der Moral, der Religion und dem Sollen entbunden bleibt, kann ein

unmittelbarer ethischer Ausdruck, der jenseits von Status- und Instanzen denken entsteht, zum Vorschein kommen und den Kern einer originär gestalteten Beziehung offenbaren.³⁴⁰

6.2 Erfahrung der Schöpfung

Alessandro Delcò nimmt sich in seiner Studie *Merleau-Ponty und die Erfahrung der Schöpfung* des Themas der Schöpfung (*la création*) an, das direkt in Merleau-Pontys Werk nicht angesprochen wird, sich aber an zentralen Stellen durchgängig immer wieder indirekt in den Vordergrund drängt, indem es einem fragenden Suchen verpflichtet ist, das einem Denken folgt, das Schritte ins Unsichtbare unternehmen möchte: *Wie entsteht eine Form? Wie eröffnet sich aus dem Unbestimmten heraus eine Welt? Wie wird die vielschichtige und mannigfaltige Erfahrung denkbar?*

Delcò vollzieht diese suchende Bewegung vor dem Hintergrund von vier Bereichen: (1) *Natur*, (2) *Geschichte*, (3) *Sprache* und (4) *Kunst*, wobei die Schöpfung an die Erfahrung zurückgebunden wird, um herauszustellen, dass es mit und bei Merleau-Ponty nicht darum gehen kann, eindeutige Thesen zum Thema zu suchen oder gar ein System schöpferischen Seins anzunehmen. Vielmehr werde versucht, die Erfahrung der Schöpfung (*l'expérience de la création*) von der kaum einsehbaren Seite eines *Denkens vom Sichtbaren und Unsichtbaren* zu erforschen.

Ein solches Denken interessiert Delcò im Gesamtwerk Merleau-Pontys, und er stellt in seiner instruktiven Einleitung dazu eine *zweifache* Schwierigkeit fest, die zum einen darin liegt, dass sich nur *Indizien* herauslesen lassen, da jedwede positiv determinierten Begriffe der Schöpfung oder über die Schöpfung in den Texten fehlen, und die zum anderen sichtbar macht, dass genau diese Indizien sich in ihrer Vielfalt jeglicher Systematik verweigern und wir als Leser Merleau-Pontys damit annehmen müssen, dass Hinweise zur Schöpfung *zwischen den Zeilen* zu finden sind. Delcò legt so seine eigene Lesart fest, die sich durch seinen Band zieht und davon lebt, diese auf Gebiete der Erfahrung auszubreiten, um *Schöpfung* auf verschiedene Arten zu beschreiben, in (An-)Erkennung ihrer möglichen verschiedenen Modi, die „manchmal Neues hervorbringen, manchmal den weit gestreuten Momenten ihres Hervortretens entsprechen“.³⁴¹

Von Beginn an sucht der Autor *Formen der Schöpfung* auf, die je nach Bereich wechseln können, in Abhängigkeit von bestimmten Widerständen und strukturellen Zwängen, und in ihrer Formwerdung auf den ersten Seiten auch von Künstlern (auf)gesucht werden: So ist es in einer frühen Anmerkung der Maler Paul Klee, der Delcò dazu inspiriert, Schöpfung weiter zu denken, nämlich primär als eine *Genese von Akten*, die „aus einer Korrespondenz mit der verborgenen Quelle primordialer Kräfte entspringt“.³⁴² Über Merleau-Ponty hebt Delcò in der Folge in einem *ersten* Schritt auf die Sphäre der Natur ab und fokussiert auf beispielhafte Züge von Zeugungskraft, Wachstum, Angeboren-Sein, Wurzelhaftigkeit und unbewusster Vitalität, um von ihnen aus auf den *Erfahrungsboden* der Natur zu gelangen: einen Boden, der ursprünglich ist, dem schöpferische *natürliche* Akte der Menschen entspringen, jedoch nicht ausschließlich ihm, denn es sind auch die schöpferischen *kulturellen* Akte, die beide, Merleau-Ponty und Delcò, mitdenken.³⁴³ Hier setzt Delcò zusammen mit Merleau-Ponty einen *zweiten* Schritt an, denn der Ursprungsboden jedes Menschen hat eine Geschichte, jede Schöpfung ergibt sich aus einer *praxis*, in der sich einerseits Kontingenz und Rationalität miteinander verschränken und sich andererseits Geschichte als eine Seinsgeschichte entwickeln kann, die sich unserem Willen und Verständnis entzieht. Im Bereich der Sprache, im *dritten* Schritt, wird eine vergleichbare doppelte Bewegung vollzogen: Nur im Arbeiten an der geredeten Rede (*la parole parlante*) gelangen wir zur redenden Rede (*la parole parlée*), in anderen Worten, zu unserem eigenen Sprechen, das sich immer auch über einen historischen Weg ergibt, der gesäumt ist von Anderen. Der *vierte* Schritt zur Kunst ist von dort aus ein ebenso doppelt vollzogener: Sie ist Sache des Ausdrucks, verlangt eine aktive Tätigkeit, ein Produzieren, das jedoch wiederum nur möglich ist vor dem Hintergrund dessen, was sichtbar, was da ist. Alle Schritte unternimmt Delcò auf diese Weise in einem Gleichschritt mit Merleau-Ponty; alles kommt von draußen zu uns, wir befinden uns in einer Welt des Ausdrucks, in der die phänomenologischen Bemühungen der Autoren die Absicht haben, die sinnliche Welt zu erhellen, „insofern sie der Urgrund aller möglichen Erfahrung und Wahrheit ist“, so Delcò, wobei Merleau-Ponty dabei nie den Bereich der kulturellen Gebilde aus den Augen verliere.³⁴⁴

Delcò plädiert an dieser Stelle für die Lektüre Merleau-Pontys im Lichte eines von ihm gelegentlich verwendeten Begriffs, der *Wiederauf-*

nahme (la reprise), die Gegebenes aufgreift, es umformt, neu strukturiert, weiter vorantreibt und es auch wieder entdeckt, verzerrt und weiter verfolgt, von neuem beginnt, wiederholt und zugleich zurückhält, umbildet, begründet, neu schafft. Diese Wiederaufnahme ist eine mehrdeutige Geste, die „kraft einer Entscheidung oder eigener Intention eine wesentliche Modifikation in das zuvor Existierende einbringt“. ³⁴⁵ Dinge entstehen auf dem Boden der Historizität, hier ist die Wiederaufnahme am Werk. In der Natur hingegen kommt sie nur zufällig vor, dort waltet blinde Spontaneität, die sich intentionalen Dimensionen entzieht.

Delcò zeichnet Merleau-Pontys Seinsdenken mit der Frage nach der ihm eigenen Art des Schaffens nach. Obwohl Sein nicht mit der Effizienz eines Tuns zu fassen sei, gebe es Schöpfung im Sein auf eigene Weise. Schöpfung geschehe nach Merleau-Ponty durch einen Eigenantrieb des Seins, der eine Spaltung mit sich bringe. Es ist diese Spaltung, die laut Delcò eine Form der Generativität einschreibt und der er daher hier nicht mit dem Begriff der *Wiederaufnahme* nachgehen, sondern die er vielmehr unter dem Begriff der *Wesensverwandlung* mit vollziehen möchte. Für Delcò fordert die Bestimmung der Philosophie als Ontologie und als Phänomenologie nach Merleau-Ponty eine „Suche nach einem *logos*, der die ursprüngliche Phänomenalität des Seins auszudrücken – und vielleicht sogar zu explizieren – versteht. [...] Der *logos* gibt das Sein nicht wieder. Er versucht, bescheidener, sich auf es einzustimmen. Das Sein ist Stille, die sich deklariert; die Rede muss ihr ‚entsprechen‘ (*correspondre*). Sie muss, von dieser Stille ausgehend, genau die Sprache dieser Stille sprechen.“ ³⁴⁶ Hier setzt Delcò seine kritische Betrachtung der phänomenologischen Vorgehensweise an. Was er im Folgenden den „Wahnwitz der philosophischen Rede“ nennt, ist die Vermessenheit des *logos* trotz und wider die bereits gedachte ethische Implikation der Entsprechung, eine absolute Sprache der Stille sprechen zu wollen. Immer wieder herrscht der Wunsch, die Sehnsucht danach, einen letzten Grund anzusprechen und darin auch auszusprechen. Merleau-Ponty wagt den Weg, „in der Stummheit der prä-linguistischen Ausdrucksmodi die Skizze zur Sprache im eigentlichen Sinne zu fassen“. ³⁴⁷ Delcò stellt die entscheidende Frage, ob die Artikulation nicht bereits Verrat an dem ist, was man mit den Mitteln der Sprache zu fassen versucht. Sich einer Abwesenheit zu nähern, egal auf welche Weise, bedeutet, an diese Abwesenheit als Abwesenheit zu rühren und sie mit Anwesenheit zu verknüpfen.

*Welche Sprache muss man sprechen, um von der Geburt der Sprache selbst zu reden (der Sprache vor aller Sprache)?*³⁴⁸ Der *logos* drängt gleichsam immer in die Nähe eines Absoluten ohne *logos*. Doch ist es nicht gerade der *logos*, der sich überhaupt erst ein Absolutes ohne sich selbst konstruiert, als Prinzip einer sich nach Gesetzen organisierenden Welt, als Aspekt von Ordnung? Ist er es, der notwendig einen Gegenort der Ruhe einführt? Vor dem *logos* und ohne den *logos* ist es sinnlos, eine Stille zu denken. Sie erhalten sich als solche gerade ihn ihrer Spannung und sind als Reinformen gänzlich undenkbar.

Merleau-Ponty folgend, fragt Delcò daher weiter: *Kann der logos, der doch die Macht ist, die Dinge ins Ferne rücken, sich selbst entfernen, um den Dingen selbst das Wort zu überlassen?*³⁴⁹ Diese Frage, die sich in den Dienst einer Ethik der Dinge zu stellen vermag, zeugt jedoch nach wie vor von der originären Aktivität des *logos*. Die Wirkmacht geht von ihm aus und eröffnet den Dingen allererst den Raum der Entfaltung und der Stimmhaftigkeit. Gibt es aber nicht bereits eine eigene Sprache oder Stimme der Dinge? Sind sie darauf angewiesen, dass wir ihnen *unser* Wort überlassen? Oder wäre ebenso eine Geste denkbar, die unser Zur-Welt-Sein als eines des Zu-Hörens und Hin-Hörens neu beschreibt und es für Erfahrungen öffnet, die diesseits eines eigenen Vermögens liegen? Das Erreichen einer Sprache vor der Sprache wäre nach wie vor eine Vereinnahmung der Vielfalt der Ausdrücke durch den Menschen. Das Fragen nach einer Vorsprachlichkeit kann daher nur auf eine Erweiterung des sprachlichen Verständnisses als eines leiblich-lebendigen zielen. Merleau-Ponty vermerkt dazu in „Die Wahrnehmung des Anderen und der Dialog“ im Kontext lebendiger Rede in *Die Prosa der Welt*: „Völlig verstehen können wir dieses Überschreiten der Dinge auf ihren Sinn hin, diese Diskontinuität des Wissens, die in der lebendigen Rede ihren höchsten Punkt erreicht, nur dann, wenn wir es verstehen als Übergreifen des Ich auf den Anderen und des Anderen auf mich ...“³⁵⁰

Merleau-Ponty möchte die Kraft lebendiger Rede verstehen und tritt dafür in den Dialog ein, nicht jedoch bevor er einen „schweigsamen Bezug“ zum Anderen hergestellt hat: „Man achtet nicht genügend darauf, daß der Andere sich nie von vorne darbietet. Selbst wenn ich in der heftigsten Diskussion dem Gegner ‚die Stirn biete‘, so befindet sich die Intention, die mich erreicht, nicht wirklich in diesem ungestümen und grimmig massierenden Gesicht, selbst nicht in der Stimme, die durch den Raum

auf mich zukommt. Der Gegner ist niemals gänzlich lokalisiert: seine Stimme, seine Gebärden, seine Eigenheiten sind nur Wirkungen, eine Art von Inszenierung, eine Zeremonie.³⁵¹ Zwar ist der Leib des Anderen vor mir, aber er selbst führt doch ein eigentümliches Dasein: „Zwischen mir, der denkt, und jenem Leib oder eher neben mir, an meiner Seite, taucht er auf wie eine Nachbildung meiner selbst, ein umherirrendes Doppel, er treibt sich eher in meiner Umgebung herum, als daß er in ihr erscheine, er ist die unerwartete Antwort, die ich von anderswo erhalte [...].“³⁵² Der Andere überrascht mich, bewegt sich vor meinen Augen und damit immer am Rande dessen, was ich sehe und höre, er ist auf meiner Seite, er steht hinter mir oder neben mir, er ist „nicht an dem Ort, den mein Blick zermalmt und aller Innerlichkeit entleert“.³⁵³ Mit anderen Worten ist jeder Andere ein anderes Ich. Der Andere ist mein Doppelgänger, und mit seiner Rede wird der Andere zu einer vollständigen Gegenwart für sich. Delcò stellt mit Merleau-Ponty an dieser Stelle heraus, dass sich zwar der Übergang zur verbalen Kommunikation in einer gewissen Kontinuität des Wahrnehmungsverhältnisses vollziehe, die Rede jedoch die Kraft habe, eine andere Dimension freizugeben, den kulturellen Raum.³⁵⁴ Von diesem Zeitpunkt an sei die Rede daher *de jure* einer unbegrenzten Wiederaufnahme unterworfen, die erlaube, dieselben „Existenzialien“ immer mehr zu entschleiern.³⁵⁵ Im Dialog mit dem Anderen projiziere ich mich in ihn und damit in seine Welt, bis hin zu meiner Enteignung, im Zuge deren ich den Anderen nie gänzlich verorten kann. Doch finde ich mich durch seine nicht vorhersehbare Antwort in ihm wieder, wie auch er sich in gewisser Weise durch den Taumel der Rede in mir wiederfindet. Ich reflektiere mich im Dialog mit dem Anderen, ohne dessen gewahr zu sein, ich denke ihm sozusagen nach. Seine Rede zieht mich in seine Bahn, gar in seinen Bann, sie berührt mich in meiner Selbstheit. Ich teile durch die Worte die Welt mit den Anderen, und diese Wechselseitigkeit, dieses Ineinander-Schlagen unserer Leben erweitert den Sinn unserer Erfahrung für uns beide. Es entsteht eine absonderliche „Synthese“, wie Delcò erläutert, denn ich entpersonalisiere mich und gleichzeitig ist jemand anders nicht mehr der von mir metaphysisch getrennte Andere: „Plötzlich, dank der Worte, gehe ich in jemand anders über, und jemand anders wandert herüber in mich. Wir sind nicht mehr die Inhaber zweier antagonistischer Welten, sondern zwei Menschen, die sich begegnen.“³⁵⁶ Weiter gedacht bedeutet diese Begegnung, die sich im Dialog vollzieht,

dass ich durch die Rede, die Vermittlung der Rede, die Alterität des Anderen erreiche. Die Rede dezentriert mich, und zwar so weit, dass sich jemand anders in mich einschalten kann. Delcò schließt mit Merleau-Ponty daraus, dass „die Eroberung des Sinns in keinem Fall ein einsames Abenteuer sein kann, selbst wenn der Dialog niemals den Abgrund auffüllt, der jedes Ich für sich selbst und Andere ist“.³⁵⁷

6.3 Offene Wirklichkeit

Frank Vogelsang verfolgt in seinem umfangreichen Band *Identität in einer offenen Wirklichkeit: Eine Spurensuche im Anschluss an Merleau-Ponty, Ricœur und Waldenfels* Fragen nach menschlicher Identität, die er als in einer Dynamik verflochten etabliert, weil wir als leibliche Wesen immer schon auf die Wirklichkeit, die uns umgibt, und auf die Anderen, die mit uns leben, ausgerichtet und mit ihnen verbunden sind. *Nie sind wir ganz bei uns selbst, Eigenes und Fremdes lassen sich nicht trennen.* Vogelsang bietet eine phänomenologische Analyse, die darlegt, dass Verbundenheit ebenso zu unserer Identität gehört wie Getrenntsein.

Seine Analyse, die mit Werken von Merleau-Ponty, Ricœur und Waldenfels argumentiert, nimmt er in drei Hauptkapiteln vor, in denen er die *Identität des Leibes als Zwischenleiblichkeit* und die *leibliche Existenz in einer offenen Wirklichkeit* herausarbeitet, um auf Spuren der *Identität in den Erscheinungsweisen der Wirklichkeit* zu kommen. Ausgehend von der Frage „Wer bin ich?“ entwickelt Vogelsang eine Fragestellung, die er zunächst in der Alltagswelt und den Wissenschaften ansetzt: Die Identität steht im Spannungsfeld von Frage und Antwort. Im Alltag lässt sich die Frage nach dem Weg zum Bahnhof in Relation zur Ordnung der Straßen beantworten. In den Wissenschaften hingegen ist jegliches Fragen erst einmal ein offenes, das sich bemüht, Ordnungen im eigenen Gegenstandsbereich überhaupt kenntlich zu machen. Bestehende Ordnungen werden durch neue ersetzt, wobei es Übergänge gibt, Kontinuitäten, in denen die neuen mit den alten Ordnungen verbunden bleiben, wie in den Transformationsregeln der Relativitätstheorie. Die Frage „Wer bin ich?“ nimmt im Vergleich jedoch eine Sonderstellung ein, denn anders als im Alltag und in den Wissenschaften lässt sie sich nicht mit einer Ordnung in Verbindung bringen, die von ihr unabhängig wäre. Sie zielt nicht nur

auf unsere Identität, sondern ist immer zugleich auch Ausdruck unserer Identität. Die Frage ist Teil der Bewegung, die sie ergründen möchte, ihre „existentielle Bindung verursacht eine Verwerfung gegenüber allen bestehenden Ordnungen“, woraus sich für Vogelsang Pflichten und Notwendigkeiten ergeben, sich stets neu zu orientieren, denn für die Menschen gibt es keine Ordnung, „in die wir immer schon fest eingebunden wären“.³⁵⁸ Alle Versuche, die Identität zu bestimmen, sind damit zum Scheitern verurteilt. In der Frage nach der Identität existiert die Antwort nicht unabhängig davon. Es gibt keine vermittelnde Ordnung, Frage und Antwort sind unauflösbar miteinander verschränkt. Die Verwobenheit mit den anderen Menschen ist eine, über die sich Fragen nach der Identität stellen.

Es stellt sich damit auch die grundlegende Frage, wie sich mit Merleau-Ponty *Alterität* denken lässt. Waldenfels schlägt in seiner Lesart vor, die Rolle des Leibes weiter zu durchdenken: „Es genügt nicht anzunehmen, daß der Leib ethische Züge annimmt, sondern das Ethos erweist sich umgekehrt als leibhaftiges Ethos.“³⁵⁹ Das Spannungsfeld von Frage und Antwort ist ein in Alteritätsverhältnisse eingebundenes, wie Vogelsang weiter herausstellt: *Wir möchten wissen, wer wird sind, und zugleich meinen wir zu wissen, wer wir sind. Wir wollen zu uns selbst kommen, und zugleich wollen wir werden wie andere. Wir sind immer schon wer, und zugleich glauben wir, dass sich erst in der Zukunft erweisen wird, wer wir sind.*³⁶⁰

In Unterscheidung zum lösbaren Rätsel zeigt sich in diesen Beschreibungen das *Geheimnis* der menschlichen Existenz, das nicht gelüftet, sondern mit dem nur ein Umgang erlernt werden kann, der sich auf partielle Wissensbestände berufen kann, die jedoch einem fundamentalen Nichtwissen gegenüberstehen. Hier setzt Vogelsang an, denn er versetzt das Nachsinnen über Geheimnisse menschlicher Existenz dorthin, wo es hingehört, in die alltägliche Wirklichkeit, die es nicht zu objektivieren gilt, sondern wo sich Verhältnisse zeigen, die sich über Bedingungen leiblicher Existenz und ihrer Erfahrungen ausdifferenzieren. In diesem Sinn beginnt Vogelsang mit der Identität des *Leibes*: „Der Leib verweigert sich einer vollständigen Einbindung in Ordnungen, etwa der Ordnung von Bewusstsein oder der des Körpers. Dies ist nicht so, weil er etwa keiner der Ordnungen zugehörte, vielmehr weil er an allen Anteil hat, er ist von diesen divergenten Ordnungen geprägt. Darüber hinaus

gehört er mitten hinein in eine ungestaltete und schwer auszuleuchtende Sphäre zwischen dem, was man in der klassischen Erkenntnistheorie als Subjekt und als Objekt unterschieden hat.³⁶¹ Der Leib erfasst die Tatsache, dass der Körper Bewusstsein hat, dass er mit Geistigem verbunden ist. Der Leib ist nicht isoliert zu betrachten, er kann nicht als individualisiertes Etwas verstanden werden, sondern er steht in Koexistenz mit anderen Menschen, die von Beginn an mitzuberücksichtigen sind. Zwar begegnet mir der Leib eines anderen Menschen als klar abgegrenzter Körper, doch zugleich habe ich die Intuition, dass dieser Körper sich selbst genauso empfindet und dass er in vergleichbarer Weise denkt, wie ich mich selbst erfahre. *Der Körper des Anderen ist nicht etwas vollständig Anderes, wir kommen immer schon von einem intimen Wissen um seine Existenz her; nie begegnen wir einem anderen Menschen als ganz und gar Fremden. Ich kann diesen begegnenden Körper nur als einen Aspekt der leiblichen Existenz des Anderen verstehen.*³⁶² Dieser ist auch mit meiner leiblichen Existenz konstitutiv verbunden.

Mit Merleau-Ponty erreicht Vogelsang Sphären der *Zwischenleiblichkeit*, in die der Leib jenseits der Ordnungen von Subjekt und Objekt führt, hin zu Sphären zwischen dem Ich und dem Anderen.³⁶³ Es eröffnet sich ein Raum der Zwischenleiblichkeit, in dem sich Eigenes mit Fremdem verflucht und in dem der Einzelne nicht einfach ein Teil des Ganzen ist, wie etwa einer Familie oder einer Nation, sondern in dem er Eigenes hat, das sich jedoch vom Fremden abhebt. Der Leib ist in diesem Raum eine dynamische Größe, auf die Welt und den Anderen hin ausgerichtet und kann nur verstanden werden, wenn seine ständige Vermittlungsleistung zwischen mir und der Welt, zwischen mir und den Anderen berücksichtigt wird.

Der Leib kann nur *zur Welt* gefasst werden: Was bedeutet es, den Anderen in die Konzeption meiner Wahrnehmung zu holen? Wie ist das spezifische Verhältnis des Leibes zum Anderen zu denken? Vogelsang stellt fest, dass der Andere in Merleau-Pontys *Phänomenologie der Wahrnehmung* keinen gesonderten Platz zugeschrieben bekommt, während Leib und Welt prominente Positionen einnehmen. Entgegen der ersten Vermutung einer Verdrängung oder Minimierung der Bedeutung des Anderen wird deutlich, dass unser leibliches Zur-Welt-Sein bei Merleau-Ponty ohne den Anderen nicht zu denken ist. Sein Leibverständnis ist keineswegs eines, dass sich uni-linear von mir ausgehend

auf die Welt richtet, sondern den Anderen als inneres, konstitutives Verhältnis bereits enthält. Die Form der Thematisierung deutet bereits auf die Stellung des Anderen hin: Die reflexive Analyse, ausgehend von einem vernunftbegabten Ich, ist nicht sein Ort. Damit wendet sich das gesamte phänomenologische Verständnis Merleau-Pontys gegen die Hochburg eines solipsistischen Ichs und damit gegen die Konstruktionen einer Beziehung mit einem Gegenüber, das die Hierarchie bereits in sich birgt. Die Unabschließbarkeit des Individuums, seine eigene konstitutive Fremdheit, ist die Möglichkeit der Koexistenz mit Anderen. Das leibliche Ich führt zu einem anderen Selbst. Die basale Geste ist eine, die in der Schwäche der Bestimmung des Ich Raum gibt für den Anderen. Im Abrücken von einem Ich, das mit seinem Bewusstsein zusammenfällt, wird die leibliche Verbundenheit mit der Welt und mit Anderen zentral gesetzt. Vogelsang zitiert Merleau-Ponty: „Zwischen meinem Bewusstsein und meinem Leib, so wie ich ihn erlebe, zwischen diesem meinem phänomenalen Leib und dem des Anderen, so wie ich ihn von außen sehe, herrscht ein inneres Verhältnis, welches den Anderen als die Vollendung des Systems erscheinen lässt. Möglich ist die Evidenz des Anderen dadurch, dass ich mir selbst nicht transparent bin und auch meine Subjektivität stets ihren Leib nach sich zieht.“³⁶⁴ Der Andere ist keine wie auch immer geartete Ergänzung eines Systems. Der Andere und Ich sind vor jeder präzisen Trennlinie in eine (gemeinsame) ursprüngliche Allgemeinheit gestellt.³⁶⁵ Für Vogelsang kennzeichnet das Denken dieser „Gleichursprünglichkeit“ von „eigenem“ Betrachten und „fremdem“ Betrachten bei Merleau-Ponty eine zentrale Stelle seines Leibverständnisses. Beide Betrachtungen, sowohl die Merleau-Pontys als auch die Vogelsangs, gehen über eine einfache Primärstellung des fremden Anderen, gekoppelt mit einer singulären Verantwortung oder Abhängigkeit, hinaus: *Auch ich begegne mir selbst als fremd, so wie dieses Ich ein Fremder für Andere ist.* Kein konstituierendes Moment innerhalb des leiblichen Seins geht der Begegnung mit dem Anderen voraus; es gibt keinen Ort des reinen Bei-sich-Seins mehr. „Der Mensch kommt nur dann zu sich selbst, so kann man folgern, wenn er sich zugleich auf das Innigste mit dem Anderen verbunden weiß.“³⁶⁶ Vogelsang betont in Auseinandersetzung mit Merleau-Ponty die Wichtigkeit des Anderen im lebendigen Weltbezug: „Der Leib kann nur verstanden werden, wenn man nicht nur seine stets gegebene Bezogenheit auf die Welt erkennt,

sondern auch seine immer schon gegebene Bezogenheit auf den Anderen. Beide, die Welt wie der Andere, sind für die Bestimmung des Leibes konstitutiv.⁶³⁶⁷

Wir gelangen dann zu der Schwierigkeit, den anderen Menschen nicht nur als anderen *Menschen*, sondern immer auch als *Anderen* anzuerkennen. Diese zusammenliegende Doppelbewegung besitzt die Stärke, über dialektische Aufhebungen von Differenzen hinauszugehen und genau diese Differenzen als dynamische und leiblich-performative zu begreifen. In einer solchen Perspektiverweiterung sind Differenzen mehr als negative Abgrenzungen und Unterscheidungsmerkmale, sie bilden als wandelbare Bezüge die Basis für eine erweiterte Verantwortung. Identität ist dann kein dichotomischer Gegensatz zur Differenz, sondern sie ist grundlegend durch eine Vielzahl von Differenzen bestimmt, die ein „inneres“ und „äußeres“ Erleben miteinander verbinden. Die Befragung der Konstruktion von Identität, individueller wie kollektiver, ist damit ein auch andauernd kritisches Projekt, das die soziale Realität nicht mit der Frage *Wer sind wir?*, sondern *Wie tun wir?* herausfordert. Damit hängt auch zusammen, im Sinne Merleau-Pontys zu fragen, wie ich mich verdoppele, wie ich mich dezentriere. Denn die Erfahrung des Anderen ist auch immer eine der Entgegnung von mir und einer Entgegnung auf mich. *Das Geheimnis des Anderen ist kein anderes Geheimnis als das meiner selbst.* Es steht in der Begegnung als *Ineinanderfügung* mit den Anderen. „Ich betrachte diesen Mann dort“, schreibt Merleau-Ponty über eine beispielhafte Begegnung mit dem Anderen, über ein ethisches Moment, „ich betrachte diesen Mann dort, der sich im Schlaf nicht rührt, aber plötzlich aufwacht. Er öffnet die Augen, greift neben sich nach dem heruntergefallenen Hut und nimmt ihn, um sich vor der Sonne zu schützen. Das, was mich schließlich davon überzeugt, daß meine Sonne auch für ihn da ist, daß er sie sieht und empfindet wie ich und daß wir schließlich zu zweit die Welt wahrnehmen, genau das ist es, was mir auf den ersten Blick verbietet, den Anderen zu begreifen: nämlich zu begreifen, daß sein Leib teilnimmt an meinen Gegenständen, daß er einer von ihnen ist, daß er in meiner Welt figuriert.“⁶³⁶⁸

Merleau-Ponty führt diese Beschreibung einer Erfahrung des Anderen fort, indem er bemerkt, dass, wenn „der Mensch, der zwischen meinen Gegenständen eingeschlafen ist, beginnt, Gesten an diese zu richten und sie zu gebrauchen, ich dann keinen Augenblick lang mehr daran zweifeln

kann, daß die Welt, auf die er sich bezieht, auch wirklich dieselbe ist, die ich wahrnehme. *Wenn er etwas wahrnimmt*, dann ist das sehr wohl meine eigene Welt, da ja auch er aus ihr hervorgeht.³⁶⁹ Auf dem Feld der Wahrnehmung, in Spielarten des Bezugs, knüpft sich ein Band zwischen mir und dem Anderen in der Welt und zur Welt: „Im Augenblick, wo der Mensch in der Sonne erwacht und mit der Hand nach seinem Hut greift, hat sich zwischen der Sonne, die *mich* brennt, *meine* Augen blinzeln macht, und der Geste, die *dort* von ferne meiner Mattigkeit Abhilfe schafft, zwischen dieser glühenden Stirne dort und der Schutzgeste, die sie von meiner Seite hervorruft, ein Band geknüpft, ohne daß ich etwas zu entscheiden hätte – und mag ich auch immer unfähig sein, die brennende Hitze, die der Andere erleidet, wirklich zu durchleben, so bedeutet jedenfalls die verheerende Wirkung der Welt, die ich am eigenen Leib spüre, eine Verletzung für alles, was ihr ausgesetzt ist wie ich, und speziell für jenen Leib, der sich gegen sie zu wehren beginnt.“³⁷⁰ Es ist diese Welt, ihre *verheerende* Wirkung, die den „bis dahin unbeweglichen Schläfer zu beseelen beginnt und sich als ihr Seinsgrund auf seine Geste abstimmt“.³⁷¹ Der Aufwachende ist in diese Welt genauso wie ich eingebunden und auch dezentriert. *Wir stehen, nehmen wahr; sprechen und reden mit und durch unsere Leiblichkeit zusammen in einer Gemeinschaft des Seins, aber auch des Tuns.*

7. Pathologie des Leibes

„In mir gibt es jemanden, der nichts anderes macht, als dieses Ich loszumachen: unendliche Beschäftigung“, schreibt Blanchot im Nachdenken über Zeit und Moment, im *Vergehen*.³⁷²

Eingangs widerfährt jedoch jemand anderem etwas überaus *Rätselhaftes*: „Als Gregor Samsa eines Morgens aus unruhigen Träumen erwachte, fand er sich in seinem Bett zu einem ungeheueren Ungeziefer verwandelt. [...] ‚Was ist mit mir geschehen?‘ dachte er. Es war kein Traum [...]“³⁷³ – Im Zuge einer regen Korrespondenz mit dem Verlag Kurt Wolff über die Veröffentlichung seiner Erzählung „Die Verwandlung“ wendet sich der junge Franz Kafka im Oktober 1915 strikt gegen eine mögliche Illustration dieser Geschehnisse um Gregor Samsa durch den Künstler Ottomar Starke, die Gregor Samsa *als Insekt* zeigen würde: „Das nicht, bitte das nicht!“ Kafka insistiert vehement: „Das Insekt selbst kann nicht gezeichnet werden. Es kann aber nicht einmal von der Ferne aus gezeigt werden.“³⁷⁴ Stattdessen mache er einen Vorschlag, der Szenen wählen würde wie: „Die Eltern und der Prokurist vor der geschlossenen Tür oder noch besser die Eltern und die Schwester im beleuchteten Zimmer, während die Tür zum ganz finsternen Nebenzimmer offensteht.“³⁷⁵ Der Autor verweigert damit die Abbildung des Insekts, die er als unmöglich erachtet, und verlagert seinen Schwerpunkt auf eine hingegen mögliche Bildgebung der Gregor Samsa umgebenden, menschlichen Antagonisten – die Eltern, die Schwester Grete und der Prokurist –, während der Protagonist Gregor Samsa selbst im Dunkeln verbleiben, nicht sichtbar gemacht werden soll.

Kafka beharrt auf diese Weise darauf, *das Andere zu schreiben*, nicht jedoch abzubilden, und gibt so augenscheinlich, zumindest in diesem Briefwechsel mit seinem Verleger, einer literarischen Poetik den Vorzug vor einer fotografischen, wie sie Gesa Schneider in ihrer Dissertation *Das Andere schreiben. Kafkas fotografische Poetik* in genauer Lektüre

von Kafkas Arbeiten im Allgemeinen thematisiert und in „Der Verwandlung“ im Besonderen hinterfragt: „Das Ungeziefer muss ‚aus dem Dunkeln‘ entstehen, denn jedes *visuelle Äquivalent* wird in dieser Erzählung abgelehnt.“³⁷⁶ Die Verwandlung wird für die Leser nicht aufgelöst oder gar entschlüsselt. Sie hat, wie anfangs gezeigt, „als der Text beginnt, schon stattgefunden“.³⁷⁷ Ein mimetischer Nachvollzug, gar ein Verständnis der Ereignisse wird ausgeschlossen.

7.1 Unter Anderen

Was ist aber dann das Andere, das Kafka in dieser Erzählung zwar (be)schreiben, aber nicht in ein Bild setzen möchte? Schneider stellt heraus, dass Kafkas Text im Prozess der Verwandlung Gregor Samsas keine Ästhetik des Wortes biete, die zwischen „Einbildung“ und „Vorstellung“ entscheide, keinen Bezug auf einen Referenten außerhalb des Textes wie auf ein Bild ermögliche, das im Laufe der Erzählung Gregor Samsa beispielweise von sich in einer Fotografie aus der Vergangenheit, aus seiner Militärzeit erblickt, „die ihn als Leutnant darstellte, wie er, die Hand am Degen, sorglos lächelnd, Respekt für seine Haltung und Uniform verlangte“.³⁷⁸ Vielmehr ergebe sich als „poetologische Dimension des Textes“, „dass Gregor erst in der produktiven Dimension des Lesers entsteht: Gregor ist im wahrsten Sinne des Wortes Ein-Bildung des Lesers: ein Bild im Kopf, das ohne Vorbild entsteht.“³⁷⁹ Gregors Körper verändere sich, löse sich auf und verschwinde.

Die Leseerfahrung hier und in anderen Texten Kafkas ist, so Schneider weiter, eine, die überhaupt Fragen nach Bildern in den Köpfen der Leser stelle und die dort, wo Gregor Samsa sein sollte, einen *blinden Fleck* erscheinen lasse, weil er „von außen“ nie gesehen und im Moment seines Todes zu einem „Zeug“ werde: „*unbeschreibbar*, im Gegensatz zu den Briefen“ seiner Familie an die Arbeitgeber und Vorgesetzten, Entschuldigungsbriefe für die Arbeitsunterbrechung nach dem Ableben, der Zeugwerdung Gregors Samsas, „die im gleichen Moment geschrieben werden sollen; insofern wird über diese metonymische Verschiebung Gregors Unbeschreibbarkeit zu lesen gegeben.“³⁸⁰

Gregor Samsa kann auf diese Weise nur durch den Text hindurch als Insekt gelesen, aber nicht gebildet werden: Es ist diese Unmöglichkeit

seiner Abbildung, die Fragen der Darstellbarkeit stellt, Fragen, die nach Schneider über die Fotografie gestellt werden, die bei Kafka den Kontrapunkt zum Text bildet. Die Fotografie ist das Andere im Text und ermöglicht eine Dynamik, die sich aus einem Changieren zwischen Text und Bild, Undarstellbarkeit und Darstellbarkeit ergibt, die sich zu lesen gibt, Sinneswahrnehmungen und Vorstellungen verändert, wie insgesamt die Auftritte Gregor Samsas *unter anderen*, den Eltern, seiner Schwester Grete und dem Prokuristen, die durch Kafka auch ohne Fotografie, bildlos, Verhältnisse in den Text bringen: Die Anderen werden in Alteritätsverhältnisse *gesetzt*, in existentiellen, ökonomischen und bürokratischen Zwängen, über Selbst- und Fremdbezüge lesbar gemacht, im Verlauf deren Spielräume der jeweiligen Möglichkeiten immer wieder durchkreuzt werden. Gregor Samsas Erfahrung des „Tier-Werdens“ ist daher keinesfalls eine solipsistische Erfahrung, sondern eine der *Alterität*, in der andere, ihn umgebende Menschen eine Rolle spielen und damit auch das „Mensch-Sein“. Im Prozess seiner Metamorphose ist Gregor Samsa den Menschen ausgesetzt, steht im Blickfeld seiner Familienmitglieder, des Prokuristen, der Bediensteten und der Untermieter, sieht sich ihnen allen verschiedentlich gegenüber, wird anfangs bemitleidet, dann mehr und mehr missachtet und letztlich abgelehnt, um aus dem menschlichen Kreis ausgeschlossen zu werden, einem Kreis, in den er bis zum Ende auch immer wieder miteinbezogen werden möchte. Sowohl der Ausschluss aus diesem wie auch immer sich bildenden Kreis als auch der Einschluss in denselben zeigen damit *existentielle* Bewegungen auf, die Kafka immer wieder sichtbar macht, sie durchdenkt, sie als *lebensweltliche* Konstellationen aufs Papier bringt, ob in literarischen Arbeiten wie „Die Verwandlung“ oder in seinen Korrespondenzen und Tagebucheinträgen.

Ginge es daher zunächst in seiner Erzählung „Die Verwandlung“ für seinen Protagonisten darum, einen Ausweg aus dem menschlichen Kreis der Familie und der Arbeitskollegen zu finden, diesem zu entkommen, indem ein Rückzug stattfindet, und zwar *auf sich selbst*? Patrice Djoufack hebt in seiner Dissertation *Der Selbe und der Andere. Formen und Strategien der Erfahrung der Fremde bei Franz Kafka* in diesem Zusammenhang Gregor Samsas „Maskierung als Tier“ hervor, die dazu diene, „dem Druck der Arbeitswelt zu entkommen“, „um sich von der Last der Familie und der Macht des Vaters zu befreien“, *in eigener*

Abkapselung, „um der gescheiterten Kommunikation mit dem Anderen zu entfliehen“.³⁸¹ Auf sich selbst bezogen, im Innern weiter als Mensch denkend, nach außen jedoch als Tier lebend, gerät Gregor Samsa auf einen Weg der *Isolation*: Er isoliert sich selbst, zieht sich in sein Zimmer zurück und verkriecht sich. Er wird isoliert, gemieden, in sein Zimmer zurückgedrängt und verkriecht sich umso mehr. Letztlich resultiere daraus, so Djoufack, Gregor Samsas Ausweglosigkeit und sein folgender Tod, woran Kafka wiederum „die Labilität einer auf Duldung basierenden Beziehung“ demonstriere und „die Asymmetrie in der Beziehung zwischen Gregor und seiner Familie“ sukzessive entlarve. Der Prager Autor prangere damit *Duldung als Ablehnung einer face-à-face-Relation* an, „die Anerkennung des Anderen und Respektierung seiner Andersheit bedeuten würde“.³⁸²

Grundlegende Konstellationen wie diese bergen für Kafka weitere Konfliktpotentiale, die sich in seinem eigenen Schreiben mit und über „Die Verwandlung“ hinaus nach außen drängen, *auf den Anderen zu*: Kafka hat den Wunsch, seine Texte vorzulesen, seinen Freunden, seinen Schwestern und sogar seinem Vater. Er schreibt, liest und arbeitet für die Annäherung, die Anerkennung, nicht aus Eitelkeit, die er selbst tadelt, sondern aus dem Bedürfnis heraus, sich aus seinem Werk *hinausziehen zu lassen*.

Mit Blanchot ist dieses Bedürfnis eines, mit dem sich das Werk „im stimmlichen Raum“ entfalten kann.³⁸³ Über diese Entfaltung im stimmlichen Raum, dieser performativen Situation, lernt Kafka zu wissen, dass er schreiben kann. Nur ist dieses Wissen nicht das seine. Auch die Fähigkeit zu schreiben gehört nicht ihm. „Mit wenigen Ausnahmen findet er bei dem, was er schreibt“, wie Blanchot betont, „niemals den Beweis, dass er wirklich schreibt. Im äußersten Fall ist es ein Vorspiel, eine Arbeit der der Annäherung, Anerkennung.“³⁸⁴ Blanchot fügt hier eine Tagebuchnotiz von Kafka zur „Verwandlung“ hinzu, in der Kafka schreibt: „Angst im Bureau abwechselnd mit Selbstbewußtsein. Sonst zuversichtlicher. Großer Widerwillen vor „Verwandlung“. Unlesbares Ende. Unvollkommen fast in den Grund. Es wäre viel besser geworden, wenn ich damals nicht durch die Geschäftsreise gestört worden wäre.“³⁸⁵

Diese Notiz spielt nach Blanchot auf den Konflikt Kafkas an, in dem er lebt und an dem er letztlich zerbricht: Kafka hat einen Beruf und eine Familie, er „gehört der Welt an und soll ihr angehören. Die Welt gibt

die Zeit, verfügt jedoch über sie [...] Kafka bräuchte mehr Zeit, doch er bräuchte auch weniger Welt. Die Welt, das ist zunächst seine Familie, deren Zwang er nur schwer erträgt, ohne sich jemals von ihr befreien zu können.³⁸⁶

In Briefen an seine ältere Schwester Gabriele „Elli“ Hermann, in denen es um die Erziehung ihrer Kinder geht, gewährt Kafka in diese Welt einen Einblick: In der genauen Lektüre von Jonathan Swifts *Gullivers Reisen* schreibt Kafka an sie über die Familie als spezifischen *Organismus*, in dem jede Familie zunächst einen tierischen Zusammenhang darstellt, als „gewissermaßen einen einzigen Blutkreislauf“.³⁸⁷ Die Familie als eigener Kreislauf, aus dem es schwer ein Entrinnen gibt, ist ein Organismus, aber ein „äußerst komplizierter und unausgeglichener“, der, wie jeder Organismus, nach „Ausgleichung“ strebt. Im Beziehungsgeflecht zwischen Eltern und Kindern, so Kafka im Rekurs auf vor allem das sechste Kapitel in Swifts Roman über die Erziehungsmethoden der Bewohner von Lilliput, wird dieses Streben nach Ausgleichung *Erziehung* genannt.³⁸⁸ „Warum das so genannt wird, ist unverständlich, denn von wirklicher Erziehung, also dem ruhigen, uneigennützig liebenden Entfalten der Fähigkeiten eines werdenden Menschen oder auch nur dem ruhigen Dulden einer selbständigen Entfaltung ist hier keine Spur.“³⁸⁹ Mehr noch sei es nur der „meist unter Krämpfen vorsichgehende Versuch der Ausgleichung eines zumindest während vieler Jahre zur schärfsten Unausgeglichenheit verurteilten Organismus, den man zum Unterschied vom einzelnen Menschentier das Familientier nennen kann“.³⁹⁰ Keine Entfaltung, dafür eine Verurteilung, keine Ausgleichung, dafür eine Verwandlung – beides, Verurteilung und Verwandlung, lassen in besonderer Lesart Gilles Deleuze und Félix Guattari aus dem menschlichen Kreis ausbrechen, um im „Tier-Werden“ Gregor Samsas, seiner Metamorphose „zum Insekt, zum Mistkäfer, zum Ungeziefer, zur Küchenschabe, die Trassierung der Linie seiner intensiven Flucht aus dem ödipalen Dreieck zwischen Vater, Mutter und Kindern, aber vor allem aus dem Dreieck der Bürokratie und des Geschäfts“ feststellen zu können.³⁹¹ Die Möglichkeit eines Auswegs, einer Fluchtlinie aus der Unausgeglichenheit in der Verwandlung – auf diese Weise finden sowohl Deleuze als auch Guattari einen Zugang zu Kafkas Werk, der dieses in ihr rhizomatisches Denken aufnimmt, in dem es um Verhältnisse zur Sexualität, zu Tieren und Pflanzen, zu natürlichen und künstlichen Gegenständen, um *Werden* aller Art

geht, in dem über Bewegung, Zeit und Körper das Territorium als Denkort auftaucht und sich als geographisch bestimmbarer und lokal bewohnter Raum in ihre Schriften einschreibt: Es gibt viele Eingänge in Kafkas Welt, in sein Rhizom, seinen Bau, der das Eindringen des „Feindes“, das heißt des Signifikanten, verhindert. Wir sind, so gedacht, angehalten, sein Werk nicht zu deuten, *sondern experimentell zu erproben*. „Wir“, Deleuze und Guattari, „glauben nur an eine oder mehrere *Maschinen* Kafkas, die weder Strukturen noch Phantasien sind. Wir glauben nur, daß Kafka Experimente protokolliert, daß er *nur Erfahrungen berichtet*, ohne ihrer Bedeutung nachzugehen [...] Ein Mensch, der schreibt, ist niemals ‚nur ein Schriftsteller‘.“³⁹² Dieser Mensch ist auch ein politischer und experimentierender Mensch, er ist ein „Maschinenmensch“, der „(aufhört, Mensch zu sein, um versuchsweise Affe zu werden [wie in *Ein Bericht für eine Akademie*], oder Käfer [...], jedenfalls etwas Nichtmenschliches [...])“, wobei man durch die Stimme in Klang und Stil zum Tier wird und von dort aus der Begriff der Maschine ins Zentrum des Denkens auch über Kafka rückt.³⁹³ Deleuze und Guattari entscheiden sich auf diese Art mit ihrem Vokabular der Vielheiten von Territorien, Maschinen und Ödipalisierungen für einen Fokus auf das Tier-Werden Gregor Samsas, im Zuge dessen vor allem Ethologie und Psychoanalyse ein Begriffsreservoir bereitstellen, das „Die Verwandlung“ als exemplarische Geschichte einer *Re-Ödipalisierung* beschreibbar werden lässt, in der Gregor Samsa, nachdem er am Ende nicht nur isoliert ist, sondern von seinem Vater auch noch mit einem Apfel beworfen wird, der ihn im Rücken stecken bleibt, sich zurückzieht, auf seinen Tod wartet und damit auch in seinem Tier-Werden nicht weiterkommt.³⁹⁴

„Sind nicht auch die Tiere noch immer zu sehr geformt, zu signifikant, zu stark territorialisiert?“³⁹⁵ fragen daher Deleuze und Guattari im Anschluss und verlieren die (An-)Erkennung des Anderen, des anderen Menschen aus ihrem Blickfeld. Ein Blickwechsel und eine Verlagerung der Perspektive, die zurück in den menschlichen Kreis führen, nehmen Deleuze und Guattari jedoch bei einem bestimmten Wort und hinterfragen die *Erfahrung*, von der Kafka in seinen Experimenten berichtet.

7.2 Phänomenologie des Widerfahrnisses

„Wann immer das Denken an einen Kreis stößt, dann, weil es an etwas Ursprüngliches rührt, von dem es ausgeht und über das es nur hinausgehen kann, um wieder zu ihm zurückzukehren.“³⁹⁶ Das Denken Blanchots oszilliert in einer Kreisbewegung zwischen Überlegungen zum literarischen Raum, zur Erfahrung und Sterblichkeit; es ist ein vom kranken Kafka inspiriertes Nachdenken über den „zufriedenen Tod“, den Blanchot einer Tagebuchnotiz von ihm entnimmt, in der Kafka schreibt, dass er auf dem „Nachhauseweg“ Max Brod sagte, dass er auf dem Sterbebett, „vorausgesetzt, daß die Schmerzen nicht zu groß sind, sehr zufrieden sein werde. Ich vergaß hinzuzufügen und habe es später mit Absicht unterlassen, daß das Beste, was ich geschrieben habe, in dieser Fähigkeit, zufrieden sterben zu können, seinen Grund hat.“³⁹⁷ Blanchot fasst zusammen, dass man nur schreiben kann, „wenn man angesichts des Todes sein eigener Herr bleibt, wenn man mit ihm ein Verhältnis der Souveränität etabliert hat“.³⁹⁸ Von dort aus fragt er sich, ob der Tod das ist, wovor „man die Fassung verliert, das, was man nicht fassen kann, so nimmt er die Wörter unter der Feder weg, schneidet das Wort ab; der Schriftsteller schreibt nicht mehr, er schreit, ein unbeholfener, konfuser Schrei, den niemand hört oder der niemanden rührt.“³⁹⁹ Kafka spüre, so Blanchot, dass hier die Kunst Beziehung zum Tod ist. *Doch warum zum Tod?*

In Blanchots Lesart, weil der Tod das Äußerste ist. Wer über den Tod verfüge, verfüge im höchsten Maße über sich selbst, er ist „verbunden mit all dem, was er vermag, ist ganz und gar Vermögen. Die Kunst ist Beherrschung des höchsten Moments, ist höchste Beherrschung.“⁴⁰⁰ Blanchot stellt heraus, dass Kafka, wenn er seine Fähigkeit, das Beste zu schreiben, an sein Vermögen, zufrieden sterben zu können, bindet, nicht auf eine Konzeption anspielt, die „den Tod im Allgemeinen beträfe, sondern auf seine eigene *Erfahrung*“, denn „weil er sich aus irgendeinem Grund ohne Störung auf seinem Totenbett ausstreckt, kann er einen ungestörten Blick auf seine Helden richten, mit einer scharfsinnigen Intimität ihrem Tod beiwohnen“.⁴⁰¹ Blanchot verortet hier auch „Die Verwandlung“; sie steht für ihn im Raum des Todes, in dem Gregor Samsa sich der undefinierten Zeit des Sterbens, der Prüfung dieser *Fremdheit* ausgesetzt sieht, wie auch Kafka, der einer solchen Prüfung ebenfalls ausgesetzt ist. Damit ist für Kafka das zufriedene Sterben jedoch keines, was mit einer „guten

Einstellung“ zusammenhänge, vielmehr drücke die Einstellung zunächst die „Unzufriedenheit mit dem Leben“ aus, „der Ausschluss des Glücks zu leben, dieses Glück, das es vor allem zu begehren und zu lieben gilt“. ⁴⁰² Die Fähigkeit, zufrieden sterben zu können, so Blanchot weiter, bedeute, dass „die Beziehung zur normalen Welt bereits jetzt zerrissen ist“. ⁴⁰³ Kafka sei daher in gewisser Weise bereits gestorben. Das sei ihm gegeben worden, wie ihm auch das Exil gegeben worden sei, und „diese Gabe ist gebunden an jene des Schreibens“. ⁴⁰⁴ Über die *Gabe des Schreibens* gelangt Blanchot zum Rückzug Kafkas auf sich selbst, zu seiner eigenen Abkapselung, zum Erfordernis seiner selbst gewählten Einsamkeit, die sich in Tagebuchnotizen thematisiert wiederfindet: „Wenn ich mich nicht in einer Arbeit rette, bin ich verloren. Weiß ich das so deutlich, als es ist? Ich verkrieche mich vor Menschen nicht deshalb, weil ich ruhig leben, sondern weil ich ruhig zugrunde gehen will.“ ⁴⁰⁵ Kafkas Arbeit ist das Schreiben, und er zieht sich aus der Welt zurück, um dieser nachgehen zu können. *Kafka schreibt, um in Frieden zu sterben. Schreiben, um friedlich zugrunde zu gehen. Ja, doch wie schreiben? Was erlaubt einem zu schreiben?* Blanchot antwortet: „Man kann nur schreiben, wenn man fähig ist, zufrieden zu sterben.“ ⁴⁰⁶ Im Zuge genau dieses Widerspruches ist mit Blanchot und Kafka eine Kreisbewegung vollzogen, denn er führt mit ihnen zur *Tiefe der Erfahrung* zurück: *Schreiben, um sterben zu können – sterben, um schreiben zu können*, „Worte, die uns in ihrer zirkulären Anordnung einschließen, die uns zwingen, von dem auszugehen, was wir finden wollen, nur den Anfangspunkt zu suchen, so aus diesem Punkt etwas zu machen, dem man sich nur annähert, indem man sich von ihm entfernt, die jedoch auch diese Hoffnung zulassen: Dort, wo sich das Unbeendbare ankündigt, das Wort zu ergreifen, es hervorbrechen zu lassen.“ ⁴⁰⁷ Blanchots Denken kreist um Fragen nach einem Leben mit dem Tod, um Fragen nach der Möglichkeit beziehungsweise der Unmöglichkeit des Todes, Fragen, die nicht beantwortet werden können und aus denen er nichtsdestoweniger schöpft, um sie in einen literarischen Raum zu überführen, in dem Denkbare und Undenkbare in ein Spannungsfeld geraten und Konflikte sichtbar werden, Konflikte, wie sie auch Kafka beschäftigen. Beide leben vom Ungewissen, verlieren und finden sich in der Offenheit. „Das Werk zieht den, der sich ihm widmet, hin zu dem Punkt, an dem es auf die Probe seiner Unmöglichkeit gestellt wird. Darin ist es eine Erfahrung, doch was bedeutet dieses Wort?“ ⁴⁰⁸

Die Erfahrung des eigenen Todes ist die mögliche Erfahrung der Unmöglichkeit. Es ist die Erfahrung, die unvollendet und unbestimmt bleibt. Wir gehen damit hinein in ein Verhältnis zum Anderen, zum Tod. Wir sind nicht daran gewöhnt und nähern uns ihm wie dem Ungewöhnlichen, das nach Blanchot verwundert, oder wir nähern uns ihm wie dem Unheimlichen, das in Schrecken versetzt: „Das Denken des Todes hilft uns nicht, den Tod zu denken, gibt uns den Tod nicht als etwas Denkbare. Tod, Denken: einander so punktnah angenähert, dass, während wir denken, wir sterben, sofern sterbend wir vom Denken abdanken: Jedes Denken wäre sterblich; jeder Gedanke ein letzter Gedanke.“⁴⁰⁹ *Schreiben. Der Moment. Die Zeit. Das Vergehen.* „Vergehen noch des Gehens vor jedem Gebot oder Verbot von Gang oder Nichtgang, jenseits, hier, Unschritt, ohne Vollzug in der Zeit“ – „das Vergehen würde aus der Zeit hinausführen, ohne dass dies Aus zeitlos wäre, sondern Fall immer zu dem Moment, auf den die Zeit gerade fiel, feinbrüchig zarte Hinfälligkeit gemäß jener Auszeit in der Zeit, zu der hin das Schreiben uns zöge, wenn uns, uns selbst entschwinden, erlaubt wäre, im Geheimnis der uralten Angst zu schreiben.“⁴¹⁰ *Der Tod, wir sind nicht daran gewöhnt:* Erfahrung des Außen, Erfahrung der Vergänglichkeit, Erfahrung der Endlichkeit unserer subjektiven Vermögen und sprachlichen Fähigkeiten.

Wir schreiben und schreiben nicht. Ich schreibe und schreibe nicht. In der Erfahrung des Schreibens stößt mir etwas zu, meine rechte, schreibende Hand nimmt den Kugelschreiber, umfasst ihn, schließt sich um ihn, in einem „verfolgenden Greifen“, weil es notwendig ist, ich der Forderung des Einbruchs des Außen nachkommen muss, sie mir mein Schreiben gebietet; meine linke, nicht schreibende Hand jedoch greift nach der rechten, schreibenden Hand, unterbricht sie, stoppt den Kugelschreiber, öffnet die rechte, schreibende und „kranke“ Hand, nimmt den Kugelschreiber weg, hält ihn von der anderen Hand fern: „Der Schriftsteller scheint Herr seiner Feder zu sein, er kann die Fähigkeit einer großen Beherrschung der Worte erlangen, dessen, was er sie zum Ausdruck bringen lassen möchte. Doch diese Beherrschung führt lediglich dazu, ihn mit der grundlegenden Passivität in Kontakt zu bringen und in Kontakt zu halten, in der das Wort, indem es nichts weiter als seine Erscheinung und der Schatten eines Wortes ist, niemals beherrscht oder nur ergriffen werden kann, in der es das Unfassbare bleibt, das Unentäufbare, der unentschiedene Moment der Faszination.“⁴¹¹ Damit ist die

„Meisterschaft“ immer Sache der Hand, die nicht schreibt, der Hand, die „imstande ist, im richtigen Moment einzugreifen, den Stift zu erfassen und ihn fernzuhalten. Die Meisterschaft besteht folglich in der Fähigkeit, mit dem Schreiben aufzuhören, das zu unterbrechen, was geschrieben wird, indem man dem Augenblick sein Recht und seine entscheidende Schärfe wieder zukommen lässt.“⁴¹²

Wir befreien uns von der objektiven Welt und klammern sie ein. Wir halten an uns, halten inne und halten uns zurück. Wir unterbrechen uns und enthalten uns unseres Urteils. *Erster Schlag der Epoché*. Doch nun müssen wir wieder von neuem fragen.

Mein Schreiben ist eine *Weise* der Erfahrung des Außen, die einbricht, und entscheidend wird jetzt nicht meine Tätigkeit des Schreibens, im Zuge deren der Einbruch des Außen geschieht, sondern die Unbeherrschbarkeit des ganzen Geschehens, der *vehemente Stoß der Epoché*, der mich antworten lässt, den ich nicht mehr parieren kann, auch nicht mit einem Eingreifen meiner nicht schreibenden Hand. Er entzieht sich mir. Anders gesagt, keine künstlerische oder philosophische Methode oder Technik kann dieses Geschehen bändigen.⁴¹³ Ich verliere alle gegenständlichen Gewissheiten und *vereinsame* dadurch. „Der Schriftsteller gehört nicht mehr dem Bereich des Meisterlichen an, in dem sich ausdrücken bedeutet, die Exaktheit und die Gewissheit der Dinge und der Werte dem Sinn ihrer Grenzen entsprechend zum Ausdruck zu bringen. Was geschrieben wird, liefert jenem, der schreiben muss, einer Affirmation aus, über die er keine Autorität hat, die selbst ohne Konsistenz ist, die nichts affirmiert, die nicht die Ruhe, die Würde des Schweigens ist, denn sie ist das, was noch spricht, wenn alles gesagt worden ist, was dem Sprechen nicht vorausgeht, denn sie hindert es vielmehr daran, beginnendes Sprechen zu sein, wie sie ihm auch das Recht und die Fähigkeit entzieht, sich zu unterbrechen.“⁴¹⁴ Blanchot beschreibt diese Erfahrung des Außen auch als Erfahrung der Werklosigkeit (*le désœuvrement*), als Geschehen, das in der Auflösung eines jeden Werks und jeden Dings, in der Auflösung jeder gegenständlichen Vorstellung erscheint: das endlose Entwerken der Sprache, das jede Rede als eine artikulierte, aussagende und bestimmte Rede zunächst stützt, aber schließlich zerfallen lässt. „Schreiben bedeutet das Band zerreißen, welches das Wort mit mir selbst vereint, die Beziehung zerreißen, die mir, indem es mich zu ‚dir‘ hin sprechen lässt, das Wort im Einvernehmen erteilt, das dieses Wort von dir erhält, da es

dich anspricht, es ist das Ansprechen, welches in mir beginnt, weil es in dir endet. Schreiben bedeutet, dieses Band durchzureißen. Es bedeutet zudem, die Sprache dem Lauf der Welt zu entziehen, sie loszulösen von dem, was sie ein Vermögen sein lässt, durch welches es, wenn ich spreche, die Welt ist, die sich ausspricht, es der Tag ist, der sich entfaltet durch die Arbeit, das Handeln und die Zeit.⁴¹⁵ *Schreiben ist das Unbeendbare, das Unaufhörliche.*

Der Schriftsteller oder Dichter scheitert. Er besitzt weder das Vermögen noch die Macht, dieses Geschehen beherrschen zu können. Blanchot verdeutlicht diese Erfahrung der Entwerkung mit Hilfe des griechischen Mythos von Orpheus und Eurydike: Obwohl Orpheus das Vermögen und die Macht besitzt, sich durch seinen Gesang Zugang zur Unterwelt zu verschaffen, um seine verstorbene Frau Eurydike zurückzuholen, misslingt ihm sein Werk letztlich, denn er kann Eurydike nicht zurückholen, sie ins Leben zurückbringen, weil er sich beim Aufstieg zurück in die Oberwelt nach ihr umgeschaut hat, obwohl die Bedingung der betörten Götter Hades und Persephone war, während seiner Rückkehr nur nach vorne zu blicken.⁴¹⁶ Rilke thematisiert diese Entwerkung als eine Zersetzung des Werkes in seinem Gedicht *Orpheus. Eurydike. Hermes*:

[...]

Dürfte er
sich einmal wenden (wäre das Zurückschaun
nicht die Zersetzung dieses ganzen Werkes,
das erst vollbracht wird), müßte er sie sehen,
die beiden Leisen, die ihm schweigend nachgehn:

Den Gott des Ganges und der weiten Botschaft,
die Reisehaube über hellen Augen,
den schlanken Stab hertragend vor dem Leibe
und flügelschlagend an den Fußgelenken;
und seiner linken Hand gegeben: sie.

Die So-geliebte, daß aus einer Leier
mehr Klage kam als je aus Klagefrauen;
daß eine Welt aus Klage ward, in der
alles noch einmal da war: Wald und Tal
und Weg und Ortschaft, Feld und Fluß und Tier;

und daß um diese Klage-Welt, ganz so
wie um die andre Erde, eine Sonne
und ein gestirnter stiller Himmel ging,
ein Klage-Himmel mit entstellten Sternen – :
Diese So-geliebte.

[...] ⁴¹⁷

Orpheus gelingt es, zu Eurydike in die Unterwelt hinabzusteigen, und es ist mit Blanchot die Macht der Kunst, durch die sich die Nacht öffnet. „Die Nacht empfängt ihn durch die Kraft der Kunst, wird zur einladenden Intimität, das Verständnis und das Einvernehmen der ersten Nacht.“⁴¹⁸ Orpheus ist zu Eurydike hinabgestiegen, sie ist für ihn das Äußerste, was die Kunst erreichen kann, „sie ist, unter einen Namen, der sie verbirgt, und unter einem Schleier, der sie bedeckt, der zutiefst dunkle Punkt, zu dem die Kunst, das Begehren, der Tod, die Nacht zu streben scheinen. Sie ist der Augenblick, da das Wesen der Nacht sich als die *andere* Nacht nähert.“⁴¹⁹ Das Werk des Orpheus besteht jedoch nicht darin, „die Annäherung an diesen ‚Punkt‘ abzusichern, indem es zur Tiefe hinabsteigt. Sein *Werk* ist, ihn zum Tag zurückzuführen und ihm im Tageslicht Form, Figur und Wirklichkeit zu geben. Orpheus kann alles, außer diesem ‚Punkt‘ ins Angesicht sehen, in der Nacht das Zentrum der Nacht betrachten. Er kann zu ihm hinabsteigen, er kann, eine noch stärkere Fähigkeit, ihn zu sich heranziehen und ihn mit sich nach oben ziehen, doch indem er sich davon abwendet.“⁴²⁰ Orpheus bleibt als einziges Mittel der Annäherung die Abwendung. „Das ist der Sinn der Verschleierung, der sich in der Nacht offenbart.“⁴²¹ In seinem Gang vergisst Orpheus letztlich das Werk, das er zu vollenden hat, und er vergisst es nach Blanchot notwendigerweise, „weil die letzte Anforderung seiner Bewegung nicht ist, dass es ein Werk gibt, sondern dass jemand sich im Angesicht dieses ‚Punktes‘ befindet, sein Wesen ergreift, dort, wo dieses Wesen erscheint, wo es wesentlich ist und wesentlich erscheint: im Herzen der Nacht“.⁴²²

Blanchot schließt daran an, dass im griechischen Mythos ein Werk nur hergestellt werden kann, wenn die übermäßige Erfahrung der Tiefe nicht um ihrer selbst willen weitergeführt wird, und damit die Erfahrung, die als für das Werk notwendig erachtet wird, weil in ihr das Übermaß

zur Geltung kommt. Diese Tiefe offenbart sich nur, indem sie sich im Werk verbirgt. Sie zeigt sich nicht von Angesicht zu Angesicht. Nach Blanchot eine *entscheidende und unerbittliche Antwort*. Dennoch zeigt der Mythos auch, dass das Schicksal von Orpheus ist, sich diesem letzten Gesetz nicht zu unterwerfen – „und gewiss, indem er sich zu Eurydike umkehrt, richtet Orpheus das Werk zugrunde, löst sich das Werk unmittelbar auf und Eurydike wendet sich wieder um zum Schatten; das Wesen der Nacht offenbart sich unter seinem Blick als unwesentlich. So verrät er das Werk und Eurydike und die Nacht.“⁴²³ Blanchot führt jedoch fort, dass sich nicht zu Eurydike umzukehren nicht weniger bedeuten würde, als „die maßlose und unbedächtige Kraft seiner Bewegung zu verraten, ihr untreu zu sein, die Eurydike nicht in ihrer Tageswahrheit und in ihrer alltäglichen Zustimmung will, die sie in ihrer nächtlichen Dunkelheit, in ihrer Abkehr, mit ihrem verschlossenen Körper und ihrem versiegelten Gesicht will, die sie nicht sehen will, wenn sie sichtbar ist, sondern wenn sie unsichtbar ist, und nicht wie die Intimität eines vertrauten Lebens, sondern wie die Fremdheit dessen, was jede Intimität ausschließt, nicht sie leben lassen, sondern in ihr die Fülle ihres Todes lebendig haben.“⁴²⁴ Nur das ist es allein, was Orpheus in der Unterwelt suchen kann. „Der ganze Ruhm seines Werkes, die ganze Macht seiner Kunst und der Wunsch selbst nach einem glücklichen Leben unter der schönen Helle des Tageslichts sind dieser einzigen Sorge unterworfen: in der Nacht das zu betrachten, was die Nacht verbirgt, die *andere Nacht*, die Verschleierung, die erscheint.“⁴²⁵ Für Blanchot zeigt sich hier eine unendlich problembehaftete Bewegung, die „der Tag als einen Wahnsinn ohne Rechtfertigung oder als die Sühne des Übermaßes verurteilt. Für den Tag ist das Hinabsteigen in die Unterwelt, die Bewegung hin zur vergeblichen Tiefe, bereits Übermaß. Es ist unvermeidlich, dass Orpheus sich über das Gesetz hinwegsetzt, das ihm verbietet, ‚sich umzuwenden‘, denn er hat es bereits seit den ersten Schritten zu den Schatten gebrochen.“⁴²⁶ Mit dieser Bemerkung lässt sich mit Blanchot errahnen, dass Orpheus niemals aufgehört hat, Eurydike zugewendet zu sein: „Er hat sie unsichtbar gesehen, er hat sie unversehrt berührt, in ihrer Schattenabwesenheit, in dieser verschleierte Anwesenheit, die ihre Abwesenheit nicht verbarg, welche Anwesenheit ihrer unendlichen Abwesenheit war.“⁴²⁷ Im Spiel zwischen Sichtbarkeit und Unsichtbarkeit, Präsenz und Absenz gerät mit Blanchot der Blick des Orpheus zu einer poetischen Bekräfti-

gung: „Hätte er sie nicht betrachtet, so hätte er sie nicht angezogen, und sie ist zweifellos nicht da, doch er selbst ist in diesem Blick abwesend, er ist nicht weniger tot als sie, nicht gestorben an diesem stillen Tod der Welt, welcher Ruhe, Stille und Ende ist, sondern an jedem anderen Tod, der endloser Tod ist, Prüfung der Abwesenheit eines Endes.“⁴²⁸ Orpheus' Verfehlen ist seine Ungeduld, sein Verfehlen ist, „das Unendliche ausschöpfen zu wollen, dem Unbeendbaren ein Ende zu bereiten, nicht endlos die Bewegung seines Fehlers selbst zu verfechten“.⁴²⁹ Dieses Verfehlen, diese Ungeduld wird endlos erlitten und ertragen, sie wird zur wahren Geduld, ist deren Intimität, zeigt sich als berechtigte Regung: „In ihr beginnt das, was seine eigene Leidenschaft werden wird, seine höchste Geduld, sein unendlicher Verbleib im Tod.“⁴³⁰

Rilke fasst diese Vergangenheitsseligkeit von Orpheus in einem seiner Sonette an Orpheus mit dem Imperativ: „Sei immer tot in Eurydike.“⁴³¹

Blanchot ergänzt diese beunruhigende Forderung Rilkes jedoch um einen beruhigenden Halbsatz: „Sei immer tot in Eurydike, um lebendig in Orpheus zu sein.“⁴³² Genau in dieser Duplizität von Tod und Leben sieht Blanchot die Erfahrung der Kunst als eine der Machtlosigkeit, die als Bild, als Wort, als Rhythmus die bedrohliche Nähe eines „leeren und vagen Außen“ anzeigt, „neutrale Existenz, nichtig, ohne Begrenzung, erbärmliche Abwesenheit, stickige Verdichtung, wo Sein unaufhörlich in Form des Nichts fortlebt“.⁴³³

Was schließt daran an? Wie darüber denken und weiterschreiben? Blanchot macht es mit Hilfe einer Urszene in *Die Schrift des Desasters*:

(Eine Urszene?) Ihr, die ihr später lebt, Nahestehende eines Herzens, das nicht mehr schlägt, stellt euch vor: das Kind – ist es sieben, vielleicht acht Jahre alt? –, stehend, es schiebt den Vorhang beiseite und schaut durch die Fensterscheibe. Es sieht den Garten, die winterlichen Bäume, die Wand eines Hauses: während es, zweifellos in der Art eines Kindes, seinen Spielbereich sieht, wird es der Sache überdrüssig und schaut langsam hoch zum gewöhnlichen Himmel, mit den Wolken, dem grauen Licht, dem trüben Tag ohne Weite.

Was dann geschieht: der Himmel, derselbe Himmel, plötzlich offen, absolut schwarz und absolut leer, enthüllt (wie durch die zerbrochene Fensterscheibe) eine solche Abwesenheit, daß alles darin seit je und für immer verloren gegangen ist, so sehr, daß sich darin das schwindelerregende Wissen bestätigt und zerstreut, daß nichts ist, was es gibt, und vor allem nichts darüber hinaus. Das Unerwartete dieser Szene (ihr Unabschließbares) ist das Glücksgefühl, das sogleich das Kind überschwemmt, die verheerende Freude, die es nur mit Tränen bezeugen kann, mit einem endlosen Tränenfluß. Man glaubt an einen

*Kinderkummer, man versucht es zu trösten. Es sagt nichts. Es lebt fortan im Geheimnis. Es wird nicht mehr weinen.*⁴³⁴

Es ist auch hier die Erfahrung, die unvollendet und unbestimmt bleibt. Daran knüpft die Erfahrung des eigenen Todes als die mögliche Erfahrung der Unmöglichkeit nahtlos an. *Schreiben, um sterben zu können – sterben, um schreiben zu können*. Mit anderen Worten, der Erfahrung des eigenen Todes haften *pathische* Züge an. Sie widerfährt mir, stößt mir zu, rührt mich an und kommt mir zuvor. Ich bin ihr ausgesetzt. Anders gewendet, ich mache eine Erfahrung, die sich mir auferlegt. Ich bin einem Anspruch ausgesetzt, der sich meiner Kontrolle entzieht, der meine Möglichkeiten übersteigt.

Wilhelm Kamlah begreift diese passive Erfahrung des eigenen Todes in seiner *Philosophischen Anthropologie* als ein Widerfahrnis, zu dem die eigene Geburt ebenso gehört, und verschränkt beide mit Überlegungen zur Handlung: „Unser aller Leben ist eingespannt zwischen den Widerfahrnissen Geburt und Tod. Gleichsam das erste und letzte Wort hat für uns nicht unser eigenes Handeln. Aber auch wenn wir handeln, widerfährt uns stets etwas. Es gibt Widerfahrnisse ohne Handeln, aber es gibt kein pures Handeln. Auch so ein mächtiges Handeln, wie das sogenannte ‚schöpferische‘ ist doch stets auf vorgegebene Bedingungen angewiesen und Störungen ausgesetzt, so daß es mehr oder weniger gar nicht ‚gelingt‘. Handlungen führen zum Erfolg oder zum Misserfolg oder auch zu erwarteten Nebenfolgen.“⁴³⁵ Widerfahrnisse sind nach Kamlah bezogen auf unsere Bedürftigkeit, sie sind „erfreulich“ oder „widrig“, „angenehm“ oder „unangenehm“, „gut“ oder „schlecht“, nicht in moralischer Unterscheidung, sondern als Unterschied an Widerfahrnissen. Kommt die Handlung hinzu, ist beispielsweise der Unterschied von „gut“ oder „schlecht“ einer, der das Gelingen oder Misslingen hervorkehrt. Sage ich auf die Frage nach meinem Befinden: „Es geht mir schlecht“, handle ich jedoch nicht und verweise auch nicht auf ein Widerfahrnis als Ereignis, weil ich nicht von dem, was mir zustößt, absehen kann: „Etwas widerfährt jemandem“ steht dem „Etwas ereignet sich“ entgegen. Ich fühle mich nicht gut. Ich befinde mich in einem schlechten Zustand, leide an einer Krankheit, die mich unmittelbar betrifft, die ein schleichender Vorgang ist, die mir widerfährt. Kamlah schlägt in diesem Sinne vor, noch weiter zwischen „guten“ und „schlechten“ Widerfahrnissen zu unter-

scheiden: ein „gutes“ Widerfahrnis wäre ein langandauernder Vorgang, etwa das „Zunehmen der Kräfte und Fähigkeiten in Kindheit und Jugend“, ein Geschehen, das als Widerfahrnis jedoch nicht vermerkt wird, während hingegen ein „schlechtes“ Widerfahrnis, etwa das Altern, „das obendrein von ereignishaften Widerfahrnissen des Versagens der Kräfte, schmerzhafter Beschwerden durchsetzt ist“, als solches vermerkt wird.⁴³⁶ Ein Entzug von Möglichkeiten wie dieser komme im Altern, „wie man sagt, von selbst, wird aber auch zuvor als Schicksal erfahren“.⁴³⁷

Widerfahrnisse und Handlungen greifen ineinander, verschränken Aktivität und Passivität, Leiden und Leidenschaft, Tun und Nicht-Tun miteinander. Der Mensch handele nicht „von früh bis spät, sondern ‚überläßt‘ sich auch der Ruhe, dem Schlaf, dem Faulenzen. Widerfahrnisse wie ein Unfall oder der Tod ‚treffen‘ ihn einfachhin.“⁴³⁸ Widerfahrnisse und Handlungen verschränken sich mit Arten des Verhaltens: „Anderen Widerfahrnissen gegenüber handelt er zwar nicht eigentlich, erleidet sie aber auch nicht einfachhin, sondern ‚verhält sich‘ so oder so. Simple Beispiele: husten, stolpern, lachen, atmen. Weniger simple Beispiele: erschrecken, Angst, Kummer, Mißtrauen – Weisen nicht des Handelns, wohl aber des Sichverhaltens.“⁴³⁹

Kamlahs anthropologisches Denken des Widerfahrnisses umreißt hier über Theorien der Handlung, was im phänomenologischen Denken des Widerfahrnisses über das leibliche Verhalten herausgestellt wird: Der Leib ist immer schon da, bevor er von uns durchdacht wird, er ist bereits aktiv, ehe wir ihn erfassen können. Der eigene Leib geht voraus, in einer Eigenbewegung, er fungiert auf vorgängige Weise und begrenzt Thematisierung und Versprachlichung: Im Anblick meiner Selbst im Spiegel überrasche ich mich selbst und sehe mich als Anderen, im Augenblick des Echos höre ich meine Stimme, und sie klingt für mich fremd, im Moment der Müdigkeit verselbständigt sich die Bewegung des Leibes und entzieht sich mir. Unfasslichkeiten des eigenen Leibes wie diese deuten auf die Fremdheit des eigenen Leibes hin. Im Denken des Widerfahrnisses zwischen Erfahrung und Handlung wird Fremdheit als Figur des Entzugs nicht nur in Hinsicht auf den Anderen gedacht, vielmehr ist sie in Verschränkung mit einem Selbstbezug zu verstehen, der Momente eines Selbstentzugs beinhaltet.

Im weiteren Durchdenken des Widerfahrnisses zwischen Erfahrung und Handlung schlägt Waldenfels vor, die leibliche Situation genauer

in den Blick zu nehmen, in die wir hineingeraten und die sich nicht auf praktische oder kognitive Leistungen reduzieren lässt. Unsere leibliche Verankerung in der physischen und sozialen Welt ist eine, die unsere Betroffenheit und Verletzlichkeit ausmacht. Immer spielt etwas fordernd und hindernd hinein, was wir nicht in der Hand haben, „was wir nicht an uns selbst sind“, wie Waldenfels zum Beispiel in „Das überbewältigte Leiden. Eine pathologische Betrachtung“ zeigt, wo *pathische* Momente des Lebens hervortreten, die uns überwältigen, überraschen und überkommen, die wir nicht bewältigen können, gegen die wir uns, auch nicht in einer systematischen „Überbewältigung“, absichern können:⁴⁴⁰ Das Widerfahrnis ist jeder Handlung und Erfahrung als *Ingredienz* beigemischt, „und dies um so mehr, je einschneidender die Erfahrungen sind und je stärker sie uns verwandeln“.⁴⁴¹ Es sind damit *Verwandlungen, Übergänge*, die Waldenfels herausstellt, wie zwischen Gesunden und Erkrankten, in denen das Selbst sich wandelt, wie im Prozess einer schleichenden Krankheit, im Zuge deren wir auf beeinträchtigende Einwirkungen stoßen. Mit Sigmund Freud diskutiert Waldenfels an dieser Stelle Quellen des Leidens: Nach Freud droht das Leiden (1) „vom eigenen Körper her, der, zu Zerfall und Auflösung bestimmt, sogar Schmerz und Angst als Warnungssignale nicht entbehren kann“, (2) „von der Außenwelt, die mit übermächtigen, unerbittlichen, zerstörenden Kräften gegen uns wüten kann“, (3) „und endlich aus den Beziehungen zu anderen Menschen“.⁴⁴² Es ist somit auch die aktuelle Betroffenheit, die leibliche Situation des *Ausgeliefertseins*, die Fragen nach dem Woraufhin eines Verhaltens oder eines Erlebens, nach der Intentionalität um Fragen nach dem *Worauf*, nach Momenten der Überraschung, des Zuvorkommens, des Sichereignens, der Konfrontation mit Unbekannten und der Beanspruchung, nach der *Responsivität* erweitern muss, denn diese Situation, ihre leibliche Erfahrung und ihre pathische Dimension sind unabdingbar. Ein solches Durchdenken auch leiblicher Verhalten als Erlebensweisen beginnt nicht beim Ich, beim Subjekt, sondern beim Anspruch des Anderen und mit der Antwort auf das Fremde.

7.3 Pädagogik der Sinne

Ihren 2011 veröffentlichten autobiografischen Roman *El cuerpo en que nací* eröffnet die mexikanische Schriftstellerin Guadalupe Nettel (*1973) über ein therapeutisches Gespräch in der Psychoanalyse mit folgender Kindheitserinnerung, in einem Schreiben auch über Quellen des Leidens, (1) vom eigenen Körper her, (2) in der Außenwelt und (3) in den Beziehungen zu anderen Menschen: „Ich bin mit einem weißen Fleck geboren worden oder, wie andere es nennen würden, einem Muttermal über der Hornhaut meines rechten Auges. Es hätte keinerlei Relevanz gehabt, wenn der besagte Fleck nicht in der Mitte der Iris gewesen wäre, sprich genau über der Pupille, durch die das Licht bis zum Grund des Gehirns vordringen muss. Zu dieser Zeit hat man bei Neugeborenen noch keine Hornhauttransplantationen durchgeführt: Der Fleck war verdammt, dort für einige Jahre zu bleiben. Die Blockierung der Pupille begünstigte die stufenweise Entwicklung eines grauen Stars, ähnlich wie bei einem Tunnel ohne Belüftung, der sich zunehmend mit Schimmel füllt. Den einzigen Trost, den die Ärzte in jenem Moment meinen Eltern geben konnten, war Geduld. Wenn ihre Tochter ausgewachsen sei, wäre die Medizin sicherlich so weit, ihrer Tochter die benötigte Lösung anzubieten. In der Zwischenzeit empfahlen sie ihnen, mir eine Serie lästiger Übungen aufzuerlegen, damit sich das mangelhafte Auge im Rahmen des Möglichen entwickeln würde.“⁴⁴³

Der Körper, in dem Nettel geboren ist, der titelgebend für ihren Roman einsteht, ist einer, der mit einem Augenleiden lebt, das sich auf die Gesamtheit ihres Selbst auswirkt, das *ihren Leib, in dem sie geboren ist*, über die Materialität ihres Körpers hinaus, Erfahrungen aussetzt, die ihre Situierung in der Welt mitgestalten und die sie auf ärztlichen und elterlichen Rat versuchen muss umzugestalten, obwohl und gerade weil ihr Leib sich selbst, von selbst verändert. Die Übungen, die ihr auferlegt werden, um ihr „mangelhaftes“ Auge zu trainieren, es sich weiter entwickeln zu lassen, Sehbewegungen zu forcieren, vergleicht Nettel in der Folge mit denen, die Aldous Huxley in seiner Abhandlung *Die Kunst des Sehens. Was wir für unsere Augen tun können* als praktische Übungen vorstellt: So lasse sich beispielsweise ein Vertrauen in die Unschädlichkeit des Sonnenlichts dadurch gewinnen, dass in einem schrittweisen Vorgehen eine Gewöhnung an das Licht passiere – „Setzen Sie sich be-

quem hin, lehnen Sie sich zurück, schließen Sie die Augen und wenden Sie sich mit dem Gedanken ‚loslassen und locker bleiben‘ der Sonne zu. Um ein inneres Starren zu vermeiden und der Gefahr zu entgehen, daß eine bestimmte Stelle der Netzhaut allzu lange dem Licht ausgesetzt wird, neigen Sie den Kopf sachte, aber nicht zu langsam von einer Seite zur anderen.“⁴⁴⁴

Wie Nettel leidet auch Huxley an einer Verminderung der Sehkraft und thematisiert diese in Teilen über Möglichkeiten einer Praxis, das Leiden zu bewältigen, jedoch nicht im Sinne einer Überbewältigung, die versucht, sich systematisch abzusichern, sondern die, im Gegenteil, die pathischen Momente als Bestandteil der eigenen Erfahrung und Handlung (an)erkennt, um daraus eine *Pädagogik der Sinne* zu entwerfen, mit Hilfe deren die eigene Praxis auch als eine *leibliche* Praxis beschrieben werden kann, zu der ein Lernen gehört, ein Er-Lernen, das von der aktuellen Betroffenheit ausgeht, wie im Fall von Nettel, die hier fortfährt und sichtbar macht, was bei ihr zunächst unsichtbar bleibt, versteckt, verdeckt und ausgeschlossen wird.⁴⁴⁵

Ihre Übungen finden zu Hause statt, für sich, allein, im eigenen, abgeschlossenen Zimmer. Sobald dieses verlassen wird, ein Gang nach draußen unternommen wird, bekommt sie ein Pflaster über ihr „mangelhaftes“ Auge geklebt, das halbtags an ihr haften bleibt: „Es handelte sich um ein Stück Stoff mit Kleberand ähnlich einem Abziehbild. Das Pflaster war hautfarben und verbarg das Auge von dem oberen Teil des Augenlides bis zum Anfang des Wangenknochens. Auf den ersten Blick machte es den Eindruck, als wenn sich statt eines Augapfels lediglich eine glatte Oberfläche darunter befand. Das Tragen dieses Pflasters weckte in mir das Gefühl der Unterdrückung und Ungerechtigkeit. Es fiel mir schwer zu akzeptieren, dass sie es mir jeden Morgen auftrugen und dass es kein Versteck oder Jammern gab, welches mich von dieser Folter hätte befreien können. Ich glaube, es gab keinen einzigen Tag, an dem ich mich nicht gewehrt hätte. Es wäre ein Leichtes gewesen, einfach abzuwarten, bis sie mich am Schuleingang ablieferten, um es dann mit der gleichen unbekümmerten Geste, mit der ich sonst den Schorf von meinen Knien abzureißen pflegte, in einem Zuge abzuziehen. Aus irgendeinem unerklärlichen Grund habe ich trotzdem nie versucht, es abzuziehen.“⁴⁴⁶

Während Nettel an dieser frühen Stelle ihrer Memoiren ihre auch für Andere sichtbare Beeinträchtigung über die Abdeckung derselben be-

schreibt, geht sie im nächsten Abschnitt einen Schritt weiter, um genau diese Anderen auftreten zu lassen: „Mit diesem Pflaster musste ich zur Schule gehen, meine Lehrerin und die Formen meiner Schulutensilien erkennen, nach Hause zurückkehren, essen und einen Teil des Nachmittags spielen. Gegen fünf näherte sich mir jemand, um mir Bescheid zu geben, dass nun Zeit sei, es abzumachen und mich somit mit diesen Worten der Welt der Helligkeit und der klaren Formen zurückgab. Die Objekte und die Menschen, mit denen ich bis zu diesem Moment in Beziehung getreten war, erschienen mir nun auf andere Weise. Ich konnte in die Ferne blicken und von den Baumkronen und der Unendlichkeit ihrer Blätter, den Umrissen der Wolken im Himmel, den Farbnuancen der Blumen ebenso wie von den präzisen Spuren meiner Fingerabdrücke überwältigt sein. Mein Leben teilte sich also in zwei Arten von Universen: dem morgendlichen, vornehmlich aus Tönen und Geruchsreizen ebenso wie aus nebulösen Farben bestehenden und dem abendlichen, stets befreiend und gleichzeitig in einer einschüchternden Präzision erscheinenden.“⁴⁴⁷

Der Wechsel des Verbandes lässt Nettel sehen und nicht sehen, jeweils anders wahrnehmen, als ein Phänomen des Übergangs von einer Modalität zur nächsten und zurück, im Zuge dessen alle Sinnessphären betroffen sind und ihr Blick auch im Blickfeld Anderer steht, womit sich ein Blickgeschehen zwischen Blick und Anblick ausdifferenziert, das für sie zu einem doppelten Problem wird:

„Unter solchen Umständen war die Schule ein noch ungemütlicherer Ort, als solche Institutionen üblicherweise bereits zu sein pflegen. Ich sah zwar wenig, aber genügend, um zu wissen, wie ich mich innerhalb dieses Labyrinths aus Gängen, Wänden und Gärten bewegen muss. Mir gefiel es, auf Bäume zu steigen. Mein überentwickeltes Tastgefühl erlaubte es mir, mit Leichtigkeit zwischen den soliden und den schwachen Zweigen zu unterscheiden und zu wissen, in welchen Verästelungen des Stammes der Schuh am besten haftete. Das Problem stellte nicht der Raum dar, sondern vielmehr die übrigen Kinder. Sie und ich wussten, dass es zwischen uns zahlreiche Unterschiede gab, und so grenzten wir uns gegenseitig aus. Meine Mitschüler fragten sich voller Misstrauen, was sich hinter dem Pflaster verbarg – es müsste schließlich schreckenserregend sein, wenn man es verborgen halten muss –, und sobald ich abgelenkt war, kamen sie mit ihren Händen voller Erde an und versuchten, es zu berühren. Das rechte Auge, welches sichtbar war, sorgte für Neugier und

Verwirrung. Als Erwachsene treffe ich nun bei manchen Gelegenheiten, ob nun in der Sprechstunde beim Augenarzt oder auf der Bank in irgendeinem Park, erneut auf einige dieser mit Pflaster versehenen Kinder und erkenne in ihnen dieselbe und für meine Kindheit charakteristische Ängstlichkeit, die ihnen verbietet, ruhig zu bleiben. Für mich handelt es sich dabei um ein Zerwürfnis angesichts der Gefahr und um den Beweis, dass sie einen starken Überlebensdrang besitzen. Sie sind unruhig, da sie die Idee nicht ertragen können, dass diese nebulöse Welt ihnen aus den Händen rinnt. Sie müssen ergründen und die Art und Weise herausfinden, wie sie sich diese zu Eigen machen können.⁴⁴⁸ Nettels Sehfehler beeinträchtigt ihr Selbst und trifft auf Andere, begegnet, wie Nettel es umschreibt, der Meinung Anderer, über die sich in verschiedenen Phasen ihres Lebens, im Besonderen in der Kindheit und Pubertät, ihr Problem als ein doppeltes zeigt, im Pathos ihres Leibes und im Pathos des anderen Leibes als umfassende *Pathologie* des Leibes, die über den weißen Fleck im rechten Auge eine ständige Beunruhigung mit sich bringt, die es auf beiden Seiten, hier bei Nettel und ihren Mitschülern, in Alteritätsverhältnissen zu befragen gilt.⁴⁴⁹ In dieser Suchbewegung sind es Momente des Ausgeliefertseins, die Nettel herausstellt, Momente, an die sie über die *Gabe des Schreibens* heranreicht, in ihrem Rückzug auf sich selbst, im Widerfahrnis ihrer (nicht) selbst gewählten Einsamkeit, das sie immer wieder auf Kafka und „Die Verwandlung“ schließen lässt, wie sie auch in Interviews betont, indem sie auf sich selbst bezogen wie Gregor Samsa den Weg der Isolation einschlägt, sich mindestens halbtags auf ihr Zimmer zurückzieht, sich wie eine Kakerlake oder Küchenschabe (*la cucaracha*), so ihr von der Mutter gewählte Spitzname als Kind, in eine Ecke verkriecht.⁴⁵⁰ Damit demonstriert Nettel wie Kafka Asymmetrien in Beziehungen, in menschlichen „Organismen“ zwischen ihr und der Mutter, anderen Familienmitgliedern und den Mitschülern und thematisiert ebenfalls die Beziehung zum Anderen, die Anerkennung oder Respektierung, jedoch mündet ihre Arbeit nicht in einer Ausweglosigkeit, geschweige denn in Reflexionen über einen folgenden Tod. Im Gegenteil gelangt Nettel über ihre Erfahrungen, ihr Handeln, Verhalten und Erinnern, ihre Arbeit zurück zu ihrem Leben, das sie zwar niemals hat, aber das sie einfordert, dem sie seinen Platz einräumt, auch über die eigene Widerständigkeit und die der Anderen. Ihre Biografie und ihr autobiografisches Schreiben zeugen davon, dass sie durchsetzt sind vom Leben der Anderen.

Nettel gelangt nur unter anderen zurück in ihren Leib, in dem sie geboren ist, eine Bewegung, auf die sie von vornherein in ihrem Buch hinweist, indem sie ihren ersten Sätzen ein Epigraph voranstellt, das Allen Ginsbergs Gedicht *Song* entnommen ist: „Yes, yes, that’s what I wanted, I always wanted, I always wanted, to return to the body where I was born.“⁴⁵¹ Mit Ginsberg kehrt Nettel am Ende zurück in ihren Körper, indem sie eine von ihrer Mutter geplante, aber unsichere Operation an ihrem Auge nicht durchführen lässt, sich ihr damit verweigert. Sie kehrt aber auch zurück in ihren Leib, denn sie hat gelernt zu akzeptieren, dass dessen pathische Momente zur Gesamtheit ihres Selbst und dem der Anderen gehören.

8. Ästhetik weiblicher Schrift

In einer Sonderausgabe des französischen Journals *L'Arc* über Simone de Beauvoir veröffentlicht Hélène Cixous 1975 *Das Lachen der Medusa* (*Le rire de la Méduse*), einen bewegend-beweglichen Text über Weiblichkeit in der Schrift mit *Manifestcharakter*.⁴⁵² Das nachdrückliche Schreiben der Autorin bietet eine sprachliche, performative und politische Intervention, die etwas einfordert, zu etwas auffordert, etwas bewirken will: „*Ich werde über die weibliche Schrift sprechen: darüber, was sie bewirken wird.* Es ist unerlässlich, daß die Frau sich schreibt: daß die Frau von der Frau ausgehend schreibt und die Frauen zum Schreiben bringt, zum Schreiben, von dem sie unter Gewaltanwendung ferngehalten worden sind, wie sie es auch von ihren Körpern waren: aus denselben Gründen, kraft desselben Gesetzes, mit demselben todbringenden Ziel. Es ist unerlässlich, daß die Frau sich auf und in den Text bringt – sowie auf die Welt, und in die Geschichte –, aus ihrer eigenen Bewegung heraus.“⁴⁵³ Es manifestiert sich so, wird offenbar, sichtbar und bekundet sich, dass die Frau sich schreibt, sich schreiben muss. Der Imperativ dieser Bewegung lautet unmissverständlich: *Schreibe!*

8.1 Gabe der Unvorsehbarkeit

Notwendigkeiten und Unerlässlichkeiten werden *manifest*, damit offenkundig, deutlich erkennbar und gar handgreiflich, denn Cixous schreibt über Manifestationen der Gewaltanwendung gegen Frauen, ihrer Unterdrückung, ihres Fehlens im Text, auf der Welt und in der Geschichte. Sie fragt, wie es möglich sein kann, gegen diese Manifestationen handgreiflich zu werden, und drängt dazu, den Stift in die Hand zu nehmen, sich selbst zu schreiben, sich aufs Papier zu bringen, eine eigene, weib-

liche Bewegung zu vollziehen, die bereits mit dem antiken Mythos der Medusa beginnen kann, um von dort aus eine Bedeutungsverschiebung vorzunehmen.

In der gängigen Erzählung des Mythos hat die Medusa, die Gorgo, die *donnergleich Brüllende*, „ein entsetzliches, rundes, wuterfülltes Antlitz, eherne Locken oder Schlangen im Haar oder am Gürtel, einen Rachen voll langer, weiß glänzender Schweinszähne und weit aufgerissene blitzende Augen. Wer dieses Antlitz erblickte oder wen die Blitze aus den Augen der Gorgo trafen, der geriet sofort in den Zustand der Erstarrung und wurde in Stein verwandelt. Die Arme der Gorgo waren von Erz, außerdem hatte sie noch gewaltige Flügel, mit denen sie rasch durch die Lüfte zu fliegen vermochte. Die Farbe ihres Körpers oder ihrer Gewandung war schwarz. Sie besaß noch zwei gleichartige unsterbliche Schwestern, die eine von ihnen hieß die Starke, die andere Weitspringerin, sie selbst hieß Medusa und war im Gegensatz zu ihren Schwestern sterblich. Allen Göttern und Menschen war jenes Ungeheuer verhaßt, weil sie sich vor ihm fürchteten; nur Poseidon, der furchtbare Erderschütterer, von dem alle gewaltigen Erregungen des Meeres durch Sturm und Gewitter kommen, hatte einmal auf der blumigen Flur des Göttergartens am westlichen Okeanos neben der Gorgo geruht. Als nun jene schwanger geworden war, wurde Perseus ausgesandt, die Welt von der verderblichen Gorgo zu befreien.“⁴⁵⁴

Cixous lässt in ihrer Bedeutungsverschiebung Medusa jedoch lachen, nicht sterben, damit sie sich aus patriarchaler Logik befreien kann. Die auf diese Weise vorgeschlagene *écriture féminine* ist eine der doppelten Bewegung durch Raum und Zeit: Sie schreitet einerseits voran, schreibt voraus, für die Zukunft, und nimmt so vorweg, was (noch) nicht ist. Sie geht andererseits auch zurück, verweist nach hinten, blickt in die Vergangenheit, jedoch nur, um zu bekräftigen, dass Vergangenes nicht mehr zukunftsbestimmend sein darf, denn nur *die Vorausschau tut dringend not*. Die Autorin und ihre LeserInnen begeben sich mit dieser Bewegung in eine Zwischenzeitlichkeit, in der sich Neues vom Alten ablöst, in einen Raum, in dem dazu aufgefordert wird, Unvorhergesehenes vorherzusehen, und es so möglich wird, auch andere Wege beschreiten zu können: „Aber Rotkäppchen macht trotz allem einen kleinen Umweg, und damit das, was eine Frau niemals tun darf, nämlich ihren eigenen Wald durchqueren. Sie erlaubt sich das Verbotene ... wofür sie teuer bezahlen muß:

sie kehrt zurück ins Bett, in den Bauch der Großmutter. Der Wolf, das ist die Großmutter, und alle Frauen verstehen sich auf große böse Wölfe! Wir wissen, daß auf uns immer irgendwo in einem großen Bett ein großer böser Wolf wartet. Der große böse Wolf repräsentiert mit seinen großen Zähnen, seinen großen Augen und seinem Aussehen einer großen Mutter das große theoretische Überich, das alle weiblichen Rotkäppchen bedroht, die versuchen, ihren Wald zu erforschen, ohne die Erlaubnis des Analytikers. Also sieht man sie, gestreckt zwischen zwei Häusern, zwischen zwei Betten, immer gefangen in ihrer Kette von Metaphern, wie sie die Kultur organisieren ... immer Mond [*la lune*] für die männliche Sonne [*le soleil*], Natur für die Kultur, Höhlung für die männliche Gewölbtheit, Materie für die Form ... Unbeweglichkeit/Trägheit für das Vorrücken und den Fortschritt, *Erde*, auf der sich der männliche Marsch abspielt, Gefäß ... Der Mann ist natürlich aufrecht, aktiv, schaffend ..., und so geht es nun eben zu in der Geschichte.⁴⁴⁵⁵ *Wie dieser Geschichte Rechnung tragen, um ihr entkommen zu können? Wie diese metaphorischen Ketten sprengen? Wie dem psychoanalytischen, mütterlichen Überich die Stirn bieten?*

Cixous schreibt ihren Text als Frau auf die Frauen zu und begibt sich, auch ausgehend vom weiblichen Begehren, in Beziehungsgeflechte von Liebe und Hass, Aneignung und Verwerfung. Sie befragt männliche Ordnungssysteme, um diese zu stören *und* um den Ort des Weiblichen zu finden. Unvorhergesehenes vorhersehen heißt damit auch, Nicht-Geschriebenes zu Papier zu bringen, vorwegzunehmen, was für die Autorin im Hier und Jetzt noch nicht auf dem Blatt steht, und von dort aus, im und mit dem geschriebenen Text eine universale Bewegung zu vollziehen. Ihr Schreiben ist eines aus dem Moment, der Notwendigkeit und der Unerlässlichkeit heraus, ein *Wagen*, ein Vor-Wagen und Sich-Einlassen auf das, was Frauen *gemeinsam* haben, im Verständnis eines universalen Subjekts, das reales Genießen und diskursives Denken vereint, um genau dieses Gemeinsame zu sagen, um Frauen zu ihrem Sinn *und* zu ihren Sinnen kommen zu lassen. Es ist erklärterweise ein Schreiben, das reales Genießen und diskursives Denken zusammenbringt, das am weiblichen Genuss und an der Produktion eines Unbewussten arbeitet, das sich gegen die Vereinnahmung durch das klassische und damit kulturell historisierte Unbewusste wendet, das von männlichen Psychoanalytikern wie Sigmund Freud oder Jacques Lacan *über* die Figur des Mangels ge-

setzt wurde: *Was will sie? Über ihren Genuss vermag die Frau nichts zu sagen.*

Die Frau ist nach Cixous gerade nicht das undefinierte und undefinierbare Wesen, das sich nicht kennt; ihr Mangel eines Phallus macht sie nicht zu einem entsexualisierten Wesen, das über ihren Genuss nichts zu sagen vermag; sie ist nicht aus dem Symbolischen ausgeschlossen, weil ihr dieser Bezug fehlt, weil die Kastrationsdrohung und -angst nur für den kleinen Jungen angedacht sind. Im Gegenteil, die Frau „muß von ihrem Genuß sagen, und zwar so, daß es ihr gelingt, sowohl die weibliche als auch die männliche Sexualität freizusetzen und den Körper zu dephallozentralisieren.“⁴⁵⁶ Im Zuge dessen fällt Cixous im Akt ihres denkenden Schreibens der unterschiedliche Reichtum, die Einzigartigkeit eines jeden weiblichen Subjekts, die je einzelnen Wesensarten von Frauen auf, von dem aus ein Sprechen über eine singuläre Sexualität nicht mehr möglich ist, die einheitlich oder gleichförmig vorgegebene Stufen durchläuft, in psychoanalytischer Manier vergleichbar mit dem Wissen eines Unbewussten, sondern vielmehr eine Vielfalt sich aufdrängt, eine auch, wie Cixous es beschreibt, *unerschöpfliche Vorstellungskraft* der Frauen. Genau diese Kraft denkt die Schreiberin zusammen mit Kräften des künstlerischen Tätigseins wie in der Musik, Malerei und Schrift: „Die Schmelzflüsse ihrer Vorstellungskräfte sind unerhört.“⁴⁵⁷

Schreiben, um leben zu können. Gebannt ist Cixous hier von der je eigenen Welt einer Frau, die sie mehr als einmal von anderen Frauen beschrieben bekommen hat, eine Welt, die im Geheimen jeweils bereits in der Kindheit aufgesucht werden konnte, eine Welt des Forschens, des Erarbeitens von Wissen, im Ausgang vom systematischen Erfahren der Funktionsweisen des eigenen Körpers sowie auch exakten und leidenschaftlichen Befragen der je persönlichen Erogenität: „Diese Art vorzugehen, von außergewöhnlichem Erfindungsreichtum, insbesondere was die Masturbation betrifft, setzt sich in der Erzeugung von *Formen* fort oder ist von ihr begleitet, in einer wahrhaft künstlerischen Tätigkeit.“⁴⁵⁸ Die je eigene unerschöpfliche Vorstellungskraft, auch in der Sexualität, bietet eine kreative Vielfalt, die voranschreitet. Der Imperativ der Bewegung geht an dieser Stelle vom Körper aus: *Dein Körper ist Dein, nimm ihn, fühle Dich nicht schuldig, lockere die Anspannungen, halte Dich nicht zurück, lasse Dich nicht aufhalten!*

Das weibliche Begehren beginnt zu zirkulieren und soll in jeder Phase

zu einem Genuss werden, der sich als Klangbild einschreibt, als *Komposition*, als etwas Schönes, was nicht mehr verboten ist. Die unendliche Zirkulation des Begehrens bewegt sich auch auf das Schreiben zu. Im und mit dem Schreiben ermöglicht es ein Für-sich-Sein, ein Sich-Nehmen, in dem nichts zurückgehalten oder angehalten, sondern vielmehr Neues aus sich hervorgeholt und zugelassen wird, in einem unbedingten Drängen von innen nach *außen*: Dorthin in die Welt drängt es, wohin es mit der persönlichen Schrift, der eigenen Hand-Schrift getragen wird, währenddessen ich mich im Griff habe, meine eigenen Kräfte walten lasse und einen eigenen Ort, eine eigene Zeit schaffe, vielleicht selbstbestimmt, sicher widerständig und in jedem Fall selbstentdeckend und -aufdeckend, denn die Bewegung meiner Schrift drängt sich auf. Sie reißt mit, findet und erfindet, ist aufreißerisch und erlaubt einen Moment der Befreiung, in dem Durchbrüche und Umgestaltungen in der Geschichte vorweggenommen werden: individuell *einerseits*, auf den eigenen Körper zurückkommend, schreibend, individuell *andererseits*, im Akt des Zu-Wort-Kommens der Frau, universell *beiderseits*, um endlich teilzunehmen, um einen Coup in der geschriebenen und gesprochenen Sprache zu landen, in dem beide klingen oder sogar singen und nicht voneinander zu trennen sind. Schreiben bedeutet damit auch, gelesen zu werden, das Geschriebene in einem Augenblick vorzulesen, vorzutragen und einzubringen, um auch hier und jetzt auf das Selbst zurückzukommen, die eigene Stimme zu erheben und erklingen zu lassen. *Es bedeutet, sich zu exponieren und mitzuteilen.*

Die Bewegung der Schrift, die nach außen drängt, in Aufruhr versetzt, geht auf die Anderen zu: Sie formiert sich in einem Mit-Teilen, Zu-Schreiben und Zu-Sprechen, kraft ihrer Poesie, der Alterität der Anderen und der Teil-Habe an und mit Anderen, sie kommt zurück, von Anderen her, in einer wechselseitigen Suchbewegung des Gemeinsamen. Sie entwickelt damit eine *offene Seite*, schreibt Seite an Seite mit Anderen.⁴⁵⁹ „Tatsächlich habe ich immer das Gefühl, daß ich nicht allein bin, sondern daß ich zum Anderen und im Namen von Anderen schreibe. Es ist ein Dialog mit meinen Nächsten: einerseits denen, die der Erinnerung und der Kultur angehören, und andererseits denen, die ich gegenwärtig und zukünftig liebe (insbesondere jetzt die Frauen). Denen, mit denen ich eine bestimmte Freude und eine bestimmte Kraft teilen will. Schreiben ist immer eine Spannung, ein Kampf.“⁴⁶⁰

Wäre hier mit Cixous Alterität zu denken? Ist ihr Schreiben ein Denken, ein Durch-Denken dessen, was sie spricht? Frau für Frauen, wieder, immer noch einem Manifestcharakter verpflichtet: In der Frau ist etwas, eine Kraft, die Andere hervorbringt und von Anderen hervorgebracht wird. In ihr, urformend, wiegend-gebend, findet sich die Gabe der Geburt und damit auch: Leben zu geben. In ihr ist Ursprung, Raum für Andere. Alle sind selbst Mutter, Kind, Tochter, Schwester, oder: Die Frau gibt der anderen Frau die Frau. Sie gibt der anderen Frau auch die Schrift, die weibliche Schrift, indem sie schreibt, aus einer Bewegung heraus, die sich nicht aufhalten und sich nicht vorhersehen lässt, die nicht einzuordnen ist und dabei unendlich zirkuliert, die ihr weibliches Begehren in den Text, in die Sprache bringt und damit sich und die Anderen erscheinen lässt, indem Begriffe verschwinden, Rollen sich auflösen und einen Wandel ermöglichen, einen Wandel der menschlichen Beziehungen, des Denkens, aller Handlungsweisen:

Die Annäherung ist politisch. „Es ist die Richtung, der lebende Raum, den man nicht mit einem Satz überspringen darf: das Zwischenuns, das man mit Sorgfalt hüten muß. Man muß die Demut und die Großzügigkeit haben, sich nicht zu überstürzen (z.B. die Frauenausrottung [Gynozid], die Menschenmorde, die Massaker an Judenfrauen haben wenigstens verdient, daß man aus ihrem Schicksal keinen oberflächlichen Kommentar macht. Wir müssen lange denken. Was bedeutet ‚denken‘ heute, wo das Zeitungspapier das Denken verdrängt?).“⁴⁶¹

Das Andere denken. „Es ist unsere Pflicht als politische Frau, uns langsam zu nähern, damit wir nicht wieder anfangen zu töten, zu verdrängen. Die Annäherung erlaubt uns zu versuchen, uns an den Platz des/der Anderen zu versetzen, um im Gleichgefühl zu sein. Die Annäherung erlaubt, den Raum des/der Anderen zu öffnen. Wir müssen die Annäherung, die das Andere/die Anderen lebend an ihren Plätzen läßt, retten. Der Rassismus, der Frauenhaß sind zwei Wege, Andere/s nicht existieren zu lassen, auszulöschen, auszuschließen oder zu verschleiern.“⁴⁶²

Im Schreiben und Sprechen das Andere über-leben und be-leben, hervor-bringen, im Vor-Schreiben und Vor-Ahmen. Dieses Schreiben in einem mimetischen Verfahren mit-denken und mit-schreiben.

Eva Waniek betont, dass Cixous' Verfahren insofern einem mimetischen Verfahren entspricht, als es „traditionelle Schreibweisen, Codes, Begriffe und Bedeutungen als ‚fremd‘ empfindet und sich mit deren

Kalkül nicht identifiziert. Trotz dieser Distanz werden sie von Cixous nichtsdestoweniger ‚nachgeahmt‘ oder ‚gemimt‘ (z.B.: die Bestandteile aus dem psychoanalytischen und linguistischen Code), ohne jedoch von ihr endgültig eingenommen zu werden. Vielmehr versucht sie, im Nachspielen und Mimen der ‚fremden‘ Diskurselemente deren Bedeutungen in einem breiteren Kontext darzustellen. Sie erzeugt damit unwillkürlich ungewohnte Begriffsverschränkungen, die wiederum die gemeinsamen diskursiven Schnittpunkte freilegen.⁴⁶³

Wenn Cixous auf diese Weise auch vor-schreibt und vor-ahmt, appellativ und temporal, ist ihr mimetisches Verfahren eines, das stört, das Unruhe stiftet? Muss ich zulassen, dass ihr Schreiben im Fragen nach den Anderen, im Befragen des Einen und der Anderen, im Fragen auf die Anderen zu, ein Schreiben im Dazwischen, zwischen dem Einen und den Anderen ist? Gerade auch ich so in den unablässigen Austausch, auf ihren besagten und beschriebenen, gar unerschöpflichen Weg? Ein Weg, der gesäumt ist von tausend Begegnungen, im Zuge deren Verwandlungen des Selbst und der Anderen möglich werden, im Zwischenraum, aus dem Frau (und Mann!) ihre Form schöpft. Diesen Weg, den Cixous zusammen mit einer Subversion der Suche denkt, einer Suche, die bei ihr „Bisexualität“ heißt: Es gibt keine Festlegung oder Festschreibung, weder Ausschluss der Unterschiede noch Ausschluss eines Geschlechts, sondern vielmehr Vervielfältigung der Einschreibewirkungen des Begehrens, auf allen Teilen meines und des anderen Körpers; Begehren von einem, meinem zum Anderen und zurück, zusammenhanglos, weder als Mutter, Kind, Tochter und Schwester festgelegt, noch in der Familie gesetzt oder einer Generation zugehörig, sondern unberechenbar und nicht vorhersehbar, vor allem nicht als vorausgesetzte Theorie, als bloße Betrachtung, sondern aus der Notwendigkeit und Unerlässlichkeit des Augenblicks heraus, im Hervorbringen von etwas Neuem, als Niederschrift, *innerhalb einer poetischen Bewegung, die auch Philosophie ist.*

„Ein weiblicher Text kann gar nicht weit mehr als subversiv sein.“⁴⁶⁴ Ein solcher Text ist die *Gabe der Unvorhersehbarkeit*. Vulkanisch hebt er an und auf, was an Verkrustungen da ist. Die schreibende Frau muss sie sein, um alles in die Luft zu sprengen, die Wahrheit sich biegend, den Weg der symbolischen Ordnung durchkreuzend, ohne Unterlass, keiner Vorherrschaft sich unterwerfend. Ihre Schrift führt endlos weiter, sie durchquert das Andere, nur in kurzen Umarmungen hält sie inne,

von innen her wagt, will sie Kenntnis haben, dem Leben verweigert sie nichts, ihre Sprache dämmt, grenzt nicht ein, sondern trägt, hält nicht zurück, macht möglich. Die Frau ist Erogenität des Heterogenen. Es geht ihr nicht um sich selbst, sondern sie „ist verteilbar, verschwenderisch gebend, schwindelerregend, begehrend und des Anderen fähig, fähig der anderen Frau, die sie sein wird, der anderen Frau, die sie nicht ist, fähig zu ihm, zu Dir.“⁴⁶⁵

In dieser Fähigkeit, für den Anderen zu sein, die über die textuelle Gabe der Unvorhersehbarkeit *veräußert* wird und damit auf und in die Welt kommt, entfaltet sich eine Ethik der Ekstasis, die im wörtlichen Sinn die Frau zunächst *in Erscheinung* und *aus sich heraustreten* lässt, insofern als sie von sich aus *ist*, existiert, sich ereignet und nicht im Anderen gründet oder bestimmt werden kann. Ihre Erogenität des Heterogenen erweist sich damit zuallererst als eine Selbstbeglaubigung – *ich bin aus mir heraus* –, von der aus die Fähigkeit zum Anderen entspringt und übergreift, um schließlich auf beiden Seiten als Unmöglichkeit der Zuschreibung *forciert* zu werden. Die Frauen kommen nach Cixous so auf ihre Differenzen, was besagt, dass sie mit ihrer Fähigkeit zum Anderen die Differenzen affirmieren, über die sexuellen Differenzen hinweg, ohne Beachtung von zum Beispiel familiären Zusammenhängen, in denen die Machtverhältnisse zwischen den einzelnen Mitgliedern oder die Generationenzugehörigkeit eine Rolle spielen, bis hin zu einer Fremdheit, die wiederum affirmiert wird: „Ich bin für Dich das von dem Du willst, daß ich es bin im Augenblick wo Du mich so siehst wie Du mich noch nie gesehen hast: in jedem Augenblick. Wenn ich schreibe, dann schreiben sich von mir ausgehend all jene von denen wir nicht wissen, daß wir sie sein können, ohne Ausnahme, ohne Voraussicht, und all das was wir sein werden ruft uns zur unermüdlichen, berausenden Liebesuche. Niemals werden wir uns (ver)fehlen.“⁴⁶⁶

Im bewussten Spiel mit der Interpunktion, vor allem im Auslassen bestimmter Satzzeichen, an dieser zitierten Stelle der Kommata, erlangt das Gefüge von Ich und Du eine Fluidität, die es miteinander in Einklang bringt, es verschwimmen, Ich und Du nahezu miteinander verschmelzen lässt, ganz einem Sprachfluss verpflichtet, der die Weiblichkeit in der Schrift sichtbar macht und im letzten Satz die oben genannten psychoanalytischen Figuren des Mangels von Freud und Lacan gar verschleiert, wie es die Übersetzerin Claudia Simma treffend anmerkt: „„Jamais

nous ne nous manquerons‘, ‚Niemals werden wir uns (ver)fehlen‘, was bedeuten kann, dass wir niemals einander vermissen, niemals einander im Stich lassen werden, oder wir niemals einander oder aber uns selber vermissen, verfehlen oder im Stich lassen usw.⁴⁶⁷ Mit Cixous Alterität zu denken heißt demnach auch, sich die je einzelnen Wesensarten eines jeden Menschen bewusst zu machen, sie in die Sprache und auf das Blatt Papier zu bringen und damit die verschiedenen Beziehungsgeflechte zwischen den Menschen sich formen zu lassen, um vielfältige Lebensweisen *zuzulassen*.

8.2 Schreibendes Denken

*Von wo aus wie worüber sprechen, schreiben und lesen? Wie wichtig sind die gemachten Erfahrungen, die persönlichen Erinnerungen für das eigene Denken und Schreiben? Ein Interview von Enrico Ippolito und Tania Martini mit Cixous gibt darüber Aufschluss.*⁴⁶⁸

HC: Das erste Modell oder das nächste Objekt, das du beobachten kannst, bist du selbst.

EI, TM: Sie selbst schreiben poetisch.

HC: Natürlich. Philosophie sollte auch so sein.

EI, TM: Aber oft wird Philosophie nicht poetisch geschrieben.

HC: Dann ist es keine Philosophie.

EI, TM: Sollte Philosophie nicht eher neue Begriffe kreieren, um neue Denkweisen zu öffnen?

HC: Genau das ist der Weg zur Poesie [...].

Cixous plädiert derart für eine *poetische Philosophie*, die neue Denkweisen eröffnen kann. Auf dem Weg dorthin schlägt sie vor, neue Begriffe zu erschaffen, poetische Begriffe, mit Hilfe deren ein Denken stattfinden kann, das etwas Neues ermöglicht. Sie entwickelt eine *poetische Praxis*, die an Verschiebungen fester Zuschreibungen arbeitet, wie im „Lachen der Medusa“, die über ein Schreiben und Lesen ein Denken in Bewegung

setzt, das in der Sprache selbst in Bewegung kommt, indem etwas passiert, das sich jenseits des Möglichen befindet. Der Text, ihr Text, muss angehört werden, er hat Musik in sich und ist nicht sofort lesbar, verstehbar, weil er versteckte Bedeutungen hat.

Auf diese Art praktiziert Cixous Literatur und Philosophie, die sie erklärterweise nicht voneinander trennt, sondern zusammenführt. *Das, was sie interessiert, ist das, was passiert, das, was bereits da ist, das, was unerwartet ist: Denken des Ereignisses.* Damit kommt für Cixous auch nicht die Theorie als Inspiration in Frage, sie geht ihrem Text keinesfalls voraus oder diktiert ihn gar, sondern ist vielmehr eine Folge ihres Textes, der in seinem Ursprung poetisch-philosophisch ist, der entweder als Kompromiss oder als dringende Notwendigkeit erscheint.⁴⁶⁹ Selbst wenn Cixous sogenannte „theoretische“ Texte schreibt, um auf bestimmte Momente der Spannung in kulturellen Ereignissen zu antworten, im Zuge deren der akademische, journalistische oder politische Diskurs sie dazu drängt, über ihre eigene Arbeit noch einmal nachzudenken, ihre Reise zu unterbrechen und sich die Zeit zu nehmen, ihre Denkbewegung auf eine didaktische Weise zu offenbaren, werden ihre Texte von einem poetischen Rhythmus getragen. Sie sind auch in dieser Unterbrechung nicht davon zu trennen, auch wenn er zunächst davon aufgehalten, unterdrückt, missverstanden oder sogar vergessen wird. Alles, was sich daher bei ihr als „theoretisch“ bezeichnen ließe, ist nicht mehr als diese Unterbrechung der Bewegung, die sie selbst vornimmt, um zu unterstreichen, was sie selbst geschrieben hat oder was sich auch in ihren fiktiven Texten finden lässt. Niemals habe eine Theorie ihre poetischen Texte inspiriert. Im Gegenteil sitze ihr poetischer Text auf einer Bank oder woanders an einem Kaffeetisch, um sich selbst in eindeutigen und unmittelbar hörbaren Begriffen kenntlich zu machen. Die Theorie gebe ihr damit nicht eine zusätzliche ethische und politische Struktur vor. Ihr Zugeständnis daran sei das, was eine Poetin in Akzeptieren ihrer pädagogischen Verantwortung mache.⁴⁷⁰ *Diese Verantwortung liegt in ihrem Verhalten und in ihrer Haltung dem gegenüber begründet, was sie in Bewegung hält.*

Cixous verhält sich gegenüber Anderem und Differentem. Ihre *Verhaltung* wird zum Ausdruck für die Offenheit und das Sich-Offenhalten gegenüber Anderen und Differenten. Sinn wird nicht hermetisch verriegelt, sondern er wird zugelassen. Es wird sich auf ihn eingelassen. Seinem Zufall und Einfall wird sich ausgesetzt. „Weniger dies oder jenes sagen

als vielmehr auf das Sagen der Sprache hören“, wie Mireille Calle diese Verhaltungen beschreibt, denn, in den Worten von Cixous, wie „wir zu leben begonnen haben, so schreiben wir: begonnen und in der Mitte. Und ohne unser Wissen.“⁴⁷¹

Calle betont, es gehe auf diese Weise bei und mit Cixous daher nicht minder darum, das Denken selbst zu entwaffnen und aus dem Bewusstsein heraus zu arbeiten, dass „Schreiben insgesamt Störenfried, der Sinn zu verlieren ist, um von ihm aus zu entdecken, daß Denken zum (und für) Denken verausgabt und (,verdacht‘) werden und blind vorgehen muß, damit das Denken ‚Seite für Seite im Buch‘ und im Ausmaß seines Gewogenwerdens durch die es beugenden Worte aufgehe“.⁴⁷² Weder wird in diesem damit *schreibenden Denken* „etwas außerhalb des Schreibprozesses erdacht, noch wird ein Diktat des Textuellen geduldet“, denn immer geht es so „um ein Schreiben, das *beinahe* versagt hat und das sich laufend an seiner Aufgabe *versieht*“.⁴⁷³ In den Worten von Cixous wendet sich dieses Schreiben auch dem Malen zu: „[...] nur die Unmöglichkeit, jemals den Fujiyama zu malen, gab dem Maler das Recht, sein ganzes Leben zu malen und zu malen zu versuchen. Denn wenn es vorkommen würde, daß man zu malen vermöchte, wovon man vom ersten Zeichenstrich an nur zu malen geträumt hat, würde alles unverzüglich vergehen: die Kunst, die Natur, der Maler, die Hoffnung, alles wäre vorgekommen, der Berg würde als Gemälde enden, das Gemälde würde das verzweifelnde Zittern verlieren, das seine Leinwand mit hauchfeinen Rissen übersäte. Ein steinerer Abschluß erfaßte das All.“⁴⁷⁴

Unmöglich, das, was ich vor mir sehe, so wiederzugeben, wie es von allen Seiten natürlich gegeben ist. Ich kann den Berg nicht so malen, so beschreiben, wie er für alle vorhanden ist. Ich kann ihn nur so malen und beschreiben, wie er für mich gegeben ist. Haben wir es damit mit einem Widerspruch zu tun, der Kunst grundsätzlich konstituiert, nämlich *zwischen* dem, was ist, und dem, was sein soll? Wäre die Unmöglichkeit einer natürlichen oder besser: lebendigen Wiedergabe eine, die, in den Worten von Cixous und Calle, womöglich zu einem „Wahn-Schreiben“, einem „verzweifelnden Zittern“ der Malerei angesichts ihrer „wahnsinnigen Wahrheit“ führt?⁴⁷⁵

Für Calle drängt sich im Zuge dieser Fragen ein Vergleich mit Edgar Allan Poes Erzählung *Das ovale Porträt* auf, in der ein schwer kranker, verwundeter Mann mit seinem Diener in den Apenninen in ein verlas-

senes Schloss eindringt, um dort nach lange andauerndem Fieber und hohem Blutverlust in Folge eines Überfalls Zuflucht zu suchen. In einem vom Hauptgebäude abgelegenen Turmzimmer versucht der Protagonist zur Ruhe zu kommen und sich Linderung durch die Einnahme von Opium zu verschaffen. Vom Bett aus betrachtet er abends seine Umgebung, den Raum und die Lichtverhältnisse. „Die Wände waren mit Teppichen behangen und mit zahlreichen und mannigfaltigen kriegerischen Trophäen sowie mit einer großen Reihe lebensvoller Gemälde in reichornamentierten goldenen Rahmen überladen. Diese Bilder, die nicht nur an den vier Wänden, sondern auch in all den Ecken und Nischen hingen, welche die bizarre Architektur des Schloßturmes bedingt hatte – diese Bilder interessierten mich aufs lebhafteste, wahrscheinlich infolge meines beginnenden Deliriums.“⁴⁷⁶ Was ihm in die Augen fällt, seine Aufmerksamkeit weckt, sind die ihn umgebenden Bilder; was ihm in die Hände fällt, ist ein Buch, auf dessen Seiten diese ihn faszinierenden Bilder beschrieben werden. „Ich ordnete das alles an, um mich, wenn schon nicht dem Schlaf, so wenigstens der Betrachtung dieser Bilder und der Lektüre eines kleinen Büchleins hinzugeben, das ich auf dem Bettkissen gefunden hatte und das eine Beschreibung und Würdigung der Bilder enthielt. Lange, lange las ich, und andächtig schaute ich.“⁴⁷⁷ Die Stunden vergehen, und der Protagonist verändert die Anordnung der Kerzen, um seinen Diener nicht zu wecken. Dabei gerät in einer Nische des Zimmers im Besonderen ein Bild in den Fokus, auf dem eine junge Frau zu sehen ist. Dieses Bild kommt ihm unter die Augen, ergreift ihn und lässt ihn nicht mehr los. „Das Bild war, wie ich schon sagte, das Porträt eines jungen Mädchens. Das in der Medaillonform der beliebten Porträts von Sully ausgeführte Gemälde zeigte nur Kopf und Schultern. Die Arme, der Busen und das strahlende Haar verschmolzen unmerklich mit den unbestimmten, doch tiefen Schatten, die den Hintergrund des Ganzen bildeten. Der ovale Rahmen bestand aus reich vergoldetem Schnitzwerk. Dies Gemälde war ein bewunderungswürdiges Kunstwerk. Aber weder die hervorragende Ausführung des Bildes noch die überirdische Schönheit des Porträtkopfes konnten mich so unerwartet und tief ergriffen haben. Noch weniger berechtigt war die Annahme, meine so plötzlich aus dem Schlummer geweckte Phantasie habe diesen Kopf da für das Antlitz eines lebenden Menschen gehalten. Ich sah sofort, daß sowohl die Zeichnung selbst wie auch ihre Einrahmung solchen Gedan-

ken augenblicklich zerstreuen mußten – ja, ihn überhaupt nicht aufkommen lassen konnten.⁴⁷⁸ Im intensiven Nachdenken darüber kommt der Betrachter im Laufe der Nacht zu dem Schluss: „Der Zauber dieses eigenartigen Bildes schien mir in einer absoluten Lebensechtheit des Ausdrucks zu liegen – des Ausdrucks, der mich zuerst überrascht hatte, mich dann verwirrte, erschreckte und überwältigte.“⁴⁷⁹ In der Folge entzieht der Betrachter dem Gegenstand seiner Unruhe seinen Blick und wirft diesen stattdessen in das Buch mit den Bildbeschreibungen, um nachzulesen, was dort über das ovale Porträt geschrieben steht, womit Poe die Erzählperspektive von der des Betrachters zur Wiedergabe der Beschreibung wechselt, die sich über die Entstehungsgeschichte des Bildes dreht: Die ins Bild gebrachte junge Frau ist geschaffen von ihrem Mann, einem Maler, dessen Kunst ihr die gemeinsame Zeit mit ihm raubt; sie, die Frau und die Kunst, zu Rivalinnen werden lässt, was in dem Wunsch des Malers kulminiert, seine Frau porträtieren zu wollen. Widerwillig gibt sie seinem Wunsch nach, doch vergeht daran: „Und dann war der Pinselstrich gemacht und das Glanzlicht angebracht, und einen Augenblick stand der Maler entzückt vor dem Werk, das er geschaffen hatte. Im nächsten Augenblick aber begann er zu zittern und erbleichte und rang nach Atem, und ohne den Blick von seinem Werke abzuwenden, schrie er laut auf: Wahrlich, das ist das lebendige Leben selber! Und er wandte sich um, seine Geliebte anzusehen. – Sie war tot.“⁴⁸⁰

Calle sieht im Tod der Porträtierten den bis zum „Zerreißen gespannten“ Widerspruch der Kunst, der nicht nur zwischen dem, was ist, und dem, was sein soll, liegt, sondern auch, noch anders gefasst, zwischen dem, was Leben ist, und dem, was Leben nicht ist: „Die Wirklichkeit, das heißt die junge Frau als Modell, die dem Gemälde beim Zeichnen nach dem Leben Lebendigkeit verleiht, stirbt buchstäblich an dieser Metapher [...].“⁴⁸¹ *Genau hierbei zittert der Maler, genau hierin liegt die wahn-sinnige Wahrheit der Kunst, denn das Werk ist nicht das lebendige Leben selber.* Für Calle veräußert sich diese Erkenntnis mit Hilfe Poes im Werk von Cixous als ein werkabbauendes Werken, das das sich selbst flektierende Schreiben oder das sich im Spiegel der immer wiederkehrenden Ebenbilder von Rembrandt über James Joyce bis zu Clarice Lispector und Jacques Derrida erfasst. Cixous bringt uns somit „mit ihren Büchern an das Ende der Welt: der Welt jedenfalls, wie wir sie uns vorstellen – als denkbar, vorstell- und vorzeigbar, darstellbar“.⁴⁸²

Doch wie geht ein *denkendes Schreiben* in diesem werkabbauenden Sinne vor sich, auch unter dem Aspekt gedacht, dass es seine eigene Tätigkeit ständig unterläuft, indem es mit sich bricht, sich unterbricht, sich unaufhörlich umformt? Und mit Calle noch weiter gefragt: Welche Vorgehensweisen, welche Kunstfertigkeit oder Selbstzerrüttung der Kunst ist nötig, um das mit Cixous geheimnisvolle Vorankommen des Schreibens zu regulieren? „Um den unhaltbaren Diskurs zu ermöglichen, der davon träumt, natürlich zu sein, zu sprechen wie der Wind, der Sturm, das Meer?“⁴⁸³ Welche Handlungsgrundlage ermöglicht, ein „Schreiben vor der Erfindung des (dann nur noch benutzten) Schreibens zu erfinden, vor Thot“, dem ägyptischen Gott des Mondes, der Magie, der Weisheit, der Wissenschaft und der Schreiber, „als der Baum noch sprach“, als Weissagungen noch von einer Eiche ausgingen?⁴⁸⁴ Letzteres entnimmt Calle so aus Platons *Phaidros*, wo Sokrates mit Phaidros über die Kunst der Buchstaben nachsinnt. Sokrates spricht aus: „Wer also glaubt, seine Kunst in Buchstaben zu hinterlassen, als ob etwas Klares und Festes aus Buchstaben zu gewinnen sei, der strotzte von Einfalt und konnte in Wirklichkeit nicht den Wahrspruch Ammons, da er sich einbildete, die geschriebenen Reden bedeuteten noch irgendetwas mehr, als den schon Wissenden an das zu erinnern, wovon das Geschriebene handelt.“⁴⁸⁵ Phaidros entgegnet zustimmend: „Ganz richtig“, woraufhin Sokrates fortfährt: „Denn dies Bedenkliche, Phaidros, haftet doch an der Schrift, und darin gleicht sie in Wahrheit der Malerei. Auch deren Werke stehen doch da wie lebendige, wenn du sie aber etwas fragst, so schweigen sie stolz. Ebenso auch die geschriebenen Reden. Du könntest glauben, sie sprächen, als ob sie etwas verstünden, wenn du sie aber fragst, um das Gesagte zu begreifen, so zeigen sie immer nur ein und dasselbe an. Jede Rede aber, wenn sie nur einmal geschrieben, treibt sich allerorts umher, gleicherweise bei denen, die sie verstehen, wie auch bei denen, für die sie nicht paßt, und sie selber weiß nicht, zu wem sie reden soll, zu wem nicht. Gekränkt aber und unrecht getadelt, bedarf sie immer der Hilfe des Vaters, denn selbst vermag sie sich weder zu wehren noch zu helfen.“⁴⁸⁶

Die Rede bedarf mit Calle jedoch eher der Hilfe des Weiblichen, als substantiviertes Adjektiv im Sinne einer Hybridität, die sich im Widerspruch etwa zur Ordnung, Doktrin oder Institution formuliert, die sich im Wiegen und Erwägen der Worte und Zeichen entsprechend Zeit lässt, um zu durchdenken, „was mit dem Weiblichen *eigenartig* auf dem Spiele

steht. Zeit, die man sich gibt, weil läßt, um zu lesen. Um die Differenz zu lesen.⁴⁸⁷

Für Cixous situiert sich Differenz vor allem im Hinblick auf das, was vorübergeht, was passiert, was dabei ist vorüberzugehen, was, wie Calle schreibt, „Passant-Passiertes-Passage“ ist, was damit „wir“ sind: „menschliche Lebewesen, die um ihre Vitalität und Sterblichkeit ringen“.⁴⁸⁸ Schreiben heißt für Cixous daher auch, auf der Seite des Vorübergehenden zu sein, von der Sprache her mit allen gegensätzlichen, sogar oxymoronischen Bewegungen und Veränderungen ins Gespräch zu kommen, die unsere Existenz sozusagen „grund-sätzlich“, „in und aus der Bewegung, im Lauf und Verlauf des Schritts (*basis*), begründen“.⁴⁸⁹ Der Text, ihr Text, muss angehört werden, er hat Musik in sich und ist nicht sofort lesbar, verstehbar, weil er versteckte Bedeutungen hat. Wie muss jedoch „das ungestüm rückhaltlose Schreiben eines Buches ohne Vorgriff auf Kunst und Bestimmung verfahren, um doch *in aller Deutlichkeit* schreiben zu können?“⁴⁹⁰

Im schreibenden Denken von Cixous passiert alles über und durch einen Dreiklang zwischen Inszenieren, Wahren und Bewahren, in dessen Zentrum *ein* Ich steht: nicht jedoch ein Ich als erste, bestimmte und bestimmende Person, sondern ein Ich als unbestimmtes Pronomen, als ein Inszeniertes, vielfach pronominal aufgefächert, ein Ich damit als Person unter anderen Personen, ein Ich, das niemals das erste Ich ist. *De-konstruktion des Ich*. Calle formuliert es so: „Keine Ordnung ist einzig, wie ein Punkt. Alles ist hauptsächlich. Oder vielmehr: hauptsächlich ist das Pro-nominalisieren, das Einsetzen für den Namen, sein Verorten und Vertreten – also das nicht endende und nicht festgesetzte (V-)Ersetzen des Eigenen, des Subjekts.“⁴⁹¹ Im „Subjekt“, wenn überhaupt davon die Rede sein kann, und wenn, dann besser in einfachen Anführungszeichen gesetzt, verwirrt und verwebt sich Aktives und Passives: „Es ist Subjekt von gleitenden Bewegungen ebenso wie *ihnen* als Sujet *ausgesetzt*. Ist eher besessen als daß es besitzt – besessen vom Schreiben als treibendem Widersacher (*démon*).“⁴⁹²

Inszeniertes *Ins-Ich-Setzen* stellt sich in dieser Bewegung als Gegenteil des *In-sich* oder *An-sich* heraus, als Gegen-Satz zu jeglicher dichten Substanz oder Koinzidenz. Das inszenierte *Ins-Ich-Setzen* schreibt sich beiläufig und zufällig und ist verbunden mit Sichtbarkeit, Veränderlichkeit und Andersheit. Es gleicht nach Calle einem *Mobile*, das keine

Selbstgegenwärtigkeit und keine feste Gestalt besitzt. „Das inszenierte Ins-Ich-Setzen ist der Ort, an dem einzig Intuitionen, Rollenbewußtsein und Repräsentationen zu Erfahrung und Wissen verhelfen: es führt zu einem Schreiben, das Unterbrechungen und Teilungen einbezieht und die Schriftstellerin ‚Selbstbildnisse einer Blinden‘ ausarbeiten läßt.“⁴⁹³ Cixous fragt daher: „Warum spreche ich von der Autorin so als wäre sie nicht ich? Weil sie nicht ich ist. Sie geht von mir weg und dorthin, wo ich nicht hingehen will.“⁴⁹⁴ Als Schreiber/in bringe ich mich in meiner Inszenierung zwar ins Spiel, aber setze mich zugleich auch aufs Spiel. „Ich kann nicht schreiben ohne meinen Blick dem Aufgezeichneten zu *entziehen*, ohne Streulicht. Ich schreibe mit und aus (Zer)Streuung. Zerstreut. Immer wenn ich losziehe (Schreiben ist in erster Linie ein Aufbrechen, ein Sich-Einschiffen, eine Expedition) entziehe ich mich zuerst einmal der tagaktiven Sozialität mit einem einfachen magischen Dreh: Ich schließe die Augen, die Ohren. Und dieser Dreh dreht sein Ding: Die Taue sind gekappt. Augenblicklich bin ich nicht mehr von dieser politischen Welt. Sie ist nicht mehr. Hinter meinen Augenlidern bin ich woanders. Woanders herrscht das andere Licht. Ich schreibe bei anderem Licht, (mit) dem anderen Licht.“⁴⁹⁵ Ich gerate in eine Spannung zwischen Skription und Diktion, Fiktion und Fragmentierung, textuellen Effekten und Anregungen, zwischen „der Langsamkeit des buchstäblichen Schreibens der Schrift, das die Seitengestaltung organisiert“, und dem „tele-graphischen Überraschenkönnen des Sinns“, der blitzartigen Erleuchtung.⁴⁹⁶ „Und das Werk prägt sich nunmehr heraus, indem es einen Nachteil überhaupt als Wesen der schriftstellerischen Tätigkeit annimmt und nützt: ‚in mühseliger Kleinarbeit versuchen wir monatelang den Blitz zu kopieren‘, wir, ‚Stern auf einem Stück Stock‘.“⁴⁹⁷

Schreiben heißt daher, die notwendige Verbindung von Gegensätzen, die dem Text interne Verbindung zu knüpfen, durch die seine Struktur, seine Voraussetzung, die im Schreiben und im Nicht-Schreiben liegt, konstituiert wird. Bezüge schreiben sich ein, mein Denken wird im Text verortet und gehört fortan buchstäblich zum Sprachkörper.

Wenn sich im Laufe dieses *schreibenden Denkens* eine „Wahrheit“ des Textes herausstellt, so ist diese bei Calle und mit Cixous als eine *Ästhetik* zu verstehen: „mit zwei *h*, so daß ‚Ästhetik‘ zusammen mit ‚Ethik‘ gelesen wird. Auf diese Weise wird die gegensätzliche Verknüpfung, auf die die Bedeutungen prallen, unabschließbar konstellativ aus-

gelegt und eingeschrieben.⁴⁹⁸ Ihr Text wird so zum Ort von Auseinandersetzungen, wo sich das Ich unaufhörlich Szenen macht und sich etwas vorspielt, wo die Fiktion die Wirklichkeit, die Erfindung die Wahrheit, die Theatralität das Leben begründet. „Kopflös, aus Erregung, erschüttert. Zwischen das Schreiben und Denken, Wirken und Sinnen tritt, wirkend-betroffen, das gefühlsmäßige Schwanken: das Schwinden der Sinne, die Auslassung, Versetzung – Synkope.“⁴⁹⁹ *Das erste Modell oder das nächste Objekt, das Du beobachten kannst, bist Du selbst.*

8.3 Vorgängigkeit der Anderen

Cixous schreibt vielfach an Autobiografiktionen, die keiner konstant angewendeten Erzählperspektive folgen und damit vor allem kein singuläres Ich, ihr eigenes, persönliches Ich präferieren, was auch bedeutet anzuerkennen, dass jedes Ich in der Autobiografie nicht für sich alleine stehen kann. Von Geburt an bin ich nicht für mich allein, sondern stehe immer schon in Beziehung zu Anderen: meinen Eltern, meinen Adoptiveltern, meinen Ärztinnen und Ärzten, Pflegerinnen und Pflegern, meinen Geschwistern, meinen Großeltern usw. Vielmehr wechselt und vervielfältigt Cixous in dieser Hinsicht die Perspektiven, auch in Richtung von Fiktionen, und inszeniert das Ich, ihr Ich, um den gesamten Text sich in einer Offenheit entwickeln zu lassen, die wiederum eine Offenheit für Andere ermöglicht. „Die Autobiografiktion“, schreibt Elisabeth Schäfer in diesem Kontext, „dekonstruiert damit sowohl die Urheber_innenschaft als auch das Telos eines Textes, indem sie offenlegt, dass jeder Text immer schon von anderen kommt und immer schon anderen überantwortet ist. In diesem Sinn ist die Autobiografiktion nicht privat – nicht für sich allein. Sie ist immer schon einer Offenheit, dem Mitsein und den Anderen ausgesetzt, wie auch von diesen durchdrungen, sie ist im Herzen politisch.“⁵⁰⁰

Für diese Praxis der Autobiografiktion und ihr auch subversives Potential ist ein Ausschnitt beispielhaft, der Cixous' Buch *Der Tag, an dem ich nicht da war* entnommen ist, in dem es nicht nur um Ankunft, Erscheinen und Verschwinden ihres Kindes geht, das Jahrzehnte nach seinem Tod in ihre Erinnerung zurückkehrt: „Ich habe gerade das Geburtsdatum von Adolf Eichmann überprüft. Er ist am neunzehnten März

neunzehnhundertsechs geboren. Ich bin erleichtert. Es hätte mich infiziert, wenn sein Tag an einen der Tage gerührt hätte, die einer mir teuren Person geweiht, überlegte ich. Und sogleich mißfiel es mir, mich dabei zu ertappen, dieses Mißfallen zu fürchten. Ich fürchte, mir Böses einzufangen, doch was ich am meisten fürchte, ist diese Furcht, die mich bereits schwächt und in ein Verbrechen willigt oder in eine andere Macht unverfrorener Vertraulichkeit. Die Ansteckung ist da, nicht nachweisbar. Ich sehe noch meinen Vater den Arzt, lange seift er sich die Hände ein und hebt einen heiligen weißen Schaum unter den Wasserhahn. Welche Seife für das, was uns berührt durch innere Berührung, Wollust, Entsetzen, Geistesinferno?⁵⁰¹

Cixous erzählt hier augenscheinlich oder vordergründig aus der Perspektive ihres erlebenden Ichs, von sich selbst aus, als nächstem Objekt, beobachtet und gerät umgehend in eine Situation, in der sie nicht mehr nur bei sich selbst, allein ist, sondern in der sie auf Andere trifft. Sie denkt nach und denkt an Adolf Eichmann, den SS-Obersturmbannführer, der für den Holocaust mitverantwortlich ist, und schaut dessen Geburtsdatum nach. Erleichtert darüber, dass seine Geburt nicht mit einer ihr teuren Personen zusammenfällt, gerät sie in ein Wechselbad der Gefühle, denn es missfällt ihr, überhaupt so gedacht zu haben, der Befürchtung nachgegeben zu haben ... Cixous öffnet auf diese Weise von ihrer vermeintlich persönlichen, bestimmten und bestimmenden Person aus einen Raum, der über sie hinausgeht, nicht mehr sie selbst als erstes Objekt setzt, sondern den Anderen, in diesem Fall Eichmann, der ihr mit seinem Geburtsdatum unter anderem Erleichterung und Missfallen verschafft. Dieser Raum entwickelt sich sodann zu einem, in dem ihr in der Vorstellung gar Böses widerfahren kann, in dem ihre Furcht sie schwächt und sie in ein Verbrechen oder in eine andere Macht unverfrorener Vertraulichkeit einwilligt. Warum schaut man das Geburtsdatum eines Menschen nach, warum schaut Cixous das Geburtsdatum dieses Menschen nach? Ist dieses Datum eine vertrauliche Information und gehe ich, indem ich sie habe, bereits ein Vertrauensverhältnis zu dem Menschen ein, dessen Geburtsdatum ich fortan kenne? Fragen, die mit Cixous in einem denkenden Schreiben dazu führen, sich in ihnen zu verwickeln, einer Art Bewusstseinsstrom freien Lauf zu lassen, wenn nicht von Cixous eine Unterbrechung folgen würde, denn ihrer und unserer Ansteckung mit dieser Fiktion folgt der Auftritt ihres Vaters, von dem sie schreibt, wie er sich

als Arzt immer sorgsam mit Seife die Hände gewaschen habe, um damit fragen zu können, welche Seife es für das gebe, was uns berühre durch innere Berührung, Wollust, Entsetzen, Geistesinferno. Der Vater wäscht sich die Hände mit Seife, um sich selbst von Patienten nicht anstecken zu lassen und um seine Tochter nicht anzustecken. Besitzen wir eine Seife, mit der wir verhindern können, dass das, was uns berührt, durch innere Berührung, Wollust, Entsetzen oder Geistesinferno ansteckt? Hätte Cixous verhindern können, über das Geburtsdatum eines Nazis in diesem Wechselbad der Gefühle an ihn und den Vater zu geraten? Sie selbst fährt dazu fort: „Diese menschliche Porosität ist es, die mich behelligt und der ich nicht entfliehen kann, weil sie Qual und Fehler meiner Haut ist, der Sinn zu viel, über mein ganzes Sein verteilt, dieser Lidermangel im Seelengesicht oder vielleicht der imaginäre Mangel imaginärer Lider, diese exzessive Bereitschaft, die ich habe, mir den anderen einzufangen, ich gehe Personen oder belebten oder unbelebten Dingen auf den Leim, mit denen ich nicht einmal Umgang habe, und selbst das Verb einfangen, das fange ich mir ein und klag es an oder vielmehr gehe ich ihm in die Falle, denn, das muß festgehalten werden, ich bin es nicht, die Veränderung wünscht, es ist der andere, der Zugriff auf mich hat, weil mir zur Verteidigung jeder Schutzschild fehlt.“⁵⁰²

Der menschlichen Durchlässigkeit ist Cixous ausgesetzt, denn durch ihre Haut dringt zu viel Sinn in sie ein, steckt sie an, infiziert sie und verteilt sich über ihr ganzes Sein. Sie kann sich ihm nicht entziehen und ihm gegenüber auch nicht ihre Augen verschließen, weder in körperlicher noch in geistiger Anwesenheit, ob aus der Erinnerung hervorgeholt oder mit ihrer Imagination heraufbeschworen. Im Fall Eichmann ist dies die Crux ihrer Textarbeit, denn sie zeigt sich bereit, auch ihn, den Nazi, durch ihre exzessive Empfänglichkeit aufzunehmen, indem sie an sein Geburtsdatum denkt. Sie fängt sich ihn ein oder geht ihm in die Falle, weil auch er Zugriff auf sie hat, denn er ist ihr vorgängig und war schon da. Eichmann hat sich mit seinen Verbrechen vor ihrem imaginären Seelengesicht aufgebaut, und sie kann mangels ihrer Lider die Augen nicht vor ihm verschließen. Ihr fehlt daher der Schutz vor ihm wie auch vor Anderen. Cixous geht von dort aus weiter: „Es reicht ein Bad von einer Stunde oder weniger in der Umgebung, wo das Unvermeidliche geschieht – Café, Autobus, Frisiersalon, Zugwaggon, Aufnahmestudio – es braucht dazu Abschirmung und Umschließung, und schon bin ich einge-

färbt verseucht, fast jeder beliebige Sprecher hat ein Privileg auf meine geistigen Zellen und vergiftet mir die Nebenhöhlen, Lappalien Dummheiten, Grausamkeiten, Ränke Vulgäres, Sauereien, unzählige Partikel menschlicher Feindseligkeit entzünden mir die Hirnfenster und einen Transport verlasse ich auf Tage krank.⁵⁰³ Das Leben von Cixous ist verflochten mit den Leben von Anderen. Es gibt nicht das *eine* Leben, weder das von Cixous noch einer jeden oder eines jeden Anderen. Es gibt nur *viele* Leben, von der jedes nicht als Einheit betrachtet werden kann, sondern unwiderrufflich mit den Leben Anderer verflochten ist, auch in dem engeren Sinne, dass die Leben der Anderen meinem Leben immer schon vorgängig sind, mir zuvorkommen, was Cixous hier offenlegt, auch in dem weiteren Sinne, dass die Anderen mir nicht nur freundschaftlich, sondern auch feindselig gegenüberreten können, ob mit ihren Taten oder Worten. Cixous sieht diese Alterität als unvermeidlich an, betont aber auch, dass sie sich in ihrem Durchdenken und ihrer Offenlegung als besonders zugänglich dafür zeigt. „Es ist nicht die Schuld eines Eichmann oder eines anderen. Ich bekenne mich schuldig des Fehls exzessiver Empfänglichkeit für geistige Ausdünstungen. Das Rumoren eines Satzes vergiftet mich auf lange Zeit. Lese ich oder höre ich eine bestimmte Wendung oder Stilfigur, befällt mich im selben Augenblick Atemnot, meine Schleimhäute schwellen, meine Lippen werden trocken, ich bin asthmatisch, manchmal falle ich zu Boden, schlage längs hin oder auf einen Fauteuil, falls da zufällig einer steht, unfähig einzuatmen, was nicht einzuatmen ist.“⁵⁰⁴ *Pathos der anderen Menschen, Pathos ihrer Taten, ihrer Sprache und Worte.* „Daß die menschlichen Sätze oder auch ein Wort Träger von unheilvoller Dosis sind, das weiß man wohl. Manche wurden für ein paar Rülpsen von Nationen verehrt. Das Gift zirkuliert über Punkte der Ähnlichkeit oder der Koinzidenz zwischen allen belebten Menschen und spezieller über das Wort *ich*, das sich in aller Munde wiederfindet.“⁵⁰⁵ Dagegen setzt Cixous ihren Stift und im Schreiben ihre Schrift an, die den Anderen erscheinen, Begriffe verschwinden, Rollen sich auflösen lässt, um einen Wandel der menschlichen Beziehungen, des Denkens, aller Handlungsweisen zu ermöglichen. Es geht mit jedem Satz und jeder Rede darum, das Andere vor allem zu beleben, hervorzubringen und vorzuahmen. Dazu gehört auch, das Ich nur als ein inszeniertes in Bewegung zu bringen und es nicht in sich oder an sich ruhen oder gar erstarren zu lassen, weil es die Anderen in letzter Konsequenz

ausschließt. „Jedes Mal, wenn ich einen anderen ich sagen höre, schrillt der Alarm. Insgeheim lauere ich, zittere ich, werde sondiert, ich bemühe mich, einen Graben auszuheben ich bin der Vogel, stets gewahr der sprungbereiten Feindseligkeit der Katze. Doch im selben Augenblick bin ich die Katze, gewahr, daß der Vogel meiner feindseligen Haltung gegen ihn gewahr ist. Es ist mein Los, meine Chance und mein Unglück, diese Oszillation von anderem.“⁵⁰⁶ *Wahrnehmungslehre der Existenz vom Anderen her entwickelt.* „Wir sind alle aus dem Stoff der unermeßlichen Rolle des Seins, eine Verwandtschaft die fürchten muß, wer die Komplizenschaft nicht hart zu begrenzen weiß. Noch eine Angelegenheit von Lidern, solch ein Einvernehmen. Man zwinkert mit den Augen und geht eine stillschweigende Übereinkunft mit dem Teufel ein. Nein, nein, kein drittes Lid! Kein Faltenauge!“⁵⁰⁷ Mit Cixous Alterität zu denken heißt demnach noch weiter, sich zwar die je einzelnen Wesensarten eines jeden Menschen bewusst zu machen, sie in die Sprache und auf das Blatt zu bringen und damit die verschiedenen Beziehungsgeflechte zwischen den Menschen sich formen zu lassen, um vielfältige Lebensweisen *zuzulassen*, aber auch und unbedingt sehenden Auges im schreibenden Denken mit der gebotenen auch politisch motivierten *Verhaltung* gegenüber Anderen. „Sofort hatte ich ihn sehr vertraut gefunden, diesen Mann, diesen Eichmann, ich kenne ihn seit langem, ich bin ihm oft begegnet, er ist ein ehrlicher Mann, schurkenhaft und ehrlich, man kann die Komposition seiner Haltung nur bewundern, ein Mann, der sich darzustellen weiß wie er ist, weil er sich mag wie er ist, unsympathisch, nicht mehr und nicht weniger ein wenig verlassen, ein wenig enttäuschend und also enttäuscht sich enttäuscht zu haben, doch deutsch, doch immerhin, *geputzt*, gut poliert, sauber, er ist noch schön, wengleich fünfzehn oder sechzehn Jahre seit den Ereignissen vergangen sind, seine Haut ist noch nicht faltig, der Mund ist noch wohlgezeichnet, wengleich er denkt, daß er mit der Todesstrafe rechnen muß, in Unkenntnis darüber, daß er da er schon tot ist mit gar nichts zu rechnen hat, und dieser Schontod und dieses hinter Glas verwahrte sind das Faszinierende an ihm: da, ein Toter, der es noch nicht weiß. Wie so viele andere hinter Glas. Er folgt all dem aufmerksam und geduldig. Der Gehorsame. Gehorsam mit Bestimmtheit und Determination. Spezialist im Gehorsam. Gut in Grammatik. Der einzige Schnitzer ist, daß er Cholm mit Chelmo verwechselt, das in Wirklichkeit Kolm oder Kolmhof ist, doch er ist nicht der einzige, der nicht weiß, ob Cholm

Kolm ist oder nicht und ob es sich ja oder nein um Chelmo in Wäthergau handelt, wo er beauftragt war, den Vernichtungsphasen beizuwohnen, über die er einen Bericht in Berichtssprache für seinen Vorgesetzten Müller verfaßt hat. Die Frage bleibt in der Schwebe. Ist er schließlich zum Tode verurteilt worden? Die Frage bleibt ...⁵⁰⁸

9. Ereignis der Hospitalität

Wenige Tage vor einem gemeinsamen Auftritt des Jazzmusikers Ornette Coleman mit dem Philosophen Jacques Derrida auf der Bühne des *La Vilette* in Paris im Juli 1997 begegnen sich beide zu einem Gespräch, im Zuge dessen sie noch ausführlich zu Wort kommen, während der darauf folgende Auftritt dagegen gänzlich misslingt: Nachdem Coleman sein Saxophonspiel unterbricht, um den inzwischen dazugekommenen Derrida sprechen zu lassen, verliert das Publikum bereits nach wenigen Worten die Geduld mit ihm, unterbricht ihn und buht ihn aus.⁵⁰⁹ Derrida tritt daraufhin zwangsläufig schweigend ab. Sowohl in der nicht zu Ende gebrachten Lesung als auch in dem abgeschlossenen Gespräch geht es Coleman und Derrida vorwiegend um das, was Musik und Sprache auch ausmacht: die ihnen zugrundeliegende Kunst der Improvisation.

JD: Wenn Sie von der Form sprechen, die sich in andere Formen metaphorisiert, geht es, glaube ich, um etwas Gesundes, aber auch sehr Seltenes. Sie stimmen mir vielleicht zu, daß sich das Konzept der Improvisation an die Lektüre anlehnt. Was wir oft unter Improvisation verstehen, ist die Herstellung von etwas Neuem. Dies schließt das vorgeschriebene Raster gerade nicht aus, denn es macht die Improvisation erst möglich.

OC: Ja, das stimmt.

JD: Ich bin kein „Ornette-Coleman-Experte“, aber wenn ich das, was Sie machen, auf die geschriebene Sprache übertrage, dann könnte man sagen: Das Ereignis, das sich nur einmal produziert, wird in seiner Struktur selbst wiederholt. Es gibt also in der Arbeit eine Wiederholung, die der ursprünglichen Kreation zueigen ist. Dieser Gedanke gefährdet oder verkompliziert das Konzept der Improvisation: Die Wiederholung liegt schon in der Improvisation. Wenn man sie auf die Alternative zwischen Improvisation und dem Vor-Geschriebenen festnageln will, liegen die Leute falsch.

OC: Die Wiederholung ist genauso natürlich wie die Tatsache, daß sich die Erde dreht.⁵¹⁰

Coleman und Derrida verbindet in ihrem Gespräch ein Interesse an einem Konzept, das in der Ästhetik des Jazz begründet ist, die ihre Spielräume nur in den Grenzen von Konventionen eröffnen kann. Der Jazzmusiker improvisiert und ist erfinderisch nur auf Grundlage harmonischer oder melodischer Vorgaben. Seine Improvisation ergibt sich dabei als eine gebundene, die sogar einem Kanon folgt. Roland Borgards betont, dass sich dieser Jazz mit seiner Bindung an Konventionen und in seinem Bezug auf die Schrift als Verwandter der Komposition herausspielt.⁵¹¹ Coleman hingegen ist ein Vertreter des Free Jazz und scheint daher auf alle Bindungen zu verzichten. Seine Improvisation ist eine freie und stellt das Gegenteil zur gebundenen dar. Sie neigt eher zur Stimme als zur Schrift. Doch von wo aus improvisiert Coleman in welche Richtung? Ist sein Spiel ein regelloses?

9.1 Praxis der Improvisation

Für Derrida ist das Ereignis des Saxophonspiels während des Auftritts von Coleman eines, das mit dem der Schrift während des eigenen Schreibens verglichen werden kann. Beide erreichen ihre Einmaligkeit nur dadurch, dass sie Elemente der Wiederholbarkeit beinhalten und wären ohne diese nicht als solche erkennbar. Sie unterliegen damit vorausgehenden Regeln, Gesetzen, Codes, Übungen oder Proben, wobei im Besonderen der französische Begriff für die musikalische Probe, *la répétition*, wie Borgards herausstellt, diesen Zusammenhang hervorkehrt, denn er bringt die Elemente der Wiederholung und der Übung zusammen.⁵¹² Der Clou von Derridas Begriffsarbeit steckt hier im Vergleich zu einem Schema metaphysischer Lesart, das auch dem Begriff der Komposition folgt, der genau aus den Elementen besteht, die hier bisher für die Improvisation angenommen wurden. Beide, Improvisation und Komposition, erscheinen auf diese Weise nicht als Gegensätze, sondern werden miteinander verbunden und konstituieren sich gegenseitig. „Schreiben und Ereignis, Vorschrift und freie Improvisation sind einander nicht entgegengesetzt, sondern gehen auseinander hervor, insofern nicht nur die Schrift, sondern auch das Ereignis die Möglichkeit der Wiederholung voraussetzt. Auch der Free Jazz ruht auf der Probe, der Wiederholung, der *répétition*.“⁵¹³ Für Coleman bedeutet diese Lesart, dass seine freie

Improvisation nicht Ausdruck von außergewöhnlicher Freiheit ist, sondern vielmehr von unbedingter Selbstbeschränkung, denn sie hat ihre Voraussetzungen in den besagten vorausgehenden Regeln, Gesetzen, Codes, Übungen oder Proben. Auch Stücke Colemans basieren auf Geschriebenem und können zu Standards werden. Seine freie Improvisation ist damit auch keine einer wie auch immer gearteten ursprünglichen Freiheit oder gar des autonomen Selbstausdrucks eines schöpferischen Subjekts, wie der des „Donnerkeils“ von Honoré-Gabriel Riqueti de Mirabeau am 23. Juni 1789 in der Lesart Heinrich von Kleists, in Folge dessen sich die französische Monarchie im Umsturz befindet: Der Zeremonienmeister der Versammlung der Stände stößt nach der durch den König angeordneten Auflösung auf Widerstand, denn Mirabeau fordert ihn mit einer Rede heraus, indem er die Stände und nicht den König als Repräsentanten der französischen Nation ausruft, was mit dazu beiträgt, dass wenige Wochen später die Bastille erstürmt wird. Kleist wählt diese Rede Mirabeaus als Beispiel für seine Ausführungen in „Über die allmähliche Verfertigung der Gedanken beim Reden“, wo er von einer *performativen* Situation ausgeht: „Es liegt ein sonderbarer Quell der Begeisterung für denjenigen, der spricht, in einem menschlichen Antlitz, das ihm gegenübersteht; und ein Blick, der uns einen halbausgedrückten Gedanken schon als begriffen ankündigt, schenkt uns oft den Ausdruck für die ganze andere Hälfte desselben. Ich glaube, dass mancher große Redner in dem Augenblick, da er den Mund aufmachte, noch nicht wusste, was er sagen würde. Aber die Überzeugung, dass er die ihm nötige Gedankenfülle schon aus den Umständen und der daraus resultierenden Erregung seines Gemüts schöpfen würde, macht ihn dreist genug, den Anfang, auf gutes Glück hin, zu setzen.“⁵¹⁴ Im Angesicht der Anderen entfaltet sich Mirabeaus Rede, im Laufe deren er sich in leiblicher Ko-Präsenz mit den Anderen befindet und sich auf das verlassen, auf das zurückgreifen kann, was er bereits in anderen Reden gesagt, im Austausch mit Anderen erfahren hat. Die allmähliche Verfertigung seiner Gedanken beim Reden greift darauf zurück und entwickelt Vorstellungen, die sich konkretisieren, die sich zu Worten formen, die ausgesprochen werden. Mit Kleist schwingt sich Mirabeau auf einen Gipfel der Vermessenheit und kann sich so der Aufhebung des Ständerates widersetzen. Kleist beschreibt derart eine performative Situation, die sich sukzessive ausdifferenziert. Was sich anfangs als nicht vom Redner vorgenommen verbali-

siert, aus einer kontingenten Not heraus, nimmt einen eigendynamischen Verlauf, der mehr und mehr das Geschehen bestimmt und sich mit seiner überraschenden Wendung zum Widerstand als nach der Rede notwendig herausstellt. „Man liest, dass Mirabeau, sobald der Zeremonienmeister sich entfernt hatte, aufstand und vorschlug: erstens sich sogleich als Nationalversammlung und zweitens als unverletzlich zu konstituieren.“⁵¹⁵ Mirabeaus Worten folgen nicht nur Taten, Mirabeaus Worte sind bereits Taten. Sie entsprechen einer Praxis der Improvisation, die sich über ein unvorbereitetes, unvermutetes und unvorhergesehenes Handeln im Hier und Jetzt vollzieht und wirksam wird.

Beginnt Mirabeau damit seine Rede ohne Absicht oder Plan und kommt er erst während ihres Verlaufs, ihrer Ausführung zu einem Bewusstsein darüber, was er gerade sagt und tut? Kleist betont im Zuge dieses Verlaufs eine unbestimmte „Bewusstlosigkeit“, die sich beim Hervorbringen einer Rede oder eines Kunstwerks in die Tätigkeit des Redners oder Künstlers einschleicht. Die so angenommene Praxis der Improvisation tritt an die Stelle jeglicher bestimmter „Bewusstheit“ des Redenden oder Kunstschaffenden, womit auch die Annahme eines schöpferischen Genies oder einer autonomen Subjektwerdung in Frage gestellt wird. Kleist wendet sich auf diese Weise auch gegen einen Logozentrismus in der Ästhetik seiner Zeit (Kant) und präferiert daher gegenüber der Setzung eines absoluten Geistes eine absolute Geistlosigkeit. Deutlich wird damit auch, dass es sich bei dieser Gedankenführung nicht nur um ein ästhetisches Projekt handelt, sondern auch um ein politisches, denn Mirabeau verständigt sich zusammen mit den Anderen auf ein kollektives Vorhaben: die Veränderung der absolut herrschenden vertikalen Ordnung, die sich in der Folge in gemeinsamer Absprache horizontal organisiert.

Über die Praxis der Improvisation entsteht mit Hilfe von Kleist ein *Demokratieverständnis*, das sich bei Coleman und Derrida weiter beispielhaft am musikalischen Handeln ausdifferenziert, denn in der Band Colemans organisiert sich das Handeln unter und mit Anderen ebenfalls horizontal; sein *Free Jazz* steht für ein gemeinsames Projekt ein: *A Collective Improvisation by the Ornette Coleman Double Quartet*, wie der Untertitel des entsprechenden Albums preisgibt. Im gemeinsamen Spiel mit seinen Bandmitgliedern, in einer vielstimmigen Konversation durch Töne, setzt sich Coleman in einem musikalischen *Raum der Alterität*

einem *responsiven* Zwischengeschehen aus, in dem Anspruch (*call*) und Antwort (*response*) aller an der Musik Beteiligten die Improvisation mit allen auch zwischenleiblichen Implikationen und ihren aktuellen und habituellen Dimensionen ausmachen, denn erst daraus kann sie überhaupt entstehen.

Im Gespräch zwischen Coleman und Derrida liegt der Fokus hingegen weiter auf musikalischem Handeln als einem, das sich horizontal organisiert, und Coleman geht es darum, ein Konzept zu entwickeln, das erlaubt, eine Sache in eine andere zu übersetzen. In diesem Zusammenhang macht er darauf aufmerksam, dass für ihn Töne ein viel *demokratischeres* Verhältnis zur Information haben, da man kein Alphabet braucht, um Musik zu verstehen.⁵¹⁶ Jeder hat in Freiheit unmittelbar Zugang zu den Tönen, zur Musik, die für Coleman keinen Chef hat, auch nicht im Komponisten, der unterminiert wird. Bei Derrida gerät damit der Free Jazz zu einem politischen Programm, in dem ein Souverän sich einer Demokratie gegenübersehen sieht und sich seine alleinige Entscheidungsmacht in Richtung einer Entscheidungsfreiheit für viele verschiebt. Der Ton wird nicht mehr von einem, sondern von vielen angegeben. Der Ton kann fortan unter Berücksichtigung Anderer gewechselt werden. Freiheit wird so zum Effekt des kollektiven Spiels im gemeinsamen Raum der Alterität, in dem sich jeder in freier Improvisation verhält und selbst beschränkt, um den Anderen mit tonangebend sein zu lassen.

Diese Verschiebung gilt nicht nur für den Ton, sondern auch für das Wort (*la parole*), das Derrida in der Begegnung mit dem algerischen Philosophen Mustapha Chérif ergreift, das an den Anderen adressiert wird, der damit als Anderer, in seiner Andersheit, erkannt wird. „Dieses an den Anderen adressierte Wort setzt die Freiheit, alles zu sagen, voraus, und zwar im Horizont einer kommenden Demokratie, die weder an die Nation noch an den Staat oder die Religion, ja nicht einmal an die Sprache gebunden ist. Natürlich muß man die Religion oder das sprachliche Idiom des Anderen anerkennen und respektieren, das ist klar. Aber man muß übersetzen, das heißt man muß das Idiom des Anderen respektieren und durch diese Respektierung hindurch zugleich Sinn passieren lassen, und dies setzt genau das voraus, was sie universelle Demokratie genannt haben.“⁵¹⁷ *Die Demokratie hat immer noch erst zu kommen, sie ist ein Versprechen und genau im Namen dieses Versprechens kann stets kritisiert werden, was sich als faktische Demokratie gibt.* Derrida folgt

so der Überzeugung, dass es nirgendwo auf der Welt eine Demokratie gibt, die der kommenden Demokratie entspricht. Jedes Gespräch über die kommende Demokratie muss sich daher durch eine unbedingte Offenheit auszeichnen, denn ihr Ereignis und ihr Versprechen liegt vor uns und erlaubt uns dadurch aber auch, in jedem Augenblick Kritik zu üben. Unter Demokratie versteht Derrida eine *soziale Organisation*, in der jeder berechtigt ist, den Zustand dessen, was sich demokratisch nennt, zu kritisieren. „Genau daran erkennt man eine Demokratie: am Recht, alles zu sagen, am Recht, eine behauptete oder vorgegebene Demokratie im Namen der kommenden Demokratie zu kritisieren.“⁵¹⁸ Es kann so auch der Blick auf ein neues internationales Recht und erneuerte internationale Institutionen freigegeben werden; ein Blick, der im öffentlichen Raum umherstreift und vor allem einfängt, dass die kommende Demokratie dort endlos zwischen zwei Möglichkeiten zögert, ohne sich entscheiden zu können, ewig oszillierend: Sie kann einerseits einer neutralen und konstativen Analyse eines Begriffs entsprechen, indem ich das Wort „Demokratie“ eher erwähne, als dass ich es gebrauche, oder ich kann sie darüber hinaus als performative Äußerung bezeichnen, mit der ich versuche, meine Überzeugung zu vermitteln, dass sie kommen wird, dass wir trotzdem daran glauben müssen. „Der modale Status des Kommenden – das ‚à‘ in ‚démocratie à venir‘ – schwankt zwischen einem gebieterischen *Befehl* (einer performativen Aufforderung) und dem geduldigen *Vielleicht* des Messianischen (der nichtperformativen Feststellung dessen, was kommt, aber auch nicht kommen oder gar bereits eingetroffen sein mag).“⁵¹⁹

Beide Möglichkeiten und Haltungen können sich nach Derrida miteinander abwechseln, sich nacheinander an uns richten oder im selben Augenblick einander umtreiben, einander keine Ruhe lassen und so abwechselnd jeweils zum Alibi der anderen werden. Indem Derrida uns das schreibt, indem er uns darauf aufmerksam macht, dass er mit diesen zwei Haltungen oder Wendungen abwechselnd oder gleichzeitig spielen kann, zieht er sich ins Geheimnis einer Ironie zurück und gewinnt eine ironische Distanz dazu. „Gibt die Demokratie nicht auch das Recht zur Ironie im öffentlichen Raum? Ja, sie öffnet den öffentlichen Raum, die Öffentlichkeit des öffentlichen Raums, indem sie zum *Wechsel der Töne* berechtigt, zur Ironie wie zur Fiktion, zum Geheimnis, zur Literatur usw. Also zu einem öffentlichen Nichtöffentlichen in der Öffentlichkeit, zu

einer *res publica*, einer Republik, in der die Differenz zwischen Öffentlichem und Nicht-Öffentlichem eine unentscheidbare Grenze bleibt. Sobald dieses Recht gilt, besteht eine demokratische Republik.⁵²⁰ Sobald dieses Recht gilt, lässt sich mit Borgards ergänzen, ereignet sich Improvisation.⁵²¹ „Ich glaube immer noch, daß diese Unentscheidbarkeit, welche die Demokratie ebenso einräumt wie die Freiheit selbst, die einzige radikale Entscheidungsmöglichkeit darstellt, die einzige Möglichkeit, das Kommende und ‚den‘ Kommenden, das Ankommen des Ankommenden, (performativ) geschehen zu lassen [faire advenir] oder eher (metaperformativ) als Geschehen zuzulassen [laisser advenir].“⁵²² Die Unentscheidbarkeit wird auch von der Improvisation eingeräumt; sie ist wie die kommende Demokratie und die Freiheit eine Arbeit an der Zukunft und eröffnet eine beunruhigende Erfahrung, die bedroht und bedrohlich ist, wenn sie in ihrem „Vielleicht“ verbleibt. *Sie ist daher auch verbunden mit einer Verantwortung, die jedes Maß übersteigt und der sich niemand entziehen kann.* Was Derrida auf diese Weise vorschlägt, ist, Improvisation als ein Verfahren mitzudenken, das im Zusammenhang mit einer kommenden Demokratie und der Philosophie mit ihren sich wiederholenden und variierenden Texten steht und auf eine Zukunft ausgerichtet ist, die wünschenswert ist, an die geglaubt werden kann, für die gekämpft werden muss und an der sich dennoch jederzeit zweifeln lässt. *Jegliche Theorie gerät so zu einer Praxis.*

9.2 Einsprachigkeit von Anderen her

OC: Die Differenzen zwischen Mann und Frau oder zwischen den Rassen stehen in einem Zusammenhang mit Erziehung und der Fähigkeit zu überleben. Weil ich schwarz bin und von Sklaven abstamme, habe ich keine Vorstellung, was meine Muttersprache war.

JD: Wenn wir hier wären, um über mich zu sprechen, was nicht der Fall ist, würde ich Ihnen sagen, daß das auch auf mich zutrifft, wenn auch nicht so ganz. Ich wurde in einer jüdisch-algerischen Familie geboren. Dort sprach man Französisch, aber das war nicht wirklich unsere Muttersprache. Ich habe zu diesem Thema ein kleines Buch geschrieben, und auf gewisse Weise bin ich immer noch dabei, über etwas zu sprechen, was ich den „Monolinguisimus des Anderen“ nenne. Ich habe keinerlei Kontakt zu meiner Muttersprache oder vielmehr der Sprache meiner Vorfahren.

OC: Fragen Sie sich manchmal, ob die Sprache, die Sie jetzt sprechen, Ihre aktuellen Gedanken durchkreuzt? Kann eine Muttersprache Ihre Gedanken beeinflussen?

JD: Das ist ein Rätsel für mich. Ich kann es nicht wissen. Ich weiß, daß etwas durch mich hindurch spricht, eine Sprache, die ich nicht verstehe und manchmal mehr oder weniger in meine „Sprache“ übersetze. Ich bin natürlich ein französischer Intellektueller, ich unterrichte an französischsprachigen Schulen, aber ich habe den Eindruck, daß mich etwas zwingt, etwas für die französische Sprache zu tun.⁵²³

Im Gespräch mit Derrida changiert Coleman immer wieder zwischen Fragen nach dem, was war und ist, und dem, was sein kann, um auch die eigene Rolle als Künstler, als Musiker durchdenken zu können, um zu reflektieren, inwieweit auch der Jazz eine politische Funktion haben kann, inwieweit daher seine Improvisationen auch einem Verfahren dienen könnten, das Derrida mit der kommenden Demokratie weiterdenkt. Es sind jedoch nicht nur diese Fragen, die beide beschäftigen, sondern auch die nach dem Geschlechterverhältnis, nach der jeweils eigenen Herkunft, nach Unterdrückung, Gewalt und Rassismus. Derrida bringt sich in mehreren Suchbewegungen in Richtung der Beantwortung dieser Fragen vehement in den vorliegenden Gesprächstext ein, auch wenn er dies nach eigener Aussage nicht vorhat.

Die Frage nach dem Geschlechterverhältnis, die bei Derrida eine nach der Geschlechterdifferenz ist, beantwortet sich, wenn auch nicht im Gespräch mit Coleman im Detail, doch im Werk Derridas ausführlich über den Text, das heißt im Schreiben und Lesen, über ein fabulöses, fabelhaftes Potential der Worte und eine Poetizität der Sprache, die mit ihrer Produktivität und Durchlässigkeit die Spur eines internen Spielraums freilegt, die zum Lösen, wie Calle herausstellt, „blockierter (oder angeblich, doch mit Vor- und Nachteil ‚blockierter‘) Geschlechtsdualität hilfreich sein könnte.“⁵²⁴ Vor allem mit Hilfe von Cixous liest Derrida die Geschlechterdifferenz in dem Sinn einer Geschichte, die uns vorliegt, einer Fabel, einer Interpretation und damit auch in dem Sinn einer Lesart, die der „fabelhaften Geschichte, die man uns schon seit jeher erzählt, ihre ganze Aufmerksamkeit schenkt, der Geschichte, die besagt, daß *er*, im Unterschied zu *ihr*, er, der Separierte, in der Vorstellung (*fiction*) und Diskontinuität, in der Entfernung und Transzendenz liebt.“⁵²⁵ Vor allem durch Cixous lernt Derrida die Geschlechterdifferenz zu lesen, denn er nimmt von Cixous eine bedeutsame Spur aus ihrem Roman *Jours de l'an*

auf: *tous les deux*. *Alle zwei*. Derrida liest und schreibt: „„Alle zwei“ läßt sich nun stets auch als *alle* ‚zwei‘ verstehen, alle Paare, Duale und Du-elle (*duels*), Duos, Differenzen, alle Dyaden der Welt: jeder Auftritt von Zwei in der Welt. Als singular-singularischer Name solcher Mehrzahl, der indes Paare und duale Einheiten eint, wird ‚tous les deux‘ sozusagen zum Subjekt oder zum Ursprung der Fabel, samt Geschichte und Moralität. Die Fabel erzählt alles, was der Geschlechterdifferenz zustoßen, *zu* ihr stoßen oder *von* der Geschlechterdifferenz ausgehen kann.“⁵²⁶

Alle zwei. Diese Formulierung von Cixous läßt sich auch aufnehmen, um von Derridas Lesen der Geschlechterdifferenz zum Sprechen der eigenen Sprache überzugehen, das er im Gespräch mit Coleman behandelt, indem er auf seine eigene Biografie verweist, sein Hineingeborensein in eine jüdisch-algerische Familie, die Französisch spricht, die mit ihm Französisch spricht, ein Französisch, das nicht wirklich die Muttersprache von beiden, seiner Familie und ihm, ist. *Alle zwei*. Wie er gegenüber Coleman erwähnt, thematisiert Derrida diese Gemengelage in seinem Band *Die Einsprachigkeit des Anderen oder die ursprüngliche Prothese*, dessen Beginn sich in einem fingierten Gespräch vollzieht: „Denk Dir, stell’ Dir jemanden vor, der mit dem Französischen einen kultivierten Umgang pflegte. Das, was das Französische genannt wird. Und den das Französische kultivierte. Und der, wenn er auch noch französischer Staatsbürger wäre, also ein Subjekt – wie man sagt – der französischen Kultur darstellte. Nun fiel es diesem Subjekt eines Tages ein, in gutem Französisch zum Beispiel zu sagen: ‚Ich habe nur eine Sprache, und die ist nicht die meinige / die gehört nicht mir.“⁵²⁷ Dieses Subjekt, dieses Ich bezieht sich auf sich, spricht Französisch, kultiviert die Sprache, pflegt sie und lebt sie in der französischen Kultur, die auf das Ich zurückwirkt, das seinerseits Teil der französischen Kultur ist. Das Subjekt fährt fort: „Ich bin einsprachig. Meine Einsprachigkeit bleibt, und ich nenne sie meine. Bleibe und empfinde sie als solche, ich bleibe dort und wohne in ihr. Sie wohnt in mir. Die Einsprachigkeit, in der ich sogar atme, ist für mich das Element. Nicht ein Naturelement, auch nicht die Transparenz des Äthers, aber ein absolutes Milieu; unüberschreitbar, *unbestreitbar*: Ich kann sie nur zurückweisen, indem ich ihre Allgegenwart in mir bestätige. Sie wird mir von jeher voraus sein. Das bin ich. Diese Einsprachigkeit, für mich bin ich das.“⁵²⁸

Derrida sieht darin einen unerschöpflichen Solipsismus, denn die Ein-

sprachigkeit konstituiert mich, das bin ich noch vor mir, und zwar auf Dauer. Doch trotz dieser das Ich konstituierenden Einsprachigkeit, seiner Vorgängigkeit vor dem Selbst, legt Derrida dem Sprecher, dem Subjekt in den Mund, dass es zwar nur diese eine Sprache hat, sie aber nicht die seine ist, und mehr noch: sie es auch niemals war und niemals sein wird. Mit anderen Worten bedeutet dies, dass Derrida eine Spaltung hervorhebt, die trotz der Wechselwirkung und gegenseitigen Kultivierung von Ich und Sprache vorhanden ist, eine Trennung, die nicht aufgehoben werden kann und den Besitz der eigenen Sprache unmöglich macht. Wenn die Sprache nicht meine ist, lässt sich daraus schließen, gehört sie in einen *Raum der Alterität*, dann ist diese Sprache die Sprache des Anderen. Jürgen Trabant folgert daraus, dass „dann natürlich auch meine Einsprachigkeit die Einsprachigkeit des anderen: eine Einsprachigkeit in der Sprache des anderen oder eine Einsprachigkeit vom anderen her“ ist: „Der andere ist nicht das Subjekt der Einsprachigkeit, sondern der Ort, von dem sie kommt.“⁵²⁹ Anders gesprochen lässt sich feststellen, dass wir die Muttersprache hörend als eine Sprache der Anderen erlernen, die der eigenen Rede zuvorkommt. Wie in den Autobiografiktionen von Cixous wird deutlich, dass jedes Ich nicht für sich alleine stehen und auch sprechen kann. Von Geburt an bin ich nicht für mich allein, sondern stehe immer schon in Beziehung zu Anderen, höre sie sprechen und lerne zu reden. Es geht damit auch darum, die Einsprachigkeit nicht nur vom Anderen her, sondern auch vom Fremden her zu verstehen, von dem aus, was ich nicht besitze. Die Sprache, von der mit Derrida die Rede ist, schreibt Trabant, „ist gleichzeitig beim Ich und woanders, sie gehört gleichzeitig dem Raum des Ich und des anderen zu. Die eine Sprache ist *gleichzeitig* eine andere, oder: die Einsprachigkeit ist *gleichzeitig* Anderssprachigkeit. Ja sie ist sogar eine ganz besonders radikale, jedenfalls besonders schmerzliche Form der Anderssprachigkeit. Denn das Andere ist nicht draußen, sondern im Innern des Sprechers. Die Anderssprachigkeit des Einsprachigen ist eine innere Spaltung, ein *Schizolinguismus*. Diese Trennung, die Nichtzugehörigkeit der einen Sprache zum Sprecher bei gleichzeitiger Zugehörigkeit ist schmerzhaft.“⁵³⁰ Wie sich im Gespräch mit Coleman bei Derrida bereits andeutet, hängt dieser Schmerz auch mit seiner Autobiografie als 1930 in Algerien geborener Jude zusammen, mit der das 1940 verhängte Verbot der Vichy-Regierung einhergeht, den französischen Juden Algeriens die französische Staatsangehörigkeit zu

entziehen und ihren Kindern den Schulbesuch zu untersagen. Derrida wird damit die Kultivierung oder Aneignung der französischen Sprache verboten, *sie gehört nicht ihm, sondern Anderen*.

Elias Canetti beschreibt in seinen Kindheitserinnerungen *Die gerettete Zunge* dagegen eine schmerzhaft Erfahrung, die mit einer anderen Aneignung einer Sprache zu tun hat, im Zuge deren ihm in Manchester als Jude aus Bulgarien von seiner Mutter die deutsche Sprache beigebracht wird, weil es für die Mutter eine Sprache des Vertrauens ist, eine, in der sie sich mit ihrem verstorbenen Mann, seinem Vater, im „Liebesgespräch“ unterhielt. Sie wird für den Sohn zu einer Muttersprache in einem ganz wörtlichen Sinn: „Die Mutter begann mit mir deutsch zu sprechen, auch außerhalb der Stunden. Ich spürte, daß ich ihr wieder nahe war, wie in jenen Wochen nach dem Tod des Vaters. Erst später begriff ich, daß es nicht nur um meinetwillen geschah, als sie mir Deutsch unter Hohn und Qualen beibrachte. Sie selbst hatte ein tiefes Bedürfnis danach, mit mir deutsch zu sprechen, es war die Sprache ihres Vertrauens. Der furchtbare Schnitt in ihrem Leben, als sie 27jährig das Ohr meines Vaters verlor, drückte sich für sie am empfindlichsten darin aus, daß ihr Liebesgespräch auf deutsch mit ihm verstummt war. In dieser Sprache hatte sich ihre eigentliche Ehe abgespielt. Sie wußte sich keinen Rat, sie fühlte sich ohne ihn verloren, und versuchte so rasch wie möglich, mich an seine Stelle zu setzen. Sie erwartete sich sehr viel davon und ertrug es schwer, als ich zu Anfang ihres Unternehmens zu versagen drohte. So zwang sie mich in kürzester Zeit zu einer Leistung, die über die Kräfte jedes Kindes ging, und daß es ihr gelang, hat die tiefere Natur meines Deutsch bestimmt, es war eine spät und unter wahrhaftigen Schmerzen eingepflanzte Muttersprache. Bei diesen Schmerzen war es nicht geblieben, gleich danach erfolgte eine Periode des Glücks, und das hat mich unlösbar an diese Sprache gebunden.“⁵³¹

Derrida formuliert es, noch vom Schmerz ausgehend, zunächst anders: „Niemals wird also diese Sprache, die einzige, die ich unter diesen Umständen zu sprechen bestimmt bin, insofern mir im Leben und im Tod sprechen möglich ist, niemals – verstehst Du – wird diese einzige Suche die meinige sein. Niemals war sie in Wahrheit die meinige. Du erkennst auf einen Schlag den Ursprung meiner Leiden, da diese Sprache sich ganz durch sie hindurchzieht, und den Ort meiner Passionen, meiner Begehungen, meiner Bitten, die Bestimmung meiner Hoffnungen.“⁵³² Mit

anderen Worten offenbart sich über diesen Schizolinguisimus damit auch, dass die französische Sprache für Derrida eine Sprache ist, die von woanders herkommt, nämlich aus Paris, über das Mittelmeer, als vor allem auch geschriebene und literarische Sprache, die über die geographische und kulturelle Distanz, unter kolonialen Umständen, erlernt und kultiviert wird. *Sie war damit immer schon woanders; ihr war immer schon eine Alterität eingeschrieben.*

Die Einsprachigkeit des Anderen ist auf diese Weise auch unter Hinzunahme einer „ursprünglichen Prothese“ weiter zu durchdenken, die Derrida im Untertitel benennt, denn über die Einsprachigkeit des Anderen muss ich mich außerhalb meiner Selbst neu bestimmen, auch im Sinne eines *Prothetisierens* als *Proponierens*, in dessen Folge ich mich vorwärtsbringe, voranschreite, um mich neu zu bestimmen. David Wills denkt dieses Voranschreiten mit einem Maskieren zusammen, das bei Descartes über ein schamhaftes Ich (*ego prudeo*) geschieht: Bevor sich dieses Ich wie ein schamhafter Schauspieler, der sich, um seine Scham beim Aufstieg vom Zuschauersitz im Orchestergraben zur Theaterbühne zu verbergen, mit einer Maske maskiert, die er im Aufstieg vor sich hält und die nicht die seine ist, ist dieses schamhafte Ich bereits ein maskiertes Ich (*ego larvatus*), denn es hat sich bereits mit einer anderen Maske maskiert, die seine ist, nämlich die seiner Scham.⁵³³ Ist diese Maske immer schon da gewesen, von Geburt an? Ist sie sozial oder kulturell geformt? Sind mit ihr und in ihr Natur und Kultur nicht mehr zu unterscheiden? „Ich trete vor und halte dabei eine Maske vor mich hin; ich richte sowohl meine Maske als auch meinen Körper frontal aus, meine Maske frontal vor meinem Körper und meinen Körper frontal vor sich selbst. So wie ich mich aufwärts und frontal nach außen vor mich hinbewege, bevor ich die verwandelnde Maske aufsetze, bewege ich mich tatsächlich in die Andersheit hinein, in etwas, das hier explizit durch die Metamorphose vom Zuschauer zum Schauspieler und von einer niederen, gewöhnlichen Situation hin zu einer erhöhten verstärkt wird. In dem *ego larvatus prudeo* konzentriert sich ein Ich, das sich als ‚ursprüngliche Prothese‘ erweist, ein Ich, das sich vorwärts aus sich selbst heraus bewegt und auf diese Weise den Raum und die Struktur der Maskierung eröffnet, sich mit seiner eigenen prospektiven Andersheit maskiert, auf deren Basis es ihm allererst möglich sein wird, eine Maske aufzusetzen.“⁵³⁴

Diese Vorwärtsbewegung aus sich selbst heraus ist bei Derrida auch zu

verstehen als eine Bewegung, die anerkennt, dass er keine zweite Sprache, zum Beispiel das Arabische, hinter der einen Sprache, dem Französischen, hat. Es bleibt für ihn als französischem Juden keine Rückkehr in eine jüdische Sprache, von der etwa Kafka träumt, wie auch Trabant herausstellt, wenn Kafka über das Jiddische schreibt, das „er zur eigenfremden Sprache des Vaters, zum Deutschen, in Gegensatz setzt“.⁵³⁵ In seiner Vorwärtsbewegung nimmt sich Derrida Zeit, um weitere jüdische Erfahrungen mit der Sprache zu berücksichtigen, und gleicht in einer zwanzig Seiten langen Fußnote seine Hypothesen ab, in denen nach eigener Aussage die Ankündigung einer Taxonomie oder Typologie gesehen werden könnte, die unter dem Titel *Die Einsprachigkeit des Gastes. Die Juden des 20. Jahrhunderts, die Muttersprache und die Sprache des anderen, von beiden Seiten des Mittelmeers* laufen könnte.⁵³⁶ „Vom Küstenverlauf dieser langen Fußnote her gesehen, erscheint es, als ob ich das andere Ufer des Judentums in den Blick nehmen würde, auf einem *andersgearteten* anderen Strand des Mittelmeers, an Stellen, die mir andererseits gewissermaßen noch fremder sind als das christliche Frankreich.“⁵³⁷

Die Denkerinnen und Denker, die Derrida in der Folge in seine Typologie aufnimmt, sind europäischer Abstammung, sie sind alle aschkenasische Juden aus Nord-/Ost- und Mitteleuropa, denen sich Derrida über ihre Vielgestaltigkeit in ihren jeweiligen Lebenssituationen, mit ihrem Denken und Wirken, ihren jeweiligen „Abenteuern“ widmet, darunter neben Kafka mit seinem Traum einer Rückkehr in eine jüdische Sprache unter anderen Cixous, mit Hilfe deren Derrida alle seine Ableitungen aus seiner Typologie verknüpft sieht, die Cixous in Richtung einer noch namenlosen Zukunft wiedererzeugt, sowie Levinas und Hannah Arendt. „Was Levinas anbelangt, so läßt er das, was er über das Französische in seiner Geschichte sagt, zunächst mit der Sprache der Philosophie übereinstimmen. Die Sprache der griechischen Abstammung ist fähig, einen jeden von anderswo gekommenen Sinn, und sei es einer hebräischen Offenbarung, aufzunehmen. Es ist eine andere Weise zu sagen, daß die Sprache und zunächst das ‚mütterliche‘ Idiom nicht der ursprüngliche und unersetzbare Ort des Sinns ist; was in der Tat ein Vorschlag ist, der konsequent für das Denken der Geisel und der Stellvertretung ist.“⁵³⁸ Die Begegnung mit den Anderen wird im Zuge der Ansprache nach Levinas zu einer sprachlichen Beziehung, in der der Andere nicht bloßer Gegen-

stand bleibt, der mich stumm anblickt, sondern etwas sagt, mich anredet, was sich meinem Können entzieht und dennoch eine Antwort einfordert. Das Sagen des Anderen schafft dabei den Moment einer sprachlichen Beziehung, die darin besteht, dass ich angesprochen werde, als *Du*, in der zweiten Person Singular. Die Antwort darauf kann nur von *mir* gegeben werden, in der ersten Person Singular, woraufhin jede Verallgemeinerung unmöglich wird, denn keiner kann an meiner Stelle, für mich auf das Wort des Anderen antworten. Die Sprache ist bei Levinas daher, so stellt Derrida heraus, eher *Ausdruck* als Erzeugung oder Gründung, denn sie begegnet Levinas im Antlitz, das spricht: Die Erscheinung des Antlitzes ist die erste Rede. Für Derrida entwickelt Levinas in dieser Hinsicht eine „Ethik der Ethik“, die das Wesen des ethischen Verhältnisses im Allgemeinen zu bestimmen versucht.⁵³⁹

9.3 Gastlichkeit der Sprache

Von dieser Ethik der Ethik aus weitergedacht, geht es Derrida mit seinem gewählten Fokus der *Einsprachigkeit des Gastes* jedoch auch um die Frage der Identität und damit um die Identität des Subjekts, vor der sich allerdings die Frage nach der Selbstheit stellt. „Was ist Identität, dieser Begriff, dessen transparente Identität mit sich selbst in so vielen Debatten über Mono- oder Multikulturalismus, über Nationalität, Staatsbürgerschaft und Zugehörigkeit im Allgemeinen immer dogmatisch vorausgesetzt wird? Und noch bevor es um die Identität des Subjekts geht, was ist die Selbstheit? Diese beschränkt sich nicht auf die abstrakte Fähigkeit, ‚ich‘ zu sagen, der sie immer schon vorausgegangen sein wird. Sie bedeutet in erster Linie die Macht eines ‚ich kann‘, das ursprünglicher ist als das ‚ich‘ in einer Kette, in der das ‚ipse‘ von *ipse* sich nicht mehr von der Macht trennen läßt, von der Meisterschaft oder der Souveränität des *hospes* (ich beziehe mich hier auf die semantische Kette, die im Innern sowohl der Gastfreundschaft wie der Feindschaft arbeitet – *hostis, hospes, hosti-pet, posis, despotes, potere, potis sum, possum, pote est, potest, pot sedere, possidere, compos* etc. –).“⁵⁴⁰

Mit Emile Benveniste und seinen Überlegungen zum Vokabular indoeuropäischer Institutionen lässt sich Derrida hier von einem komplexen Spiel etymologischer Beziehungsgeflechte beunruhigen, im Zuge dessen

Benveniste sich auf Wortfelder begibt, die sich nach ihm auf ein gesellschaftliches Faktum, auf eine Institution beziehen: *Es ist die Gastlichkeit*.⁵⁴¹ Vom Grundbegriff des lateinischen *hospes* ausgehend, der sich sowohl mit Gast als auch mit Fremder übersetzen lässt, verweist Benveniste darauf, dass sich dieser Begriff in unterschiedliche Teile zergliedert, die sich zusammenfügen lassen: *hosti-pet-s*. Mit dem mittleren Teil, *-pet*, alterniert *pot-*, was „Herr“ heißt, weswegen *hospes* auch für „Herr des Gastes“ steht. Weiter gebeugt und alterniert bedeuten Herleitungen wie diese, und darauf macht Derrida mit Benveniste, aber auch mit zum Beispiel Kant aufmerksam, dass ich niemals meine Gastfreundschaft, so großzügig ich sie auch gestalte, anbieten kann, ohne dass ich zugleich bestätige, dieses Hier, meine Bleibe, mein Haus gehört mir, sei zwar willkommen, aber halte bitte die Regeln in meinem Haus ein, verhalte Dich so, wie ich es Dir vorgebe, beachte mein Selbstsein, das, was ich bin. Derrida arbeitet über Kant die „Hospitalität“ heraus, die Kant aus dem Lateinischen ins Deutsche mit der „Wirthbarkeit“ übersetzt und im dritten Definitivartikel zum ewigen Frieden, der mit dem Satz überschrieben ist, dass das Weltbürgerrecht auf die Bedingungen der allgemeinen Hospitalität eingeschränkt sein soll, der Philanthropie entgegengesetzt: „Es ist hier wie in den vorigen Artikeln nicht von Philanthropie, sondern vom Recht die Rede, und da bedeutet Hospitalität (Wirthbarkeit) das Recht eines Fremdlings, seiner Ankunft auf dem Boden eines andern wegen von diesem nicht feindselig behandelt zu werden.“⁵⁴² Nicht nur ergibt sich daraus, dass die Hospitalität mit dem deutschen Wort der „Wirthbarkeit“ das Feld der Wirtschaft und ihren Wirten, ihren Gastgeber, den Raum der *oikonomia* und der Gesetze des Hauses eröffnet, sondern auch, dass sich darin ein Gegensatzpaar einschleicht: das zwischen einem empfangenen Gast als Fremden, der als Freund und Verbündeter oder als Feind behandelt wird. Derrida fragt, wie es als menschlich und liebevoll aufgefasst werden könnte: „Besteht die Gastfreundschaft darin, den Ankömmling zu befragen? Beginnt sie mit der Frage, die an den Kommenden gerichtet wird?“⁵⁴³ Derrida fragt auch, wie es als zärtlich gegenüber Kindern oder Geliebten aufgefasst werden könnte: „Wie heißt du? Sag mir deinen Namen, wie soll ich dich nennen, ich, der ich dich rufe, der ich dich bei deinem Namen rufen möchte? Wie werde ich dich nennen?“⁵⁴⁴ Er fragt weiter, sich und uns: „Oder beginnt die Gastfreundschaft damit, dass man empfängt, ohne zu fragen, in einer doppelten Streichung, der

Streichung der Frage und des Namens. Ist es gerechter und liebevoller, zu fragen oder nicht zu fragen? Beim Namen zu rufen oder ohne Namen zu rufen? Einen bereits gegebenen Namen zu geben oder zu erfahren?⁵⁴⁵ Er präzisiert: „Gewährt man die Gastfreundschaft einem Subjekt? Einem Rechtssubjekt? Oder wird die Gastfreundschaft dem Anderen gewährt, ihm geschenkt, bevor er sich identifiziert und ein bei seinem Familiennamen zu rufendes Subjekt usw. ist (als solches gesetzt oder vorausgesetzt wird)?“⁵⁴⁶ Für Derrida wird deutlich, dass die Frage (nach) der Gastfreundschaft die Frage (nach) der Frage ist, wie sie gleichzeitig auch die Frage nach dem Subjekt und dem Namen als eine Hypothese der Generation ist. Diese Frage ist des Weiteren eine, die sich zwischen *das* Gesetz der Gastfreundschaft als universeller Singularität und *die* Gesetze der Gastfreundschaft als strukturierter Vielfalt in unterschiedlichen Teilungs- und Differenzierungsprozessen drängt, inmitten deren Derrida eine unauflösbare, nicht dialektisierbare Antinomie oder einen unversöhnlichen Gegensatz am Walten sieht: zwischen *dem* Gesetz als einem unbedingten der uneingeschränkten Gastfreundschaft, das heißt „dem Ankömmling sein ganzes Zuhause und sein Selbst zu geben, ihm sein Eigenes, unser Eigenes zu geben, ohne ihn nach seinem Namen zu fragen, ohne eine Gegenleistung oder die Erfüllung auch nur der geringsten Bedingung zu verlangen“, und *den* Gesetzen der Gastfreundschaft, „jenen stets bedingten und konditionalen Rechten und Pflichten, wie die griechisch-lateinische, ja jüdisch-christliche Tradition, wie alles Recht und alle Rechtsphilosophie bis Kant und insbesondere Hegel sie über die Familie, die bürgerliche Gesellschaft und den Staat definieren“.⁵⁴⁷

Derrida folgert, dass es im Gesetz der Gastfreundschaft eine Art Axiom einer Selbstbeschränkung oder auch des Selbstwiderspruchs gibt: „Als erneute Bekräftigung der Herrschaft und des Selbstseins im Bei-sich-zu-Hause-Sein beschränkt sich die Gastfreundschaft von der Schwelle an auf ihre eigene Schwelle, sie bleibt immer auf ihrer eigenen Schwelle, sie beherrscht die Schwelle – und so verbietet sie, die Schwelle zu überschreiten, die sie anscheinend zu überschreiten erlaubt. Sie wird zur Schwelle. Deswegen wissen wir nicht, was sie ist, und können es auch nicht wissen. Sobald wir es wissen, wissen wir nicht mehr, was sie eigentlich ist, was die Schwelle ihrer Eigentlichkeit ist.“⁵⁴⁸ Damit macht die Gastfreundschaft immer das Gegenteil von dem, was sie zu machen scheint, sie steht gewissermaßen auf der Schwelle zu sich selbst

still, auf der Schwelle, die sie wiederum bezeichnet und konstituiert, auf ihrem Phänomen und ihrem Wesen gleichzeitig. Was Derrida jedoch herausstellt, ist, dass die Gastfreundschaft nicht dieser aporetische Widerspruch ist, dass es dort, wo sie ist, keine gibt. Im Gegenteil behauptet er, dass diese scheinbar auch ausweglose Lähmung auf der Schwelle das „ist“, was es zu überschreiten gilt, „dieses ‚ist‘ ist, damit von dort die Gastfreundschaft ankommt. Die Gastfreundschaft kann nur jenseits der Gastfreundschaft stattfinden, indem man entscheidet, die Gastfreundschaft kommen zu lassen, die sich selbst auf der Schwelle dessen, was sie ‚ist‘, lähmt.“⁵⁴⁹ *Die Gastfreundschaft ist immer ankünftig, aber von einer Ankunft, die sich nicht als Gegenwart einstellt und sich als solche nie einstellen wird.* Sie wird auf diese Weise von der Zukunft, von der Ankunft her gedacht, sie ist genau wie die kommende Demokratie und die Freiheit eine Arbeit an der Zukunft und eröffnet eine beunruhigende Erfahrung, die bedroht und bedrohlich ist, wenn sie in ihrem „Vielleicht“ verbleibt. Sie ist daher auch verbunden mit einer Verantwortung, die jedes Maß übersteigt und der sich niemand entziehen kann. *Ereignis der Hospitalität. Als Gastfreundschaft steht sie uns als geschehenes und geschehendes Ereignis zugleich bereits stets bevor. Wir wissen daher nicht, was Gastfreundschaft ist.*

Die Einsprachigkeit des Gastes steht ebenfalls in diesem ereignishaften Denken der Unentscheidbarkeit, denn sie wird mit der Chance auf eine *Gastlichkeit der Sprache* zusammengebracht, die sich, wie Michael Wetzels bemerkt, „in ihrer monologischen Struktur gleichwohl der Öffnung auf das Andere bewußt wird und im Sprechen immer auch das Versprechen einer kommenden, sich verändernden qua ‚verändernden‘ Sprache impliziert“.⁵⁵⁰ *Es geht daher ständig um eine Öffnung des Eigenen für das Fremde, um eine Öffnung des Selbst für das Andere.* Die Muttersprache ist eine mir ursprünglich nicht zugehörige Sprache, sie ist eine mir ursprünglich fremde Sprache, auch wenn es die *unter anderen* meiner Mutter, meines Vaters und meiner Schwester ist.

Wie ist jedoch die Perspektive zu verstehen, die meine Muttersprache, meine deutsche Muttersprache, als autonom und unersetzbar ansieht, als geradezu unantastbar, auch gegenüber den Deutschen, die für den Holocaust verantwortlich zeichnen? Derrida fragt danach in seiner langen Fußnote in *Die Einsprachigkeit des Anderen* und geht unter anderem auf die Ethik der Sprache Arendts ein, indem er ihre Erklärungen

aus dem Gespräch mit Günter Gaus bedenkt, das unter dem Titel *Was bleibt? Es bleibt die Muttersprache* 1964 im deutschen Fernsehen ausgestrahlt wurde. „Arendt antwortet auf eine zugleich entwaffnete, naive und gelehrte Weise, als man sie über ihre Bindung an die deutsche Sprache befragt. Hat sie das amerikanische Exil überlebt, ihre Lehrtätigkeit und ihre Publikationen im Angloamerikanischen und ‚auch in der bittersten Zeit‘? ‚Immer‘, antwortet sie ohne Ausweichen und Zögern. Die Antwort scheint zunächst mit diesem einen Wort gegeben, *immer*. Sie hat *immer* diese unwandelbare Bindung an diese absolute Vertrautheit bewahrt. Das ‚immer‘ scheint genau diese Zeit einer Sprache auszuzeichnen.“⁵⁵¹ Für Derrida scheint diese Festlegung Arendts auf das bleibende, nachdrückliche „immer“ noch mehr auszusagen, als dass die Muttersprache *immer* schon da ist, mehr noch als *das* „immer da“, das „immer schon da“ ist. Mit derart wohlgeählten Anführungszeichen und Kursivierungen in Szene gesetzt, ist dieses persistierende, Derrida störende immer für ihn auch ein Hinweis darauf, dass es „vielleicht Erfahrungen mit dem ‚immer‘ und ‚demselben‘ als solchem nur dort gibt, wo es wenn nicht die Sprache, so zumindest irgendeine Spur gibt, die sich durch die Sprache figürlich darstellen lässt: als ob die Erfahrung des ‚immer‘ und die Treue dem anderen wie sich selbst gegenüber immer die unwandelbare Treue der Sprache gegenüber voraussetzen würde; selbst der Meineid, die Lüge, die Untreue würden noch den *Glauben an die Sprache* voraussetzen; ich kann nicht lügen, ohne an die Sprache zu glauben und glauben zu machen, ohne das Idiom zu beglaubigen.“⁵⁵² Für Derrida erschöpft sich die Antwort Arendts nicht, sie reicht ihm nicht aus, denn es sollte nicht einfach an die Sprache geglaubt werden, die mich schlicht und spurlos bewohnt, selbst nicht in der „bittersten Zeit“. Wenn das Wort *immer* hier überhaupt akzeptabel ist, dann nur, weil es immer eine Zeit des Nazitums vor und nach dem Nazitum gibt, selbst als dieses dazwischen, in der Zeit, um die es Arendt geht, am meisten entfesselt ist. Arendt fährt im Gespräch mit Gaus jedoch fort: „Immer. Ich habe mir gedacht, was soll man denn machen? Es ist ja nicht die deutsche Sprache gewesen, die verrückt geworden ist. Und zweitens: Es gibt keinen Ersatz für die Muttersprache.“⁵⁵³ Derrida gibt sich im weiteren Sinnieren über diesen Anschluss Arendts fast ratlos: „Aber wie soll man diese unterstellte Einzig-Einmalig-Unersetzbarkeit der Mutter (das vom zweiten Satz beglaubigte unzerstörbare Phantasma) zusammenden-

ken mit jener befremdlichen Frage nach einer Verrücktheit der Sprache, einem ins Auge gefaßten aber sogleich vom ersten Satz ausgeschlossenen Delirium?⁵⁵⁴ Derrida stellt heraus, dass Arendt die erste Frage nach der Weise ihres Verhaltens nicht verneint, sondern verleugnet, denn es ist gerade nicht die Sprache, die verrückt geworden ist, was gar nicht möglich ist, wie sie skeptisch protestiert, was ihr von ihrem gesunden Menschenverstand souffliert wird. *Wem sollte man dann noch glauben?* „Es sind die Subjekte dieser Sprache“, wie Derrida mit Arendt weiterdenkt, „es sind die Menschen selbst, die den Verstand verlieren: die Deutschen, bestimmte Deutsche, die auf einmal Herren des Landes und der Sprache geworden sind. Allein jene dort sind also zu Teufeln und Wahnsinnigen geworden. Sie haben keinen Einfluß auf die Sprache. Diese ist älter als sie, sie wird sie überleben, sie wird weiter von Deutschen gesprochen werden, die keine Nazis sind, ja sogar von Nicht-Deutschen.“⁵⁵⁵ Es verbinden sich der erste Satz Arendts nach der Weise ihres Verhaltens mit dem zweiten Satz zum nicht bestehenden Ersatz für die Muttersprache in Folge der Erkenntnis ihres gesunden Menschenverstandes in einer vermeintlich logischen Schlussfolgerung: Ist es nicht geradezu notwendig, dass der sprechende Bürger *in* einer verrückten Sprache verrückt wird, in der die gleichen Wörter ihren angeblich gemeinsamen Sinn verlieren oder pervertieren? Selbst wenn eine Mutter nicht verrückt ist, kann man nicht doch eine verrückte Mutter *haben* (womit die Beziehung zur Mutter ein Wahnsinn wäre)? „Die Mutter kann die Verrückte im Hause werden, die Delirierende in der Pförtnerloge, dieses Ortes der Substitution, an dem das Zuhause logiert, die Loge oder der Ort, die Lokalität oder die Lokation des *Zuhauses*. Es kann passieren, daß die Mutter verrückt wird, und das kann sicherlich ein Moment des Schreckens sein. Wenn eine Mutter den Verstand und den gesunden Menschenverstand verliert, ist die Erfahrung dessen genauso erschreckend wie wenn der König verrückt wird. In beiden Fällen ist dasjenige, was verrückt wird, etwas wie das Gesetz oder der Ursprung des Sinns (der Vater, der König, die Königin, die Mutter).“⁵⁵⁶

Im Gespräch mit Gaus sagt Arendt zudem, nachdem sie vom Nicht-ergänzbaren, vom Unersetzbaren ihrer Muttersprache gesprochen hat: „Man kann die Muttersprache vergessen. Ich habe es gesehen. Diese Leute sprechen die fremde Sprache besser als ich. Ich spreche immer noch mit einem sehr starken Akzent, und ich spreche oft nicht idiomatisch. Das

können die alle. Aber es wird eine Sprache, in der ein Klischee das andere jagt, weil nämlich die Produktivität, die man in der eigenen Sprache hat, abgeschnitten wurde, als man diese Sprache vergaß.⁵⁵⁷ Gaus fragt daran anschließend, ob dieses Vergessen der Muttersprache nicht Folge einer Verdrängung gewesen sei, was Arendt bejaht, denn das Vergessen der Muttersprache, die Substitution, die hier die Muttersprache ersetze, sei womöglich der Effekt einer Verdrängung. Derrida formuliert es so um, dass es sich dort, im Vergessen der Muttersprache, um den Ort und die Möglichkeit selbst des Verdrängens *par excellence* handelt. Arendt erwähnt an dieser Stelle Auschwitz als Einschnitt, als einschneidenden Ort, als das Einschneidende der Verdrängung. Derrida macht klar, dass selbst dieser Name, der das Ereignis benennt, für Verdrängung stehen kann, wenn auch das Wort ein wenig vage und zweifellos ungenügend bleibt. Doch vermag es uns ohne Umstände auf den Weg einer Logik, einer Ökonomie und einer Topik zu führen, die nicht mehr vom Ego und vom eigentlich subjektiven Bewusstsein herkommen, was nach Derrida jenseits einer Logik und einer Phänomenologie des Bewusstseins weiter zu selten im allzu öffentlichen Umkreis der zeitgenössischen Sprache geschieht.

Derrida arbeitet auf mehreren Ebenen gegen die Einzigartigkeit und Eindeutigkeit der Muttersprache an, gegen ihren natürlichen Besitz und ihre Absolutsetzung, auch um zu hinterfragen, ob sie überhaupt einen Rest an Zugehörigkeit bieten würde. Als Sprache der Anderen ist die „Mutter“-Sprache Erfahrung der Enteignung oder, noch weiter gefasst, der „Entaneignung“ (*exappropriation*).⁵⁵⁸ Diese Erfahrung gilt auch für die Sprache des Kolonisten, des Herren, des *hospes*, des Nazis: „[E]s gibt keine absolute Aneignung oder Wiederaneignung. Da es kein natürliches Eigentum der Sprache gibt, gibt dies Anlaß zu einer Wut der Aneignung. In der Sprache spricht diese Eifersucht, die Sprache ist nichts als entfesselte Eifersucht. Sie rächt sich im Herzen des Gesetzes; des Gesetzes, das sie, die Sprache, übrigens selbst ist, und als verrückte; verrückt nach sich selbst; verrückt und gemeingefährlich.“⁵⁵⁹ Der Diskurs über die Erfahrung der Enteignung oder der „Entaneignung“ der Sprache läuft auf eine Politik, ein Recht und eine Ethik hinaus; „er ist sogar, wagen wir es zu sagen, allein in der Lage, dies zu tun, welche Risiken auch immer bestehen, und gerade weil die unentscheidbare Zweideutigkeit Risiken eingeht und daher eine Entscheidung erfordert, und zwar dort, wo sie

vor aller Programmierung und sogar aller Axiomatik das Recht und die Grenzen eines Eigentumsrechts, eines Rechts auf Gastfreundschaft, eines Rechts auf *Selbstheit* im Allgemeinen, auf die ‚Macht‘ des *hospes* selbst als Herr und Besitzer und insbesondere des eigenen Selbst bedingt – *ipse, compos, ipsissimus, despotes, potior, possidere*, um ohne weitere Ordnung die Glieder einer Kette zu zitieren, die von Benveniste rekonstruiert wurde und von der ich weiter oben gesprochen habe.“⁵⁶⁰

Ich habe nur eine Sprache, und das ist nicht die meinige. Meine „eigentliche“ Sprache ist eine Sprache, die ich mir nicht aneignen kann. Meine Sprache – die einzige, die ich zu sprechen verstehe – ist die Sprache des Anderen.

10. Vita communis

Hannah Arendt verortet menschliches Leben in *Vita activa oder Vom tätigen Leben* in einer Menschen- und Dingwelt, aus der es sich niemals entfernt und die es nirgends transzendiert. Das menschliche Leben ist nach Arendt eines, das sich auf ein Tätig-Sein eingelassen hat, auf eine *Vita activa*, weswegen die es umgebende Welt, in der jede und jeder hineingeboren ist, dem Menschen ihre Existenz verdankt: durch „sein Herstellen von Dingen, seine pflegende Fürsorge des Bodens und der Landschaft, sein handelndes Organisieren der politischen Bezüge in menschlichen Gemeinschaften. Es gibt kein menschliches Leben, auch nicht das Leben des Einsiedlers in der Wüste, das nicht, sofern es überhaupt etwas tut, in einer Welt lebt, die direkt oder indirekt von der Anwesenheit anderer Menschen zeugt.“⁵⁶¹ Alle Tätigkeiten des Menschen sind bedingt durch die Tatsache, dass er mit anderen Menschen zusammenlebt, wobei sein Handeln nicht einmal außerhalb der Gesellschaft der Menschen vorstellbar ist. Wenn Arendt auf diese Weise menschliches Leben als ein unbedingt tätiges und daher aktives einführt, wie verhält es sich mit der auch unbedingt untätigen und damit passiven Seite? Gehörte mit Arendt zur *Vita activa* auch eine *Vita passiva*? Wie zeugt menschliches Leben direkt oder indirekt von der Anwesenheit anderer Menschen? *Wie denkt sie Gemeinsames? Denkt sie auch Trennendes?*

10.1 Zwischen uns

Das Leben der Menschen auf der Erde ist ihnen durch drei grundlegende Tätigkeiten gegeben, die Arendt unter dem Begriff der *Vita activa* zusammenfasst: Arbeiten, Herstellen und Handeln. Diese Tätigkeiten entsprechen den Grundbedingungen, unter denen die Menschen über-

haupt leben können, wobei die Arbeit, ihre Tätigkeit, dem biologischen Prozess des Körpers entspricht, der sich im Zuge seines spontanen Stoffwechsels, Wachstums und Verfalls von den Dingen der Natur nährt, die seine Arbeit erzeugt und zubereitet, um sie als Lebensnotwendigkeit dem lebendigen Organismus zuzuführen. „Die Grundbedingung, unter der die Tätigkeit des Arbeitens steht, ist das Leben selbst“, wie Arendt herausstellt, um in der Folge das Herstellen als etwas Widernatürliches zu etablieren, als das Produzieren einer künstlichen Welt von Dingen, in der Menschen zuhause sind.⁵⁶² „Die Grundbedingung, unter der die Tätigkeit des Herstellens steht, ist die Weltlichkeit, nämlich die Angewiesenheit menschlicher Existenz auf Gegenständlichkeit und Objektivität.“⁵⁶³ Als einzige Tätigkeit der *Vita activa* spielt sich das Handeln direkt zwischen den Menschen ab. Es kommt nach Arendt ohne Vermittlung von Materie, Material und Dingen aus. Die Grundbedingung, die dem Handeln entspricht, „ist das Faktum der Pluralität, nämlich die Tatsache, daß nicht ein Mensch, sondern viele Menschen auf der Erde leben und die Welt bevölkern“.⁵⁶⁴

Arendt denkt an dieser Stelle den Menschen im Plural und sieht seine menschliche Bedingtheit in allen ihren Aspekten auf das Politische bezogen, wobei aber diese Bedingtheit durch die Pluralität zu einer wie auch immer gearteten Politik noch einmal in einem ausgezeichneten Verhältnis steht: Sie ist nicht nur die *conditio sine qua non*, sondern die *conditio per quam*. Leben heißt, unter Menschen zu weilen (*inter homines esse*), und sterben heißt aufzuhören, unter Menschen zu weilen (*desinere inter homines esse*). „Das Handeln bedarf einer Pluralität, in der zwar alle dasselbe sind, nämlich Menschen, aber dies auf die merkwürdige Art und Weise, daß keiner dieser Menschen je einem anderen gleicht, der einmal gelebt hat oder lebt oder leben wird.“⁵⁶⁵ Die Bedingungen menschlicher Existenz, das Leben selbst und die Erde, die Natalität und die Mortalität, die Weltlichkeit und die Pluralität, können jedoch „den Menschen“ niemals erklären und die Frage beantworten, wer oder was wir sind, weil keine dieser Bedingungen absolut bedingt. Arendt folgt hier einem Denken einer Pluralität, das davon absieht, wie beispielsweise in der Anthropologie, „den Menschen“ zu setzen. Vielmehr geht sie bestimmten Konstellationen nach, die diese Frage unbedingt in der Schwebelage halten, nichts festschreiben und keinesfalls begrifflich bestimmen.

Wir können nicht wirklich über unseren eigenen Schatten springen.

Demzufolge ist auch der Begriff der *Vita activa*, so Arendt, beladen und überladen mit traditionellen Vorstellungen, die sie über die Antike und das Mittelalter bis in ihre Gegenwart zurückverfolgt, um ihre Version vorschlagen zu können, *die jede Kenntlichkeit der Menschen in ihrem Zwischen ausmacht, in dem wir uns durch die Welt und um der Welt willen in Bezug auf ein zwischen uns liegendes Gemeinsames verständigen und verstehen*. Auf dem Weg zu einem solchen verständnisvollen „Zwischen-uns“ eignet sich Arendt den Begriff der *Vita activa* an und setzt ihn sukzessive in Widerspruch zur Tradition, die ihn vom Standpunkt der *Vita contemplativa* her bestimmt.

Nach Arendt verdankt der Begriff der *Vita activa* seinen Ursprung einer spezifischen geschichtlichen Konstellation, den sie im öffentlichen Prozess gegen Sokrates ansiedelt und der damit in Konflikt zwischen einem Philosophen und der griechischen Polis gerät. „Sehen wir zu, wie die Sache anfing und wie die Anklage lautet, die meinen schlechten Ruf verursacht hat, so daß Meletos, darauf bauend, die vorliegende Anklageschrift gegen mich einreichen konnte. Also: was sagten meine Verleumder, als sie mich verleumdeten? Denn wie bei richtigen Anklägern sollte man sozusagen ihre Anklageschrift verlesen: ‚Sokrates handelt rechtswidrig und treibt Unfug, indem er erforscht, was unter der Erde und am Himmel ist, die schwächere Rede zur stärkeren macht und auch andere hierin unterweist.‘ So etwa hat’s geheißsen [...]“. ⁵⁶⁶ Sokrates verfolgt ein einsichtiges Denken, dem ein rechtes Handeln folgen soll, und setzt dieses auch selbstbestimmt in seiner Verteidigungsrede während seines öffentlichen Prozesses vor seinem Ankläger Meletos und Bürgern Athens ein, in dem er angeklagt ist, die Jugend zu verderben und gottlos zu sein. Er spricht davon, dass sein Verhalten zum Wohle der Stadt sei, wie in der Lektüre seiner Ansprache in Platons *Apologie des Sokrates* deutlich wird, wohingegen in Platons *Kriton* herauskommt, dass Sokrates seinen Freunden erklärt, dass er nicht vor dem Verfahren gegen ihn fliehen dürfe, sondern aus politischen Gründen die Todesstrafe erleiden müsse. ⁵⁶⁷ Sokrates vermag es jedoch nicht, sowohl seine Richter als auch seine Freunde zu überzeugen. Für Arendt gehört dieses Scheitern von Sokrates zur Tragödie, die sie Platons Dialogen entnimmt. Die Polis weiß nichts mit dem Philosophen anzufangen, wie auch die Freunde des Philosophen nicht seiner politischen Argumentation folgen können. Es öffnet sich ein Abgrund zwischen Philosophie und Politik, den Arendt historisch genau

in diesem Prozess und der Verurteilung des Sokrates verortet und der ihrer Meinung nach in der Geschichte des politischen Denkens denselben Wendepunkt markiert wie der Prozess und die Verurteilung von Jesus in der Geschichte christlicher Religion.

In Arendts Aneignung des Begriffs der *Vita activa* ist in diesem Zusammenhang zunächst für sie bedeutsam, dass sich das Problem stellt, ob der Mensch der Polis überhaupt außerhalb der Polis existieren kann, ob es möglich ist zu leben, ohne einer politischen Organisation anzugehören und sich damit in einem a-politischen Zustand zu befinden, auch im Sinne einer aus ihrer Gegenwart verstandenen Staatenlosigkeit. Bedeutsam ist darüber hinaus für Arendt die Kluft, die sich hier zwischen Gedanke und Tat öffnet und seitdem nicht wieder schließt. „Alles Denken, das nicht lediglich die Mittel zur Erreichung eines Zieles kalkuliert, sondern sich mit einem Sinn (in des Wortes allgemeinsten Bedeutung) befasst, wurde zu einem ‚Nachdenken‘, einem Denken, das nachträglich erfolgte – nachdem das Handeln die Wirklichkeit bestimmt und entschieden hatte. Das Handeln andererseits, die Aktion, wurde in den sinnlosen Bereich des Akzidentiellen verwiesen.“⁵⁶⁸ Die *Vita activa* Arendts lernt im Zuge dieses Denkens, das gegenüber einem Nachdenken ein Vordenken favorisiert, von Sokrates, der den Staat wahrhaftiger machen möchte, indem er den Wahrheiten der Bürger auf die Welt hilft. Sokrates steht auf dem Athener Marktplatz, der *agora*, und befindet sich inmitten der öffentlichen Meinungen (*doxai*). Dort betreibt er seine Hebammenkunst, seine Mäeutik, und möchte durch sie zum Vorschein bringen, was Andere denken, und eine Wahrheit in ihrer Meinung (*doxa*) finden. Er hilft damit Anderen, deren Meinung auch als Glanz und Ruhm (*doxa*) mit der Politik in Verbindung steht, mit der Öffentlichkeit, in der jeder erscheinen und zeigen kann, wer er ist. *Ich vertrete meine Meinung, zeige mich und werde von Anderen gesehen und gehört*. Meine Fähigkeit dazu ist im griechischen Denken ein Privileg, das in der Öffentlichkeit ausgeübt werden kann, nicht aber im privaten Haushalt (*oikos*), denn dort erscheine und glänze ich nicht, sondern lebe im Verborgenen, selbst wenn meine Frau und meine Kinder, meine Sklaven und Diener mich sehen und hören. Mein öffentliches, von meiner Herkunft und meinem Stand herrührendes, auch vorwiegend männliches Privileg ist daher auch eine Privilegierung weniger auserwählter Menschen gegenüber vielen ausgeschlossenen Menschen, was Arendt weiß, weswegen in ihrer Version der

Vita activa von Sokrates und seiner Kunst eine doppelte Überzeugung an Bedeutung gewinnt: Da alle ihre jeweils eigene *doxa*, ihre jeweils eigene Perspektive auf die Welt haben, kann Sokrates gar nicht anders, als stets mit Fragen zu beginnen. Er kann nicht im Voraus wissen, über welche Art des So-scheint-es-mir (*dokei moi*) ich verfüge. Er muss sich daher meiner Stellung in unserer gemeinsamen Welt versichern, muss mich befragen, auf mich eingehen und mich berücksichtigen. Anders gewendet bedeutet dies, dass niemand bereits vorab die *doxa* des Anderen kennen kann, wie auch niemand aus sich selbst heraus und ohne Anstrengung die Wahrheit wissen kann, die seine eigene Meinung birgt. Sokrates muss in diesem Sinn ein Durchsprechen (*dialegesthai*) mit Anderen versuchen, was auch seine Rolle als Philosoph herausbildet, die nicht darin besteht, den Staat zu regieren, sondern seine Bürger permanent zu irritieren, um ihre Meinungen (*doxai*) zu verbessern, nicht aber um seine Bürger, wie bei Platon, zu erziehen. „Für Sokrates war die Mäeutik eine politische Aktivität, ein Austausch (prinzipiell auf der Grundlage strikter Egalität), dessen Früchte nicht danach beurteilt werden konnten, dass man bei dem Ergebnis dieser oder jener Wahrheit ankommen musste.“⁵⁶⁹ *Vielmehr machte man sich auf den Weg, etwas durchzusprechen, über etwas zu reden, sich im Dialog für die Anderen zu öffnen und sich über etwas zu verständigen.*

Mit Aristoteles und seiner *Nikomachischen Ethik* fährt Arendt fort und bemerkt, dass ein Gemeinwesen nicht von vornherein aus Gleichen besteht, sondern im Gegenteil aus Menschen, die verschieden und ungleich, die anderer Meinung sind. Das Gemeinwesen bildet sich daher im Zuge einer Angleichung (*isasthenai*) aus, in Akten des Austausches, die sich auch über eine Ökonomie ausdifferenzieren, wie beispielsweise im Austausch von Geldern. „Der Glückselige wird aber als Mensch auch in äußeren guten Verhältnissen leben müssen. Denn die Natur genügt sich selbst zum Denken nicht; dazu bedarf es auch der leiblichen Gesundheit, der Nahrung und alles andern, was zur Notdurft des Lebens gehört.“⁵⁷⁰ Mit Aristoteles zählt Arendt in diesem Zusammenhang drei Lebensweisen auf, zwischen denen jemand wählen kann, der frei ist, weil er im Gegensatz zum Sklaven, aber auch zum Handwerker oder Kaufmann von den Notdürften des Lebens und den von ihnen geschaffenen Lebensverhältnissen unabhängig ist: „[D]as Leben, das im Genuß und Verzehr des körperlich Schönen dahingeht; das Leben, das innerhalb der Polis schöne

Taten erzeugt; und das Leben des Philosophen, der durch Erforschen und Schauen dessen, was nie vergeht, sich in einem Bereich immerwährender Schönheit aufhält, das dem doppelten Eingriff des Menschen, seinem Herstellen neuer Dinge und seinem Verzehren dessen, was ist, entzogen ist.⁵⁷¹ Nur in diesem Bereich manifestiert sich Freiheit und eröffnet für den Philosophen eine kontemplative Lebensweise (*bios theoretikos*), die in den Bereich des Handelns, der eigentlichen politischen Tätigkeit fällt. Weder Arbeiten noch Herstellen gehören ihm an, denn sie schaffen nur das Notwendige herbei und produzieren das Nützliche in einer Unfreiheit, die von den Nöten und Wünschen der Menschen herrührt. Arendt betont hier, dass unter ein derartiges Verdikt des Notwendigen und Nützlichen das Leben in der Polis nicht fallen kann, da das eigentlich Politische nicht notwendigerweise dort entsteht, wo Menschen versuchen, in geordneten Verhältnissen zusammenzuleben, auch wenn klar ist, dass dieses Zusammenleben organisiert werden muss oder dass die Herrschaft als solche im Zusammenleben eine ausgezeichnete Lebensweise darstellt. Vielmehr gilt gerade diese bloße Organisation noch nicht als politisch, auch weil eine despotische Herrschaft außerhalb der Polis unter diesen Verhältnissen als notwendig erachtet wird: Das Leben eines Herrschers, das sich mit den notwendigen Dingen befassen muss, zählt nicht zu den Lebensweisen eines freien Mannes innerhalb der Polis. Das tyrannische Leben draußen steht der politischen Lebensform drinnen gegenüber.⁵⁷²

Es ist in der Folge das Verschwinden der griechischen Polis und damit auch das von Aristoteles thematisierte Ideal der Kontemplation und der drei freien Lebensweisen, denen eine politische Dimension inhärent ist, die Arendt beschäftigt, denn es bleibt nur noch die dritte freie Lebensform, die *Vita contemplativa*, übrig, wohingegen die ersten beiden freien Lebensformen auf Tätigkeiten reduziert werden, die fortan auf die Notdürfte des Lebens ausgerichtet sind. Die mittelalterliche *Vita activa* umfasst in der Folge alle menschlichen Tätigkeiten und wird aus der Perspektive der absoluten Ruhe in der Kontemplation heraus verstanden. Dabei steht sie dem Denken der Unruhe bei Aristoteles, die auch Anzeichen für ein Tätigsein ist, näher als der dritten freien Lebensform, der weiter gefassten kontemplativen Lebensweise (*bios theoretikos*). Es gibt zwischen einer Ruhe, die im Anhalten meines Atems jede Bewegung meines Körpers stilllegt, und einer Unruhe, die jeder Tätigkeit zukommt,

einen Unterschied, dem Aristoteles mehr Bedeutung beimisst als der Unterscheidung zwischen der politischen und kontemplativen Lebensweise, weil sich diese Unterscheidung in allen drei Lebensweisen noch einmal nachweisen lässt. Arendt hebt hervor, dass Aristoteles ihn mit dem Unterschied zwischen Krieg und Frieden vergleicht und meint, so wie der Krieg um des Friedens willen stattfindet, so müsse jede Art von Tätigkeit, auch die des Denkens, um einer absoluten Ruhe willen stattfinden und in ihr gipfeln. „Was immer Körper und Seele bewegt, die äußeren wie die inneren Bewegungen des Sprechens und des Denkens müssen zur Ruhe kommen im Betrachten der Wahrheit. Und dies galt nicht nur für das Sich-Zeigen der griechischen Seinswahrheit, es blieb gültig auch für die christliche Offenbarung der Wahrheit durch das Wort eines lebendigen Gottes.“⁵⁷³ Auf diese Weise ist die Vorstellung der *Vita activa* zum Beginn der Neuzeit immer an eine Unruhe, an ein Negativum gebunden, was auch daher kommt, dass ein absolutes Primat der Kontemplation die nahezu unerschütterliche Überzeugung nährt, dass „kein Gebilde von Menschenhand es je an Schönheit und Wahrheit mit dem Natürlichen und Kosmischen aufnehmen könne, das, ohne der Einmischung oder der Hilfe der Menschen zu bedürfen, unvergänglich und unveränderlich in sich selbst schwingt von Ewigkeit zu Ewigkeit.“⁵⁷⁴ Nur wenn ich mit allen meinen Bewegungen und Tätigkeiten an mich halte und zur Ruhe komme, kann sich mir als veränderlicher Sterblicher dieses Ewigsein enthüllen. Von meiner Position der Kontemplation aus spielt es daraufhin keine Rolle mehr, wer meine notwendige Ruhe stört. Alles, was dann Bewegung oder Tätigkeit ist, wird zur Störung. Angesichts meiner Haltung in völliger Stille verschwinden alle Unterscheidungen und Gliederungen der *Vita activa* als solcher.

Es schleicht sich so über zum Beispiel eine griechische Schule und einen christlichen Glauben oder eine metaphysische Philosophie eine Hierarchisierung ein, die Gliederungen und Unterschiede der *Vita activa* verwischen, weswegen Arendt noch einmal anfängt und auf ihrem Weg unter anderem das *Faktum menschlicher Pluralität* setzt, das grundsätzliche Bedingung jeden vor allem auch gemeinsamen Handelns, aber auch jeden Sprechens ist. Dieses Faktum manifestiert sich auf zwei Arten: über (1) die *Gleichheit* bedingt es jede Verständigung unter den Lebenden in der Gegenwart, jedes Verstehen der Toten in Rückbesinnung auf die Vergangenheit und jedes Planen für eine Welt in der Zukunft; über

(2) die *Verschiedenheit* jeder Person gegenüber einer anderen Person die Sprache und das Handeln. Arendt bemerkt allerdings im Rückgriff auf mittelalterliche Philosophien wie die von Augustin, Boethius und Plotin, im Bedenken etwaiger Substanzlehren, dass diese Verschiedenheit nicht mit einer „Besonderheit“ gleichzusetzen ist, die auf eine „Andersheit“ als eine „merkwürdige“ Eigenschaft der „alteritas“ verweist, die allem Seienden als solchem eignet und daher zu den Universalien gezählt wird.⁵⁷⁵ *Was ist im Unterschied zum Einen und Ersten, zum Urgrund die Andersheit, im Unterschied zu allem, was nach ihm ist? Ist das Erste, in doppelter Negation, nicht nicht zunächst etwas Anderes?*

Die Andersheit kennzeichnet zwar Pluralität überhaupt und ist der Grund dafür, dass wir nur bestimmen können, indem wir unterscheiden, dass jede dieser Bestimmungen eine Negation, ein Anders-als mit aussagt; „aber diese allgemeinste Besonderheit, die anzeigt, daß wir Seiendes überhaupt nur im Plural erfahren, differenziert sich bereits in der Mannigfaltigkeit des organischen Lebens, dessen primitivste Formen Variationen und Verschiedenheiten aufweisen, die über das schiere Anderssein hinausgehen.“⁵⁷⁶ Nur den Menschen ist eigen, dieses zu können, Verschiedenheit aktiv zum Ausdruck bringen, sich selbst von Anderen unterscheiden zu können. Nur die Menschen vermögen, sich vor Anderen auszuzeichnen. Nach Arendt teilen sie auf diese Weise der Welt nicht nur etwas wie Hunger und Durst, Zuneigung oder Abneigung oder Furcht mit, sie teilen vielmehr auch immer sich selbst mit. „Im Menschen wird die Besonderheit, die er mit allem Seienden teilt, und die Verschiedenheit, die er mit allem Lebendigen teilt, zur Einzigartigkeit, und menschliche Pluralität ist eine Vielheit, die die paradoxe Eigenschaft hat, daß jedes ihrer Glieder in seiner Art einzigartig ist.“⁵⁷⁷ Die menschliche Seinsweise ist von einer *pluralen Singularität* gekennzeichnet, die sich im Sprechen äußert und im Handeln zeigt und ihre Unterscheidung voneinander kenntlich macht, statt bloß verschieden zu sein. Handeln und Sprechen bewegen sich in dem Bereich, der zwischen Menschen durch Menschen liegt. Handeln und Sprechen richten sich an die Mitwelt, „in der sie die jeweils Handelnden und Sprechenden auch dann zum Vorschein und ins Spiel bringen, wenn ihr eigentlicher Inhalt ganz und gar ‚objektiv‘ ist, wenn es sich um Dinge handelt, welche die Welt angehen, also den Zwischenraum, in dem Menschen sich bewegen und ihren jeweiligen, objektiv-weltlichen Interessen nachgehen“.⁵⁷⁸ Genau

diese Interessen führt Arendt auf ihren ursprünglichen Wortsinn zurück, auf das, was „inter-est“, was dazwischenliegt, was zwischen uns ist und die Bezüge herstellt, die Menschen miteinander verbinden und zugleich voneinander trennen. „Fast alles Handeln und Sprechen betrifft diesen Zwischenraum.“⁵⁷⁹

Welches Handeln und Sprechen betrifft diesen Zwischenraum aber nicht? In ihrem Denktagebuch schreibt Arendt im August 1953: „Wir verstehen einander gewöhnlich nur in einem Zwischen, durch die Welt und um der Welt willen. Wenn wir einander direkt, ohne Bezug auf ein zwischen uns liegendes Gemeinsames verstehen, lieben wir.“⁵⁸⁰ Deutlich wird dieser Bezug auf eine Bezugslosigkeit in der Liebe dadurch, dass wir als Liebende frei davon sind, *über* etwas zu reden: Alles Reden mit Anderen ist bei Arendt immer schon ein Reden *über* etwas, das beiden Gemeinsames ist, in dem sich ausdrückt, dass wir die Welt gemeinsam haben und gemeinsam bewohnen. Die Ausnahme bildet die Rede der Liebenden, in der man mit dem Du wie mit sich selbst spricht, weil „dies Du das Du nur eines Ichs ist, so wie das Selbst das Selbst nur eines Ichs ist“.⁵⁸¹ Die Liebe als Selbstgespräch? In Verkennung der Anderen? In Negation der Alterität? Arendt geht es darum, die Rede der Liebenden als eine zu denken, die von dem „über“, in dem man die Welt mit vielen, mit Fremden gemeinsam hat, erlöst ist. Die Rede der Liebenden ist eine poetische: Sie reden nicht, sie sprechen nicht, sondern sie *ertönen*. Wie gleichsam die Einsamkeit bewegt sich die Liebe fortan *zum Anderen hin*, wie Arendt in weiteren Einträgen in ihrem Denktagebuch vermerkt: „Ad Einsamkeit als ein politisches Essential: In dem Dialog der Einsamkeit realisiere ich das Essential des Alter, des Anderssein als, des $\pi\acute{o}\varsigma\ \tau\iota$, in seiner allgemeinsten Form. Das ‚Anders-sein-als‘, die Andersheit selbst, wie sie in allen Dingen gegeben ist, indiziert nur Pluralität. Dass ich diese Andersheit realisieren kann, indem ich mit mir selbst bin, ist die Bedingung der Möglichkeit, dass ich als ein Anderer mit Anderen sein kann. (Dies ‚Bewusstsein‘ zu nennen, heißt gerade, seine politische Indikation verfehlen; im ‚Bewusstsein‘, das ja nie aussetzt und daher auch nie ausdrücklich realisiert werden kann, ist die Qualität der Andersheit gerade wieder ihres Bezugs entkleidet, gleichsam individualisiert.) Das eigentümliche Paradox besteht darin, dass das Essential des ‚unus‘ sich nie im Alleinsein, sondern nur mit Anderen realisieren kann; dass ich wirklich Einer bin, dazu brauche ich alle Andern; und dass das Essen-

tial des Alter wiederum nur im Alleinsein, nämlich ‚to be by myself‘ realisiert wird. In diesem Sinne ist die Einsamkeit die Bedingung der Möglichkeit der Gemeinschaft und niemals umgekehrt, und die Gemeinschaft die Bedingung der Möglichkeit des Einer-seins.⁵⁸² Sie betont an anderer Stelle: „So wie jede Einsamkeit aus ihrer Zwiespältigkeit – wirklich Ent-zweitheit, aus der dann auch der Zweifel entspringt – wieder in das Mit-Andern drängt, um durch den Andern Einer zu werden, so drängt das reine Ertönen der Liebe immer wieder in die Mit-teilung, in der man mit dem Andern sich in ein Gemeinsames teilt. Aus dem Du des Ich wird der Andere – wenn es gut geht, der Nächste.“⁵⁸³

In ihrer Bewegung auf Andere zu denkt Arendt der *Vita activa* auch eine *Vita passiva* mit, indem sie Lust und Schmerz als die Sinne begreift, durch die wir unseren eigenen Körper als die erste Außenwelt erfahren, die uns zugleich von aller außer uns existierenden Welt abschneiden kann. In der politischen Philosophie der Neuzeit, unter anderen bei Thomas Hobbes, sieht Arendt gerade diese inneren Sinne einem Misstrauen ausgesetzt, das dennoch über sie zur „Bestimmung“ des Menschen führt, wie bei Hobbes in seiner Affektlehre mit der Lust als anziehender Bewegung und dem Schmerz als abstoßender Bewegung, die zusammen als animalische Bewegung durch die ursächlich bestimmten Bewegungen der Seele dem Körper mitgeteilt werden.⁵⁸⁴ Bei Arendt fungieren Lust und Schmerz dagegen in einer *Vita passiva* als Sinneserfahrungen, die Rückschlüsse auf das Selbst und Andere erlauben: „Nur der Schmerz entfernt radikal aus der gemeinsamen Welt, er ist der große Individualisator. Selbst die Lust, wiewohl sie ein innerer Sinn bleibt, ist (wiewohl nicht an die Welt) doch an den Anderen gebunden. Sie ist wie die Liebe der welt-lose Bezug. Lust als politisches Prinzip ist wie Onanie. Schmerz als politisches Prinzip, vor allem bei Hobbes ‚violent death‘!, ist nur Impotenz, die Ohnmacht dessen, der durch den Schmerz – oder die Furcht vor ihm – ganz auf sich zurückgeworfen ist.“⁵⁸⁵

10.2 Im Gewebe menschlicher Bezüge

In der gemeinsamen Welt ist jeder Zwischenraum für jeden Menschen, für jede Menschengruppe ein jeweils anderer, so dass wir „zumeist miteinander über etwas sprechen und einander etwas weltlich-nachweisbar

Gegebenes mitteilen, für das die Tatsache, daß wir unwillkürlich in solchem Sprechen-über auch noch Aufschluß darüber geben, wer wir, die Sprechenden, sind, von sekundärer Bedeutung scheint.⁵⁸⁶ Arendt sieht hier die Bildung einer unwillkürlichen und zusätzlichen Enthüllung des „Wer“ des Handelns und Sprechens am Werk, das einen integrierenden Bestandteil auch des vermeintlich objektiven Miteinanderseins darstellt, „daß es ist, als sei der objektive Zwischenraum in allem Miteinander, mitsamt der ihm inhärenten Interessen gleichsam, von einem ganz und gar verschiedenen Zwischen durchwachsen und überwuchert, dem Bezugssystem nämlich, das aus den Taten und Worten selbst, aus dem lebendigen Handeln und Sprechen entsteht, in dem Menschen sich direkt, über die Sachen, welche den jeweiligen Gegenstand bilden, hinweg, aneinander richten und sich gegenseitig ansprechen.“⁵⁸⁷ *Komplexität des Zwischen*.

Arendt erkennt im Beziehungsgeflecht dieses zweite Zwischen als eines, das sich im Zwischenraum der Welt herausbildet. Es ist ein *ungreifbares* Zwischen, denn es besteht aus keinem Dinghaften und lässt sich somit auch nicht verdinglichen, geschweige denn objektivieren. Handeln und Sprechen etablieren sich derart als Vorgänge, die von sich aus keine greifbaren Resultate und Endprodukte hinterlassen. Was aber nicht heißt, dass dieses zweite Zwischen in seiner Ungreifbarkeit weniger wirklich ist als die Dingwelt unserer sichtbaren Umgebung. Arendt nennt diese Wirklichkeit des zweiten Zwischen das „Bezugsgewebe menschlicher Angelegenheiten“ und versucht mit der Metapher des Gewebes der physischen Ungreifbarkeit des Phänomens gerecht zu werden. Innerhalb dieses Gewebes menschlicher Bezüge enthüllt sich im Handeln und Sprechen die Person und verfolgt ein Interesse oder hat ein bestimmtes weltliches Ziel vor Augen. Sie bringt sich in ihrer personalen Einmaligkeit zum Vorschein und damit unweigerlich einen „subjektiven Faktor“ ins Spiel. Wer oder was ist aber die *Person* innerhalb eines solchen Gewebes menschlicher Bezüge, die sich im Handeln und Sprechen enthüllt? In ihrem Denktagebuch notiert Arendt dazu unter der Überschrift „Person – Ich – Charakter“ im Juni 1950: „„Persona‘: Maske, ursprünglich die Rolle, die das Ich sich für das Spiel unter und mit den Menschen wählt, die Maske, die es sich vorhält, um identifizierbar zu sein. Person: Kann aber auch die Rolle oder die Maske sein, mit der wir geboren werden, die uns von der Natur in Gestalt des Leibes und der

Geistesgaben, von der Gesellschaft in der Form unserer Stellung in ihr verliehen worden ist. Person im ersten Sinne ist eigentlich Charakter, sofern hier Person ein Produkt des Ich ist. In beiden Fällen entsteht die Frage der Identität. Im Falle des Charakters so, dass das Ich souveräner Herr des Charakters, seines Produkts bleibt, beziehungsweise durch den Charakter immer wieder durchbricht. Im zweiten Falle so, dass die Person ein Anderes, scheinbar Tieferes, verdeckt und das Ich nur noch das formalistische Prinzip der Einheit von Leib und Seele einerseits, der einheitlichen Bezogenheit vielfacher Gaben andererseits wird. Dagegen: ‚Persona‘ als ‚per-sonare‘ – durchtönen.⁵⁸⁸

Der weit verzweigte Weg der Person zwischen Natur und Kultur. Die einzelne Person tönt durch, sie spricht und kommt zu Wort. Die eine Person zeigt sich, sie gestikuliert und handelt. Das allgemeine Bezugsge- webe menschlicher Angelegenheiten geht allem einzelnen Handeln und Sprechen immer voraus, da Menschen von Menschen in eine schon bestehende Menschenwelt hineingeboren werden. Sowohl die Enthüllung des Neuankömmlings durch das Sprechen als auch der Neuanfang durch das Handeln sieht Arendt wie Fäden an, die in ein bereits vorgewebtes Muster gewirkt werden und „das Gewebe so verändern, wie sie ihrerseits alle Lebensfäden, mit denen sie innerhalb des Gewebes in Berührung kommen, auf einmalige Weise affizieren. Sind die Fäden erst zu Ende gesponnen, so ergeben sie wieder klar erkennbare Muster bzw. sind als *Lebensgeschichten* erzählbar.“⁵⁸⁹

Wie können wir uns in diesem Gewebe zurechtfinden? Wie sprechen und handeln, wie *erzählen* wir was und warum im Hinblick auf das bereits vorgewebte Muster? Arendt blickt zurück und stellt die Frage nach der Vergangenheit, zunächst ihrer eigenen persönlichen, in der sie als Jüdin nach kurzer Inhaftierung durch die Gestapo 1933 vor dem Nationalsozialismus fliehen und emigrieren muss, daraufhin über ihre eigene Biografie hinausgehend und zeitlich weiter ausgedehnt bis 1945, im Laufe dessen sie überlegt, wie mit genau diesen Jahren, dieser Geschichte umzugehen ist: In ihrer Rede unter dem Titel „Gedanken zu Lessing: Von der Menschlichkeit in finsternen Zeiten“, anlässlich der Verleihung des Lessingpreises der Stadt Hamburg am 28. September 1959 gehalten, spricht Arendt von einer neuerlich in Deutschland weit verbreiteten Neigung, so zu tun, als habe es die Jahre von 1933 bis 1945 nicht gegeben, „als könne man getrost dieses Stück der deutschen und der europä-

ischen und damit der Weltgeschichte aus den Lehrbüchern streichen, als käme alles darauf an, das ‚Negative‘ zu vergessen und das Furchtbare ins Sentimentale zu verfälschen (wobei der Welterfolg von Anne Franks Tagebuch ja deutlich zeigt, daß solche Neigungen nicht auf Deutschland beschränkt sind); hinter den grotesken Zuständen, daß man den deutschen Jugendlichen verheimlicht, was in einer Entfernung von wenigen Kilometern jedes Schulkind weiß – hinter all dem steckt natürlich eine echte Ratlosigkeit.⁵⁹⁰ Arendt vermutet von dort aus weiter, dass gerade die Unfähigkeit, nachträglich dem zu begegnen, was Wirklichkeit war, noch ein direktes Erbe aus der inneren Emigration sein könnte, „wie sie zweifellos zu einem guten Teil und noch direkter eine Folge der Hitlerherrschaft ist, eine Folge nämlich der organisierten Schuld, in welche die Nazis alle Bewohner des deutschen Territoriums verstrickt hatten, die inneren Emigranten nicht weniger als die überzeugten Parteimitglieder oder die schwankenden Mitläufer, und die dann von den Alliierten in der verhängnisvollen These von der Kollektivschuld erst einmal einfach übernommen wurde.“⁵⁹¹

Wie mit dieser Unfähigkeit, die Arendt auch als „Ungeschicklichkeit“ der Deutschen, sich in einem Gespräch über die Fragen der Vergangenheit überhaupt zu bewegen, einen Weg finden, mit der Vergangenheit umzugehen? Arendt verweist mit der Redensart, das Vergangene sei noch unbewältigt, es müsse erst einmal darangegangen werden, sie zu bewältigen, darauf, dass in ihr zum Ausdruck kommt, wie schwer es ist, diesen Weg zu beschreiten. Sie folgert, dass es vermutlich unmöglich ist, irgendeine Vergangenheit zu bewältigen und dass es *sicher* unmöglich ist, die Vergangenheit des Nationalsozialismus zu bewältigen. „Das Höchste, was man erreichen kann, ist zu wissen und auszuhalten, daß es so und nicht anders gewesen ist, und dann zu sehen und abzuwarten, was sich daraus ergibt.“⁵⁹² Ihre Folgerung erläutert Arendt mit Hilfe von William Faulkner und seinem Roman *A Fable* (*Eine Legende*, 1954), in dem der Passionsweg von Jesus durch die Figur des Korporal Stefan in einer Woche in Frankreich im Jahr 1918 während des Ersten Weltkrieges erzählt wird. „Sie hatten sich jetzt, nach vier Jahren, an den Krieg gewöhnt. Sie hatten es in diesen vier Jahren gelernt, Seite an Seite mit ihm zu leben, oder eher unter ihm, wie unter Gesetzen, Bedingungen des Körpers, der Natur – die Entbehrungen und Verluste, das Entsetzen und die Bedrohung, wie unter einem aufkommenden, gerade noch innehaltenden Tor-

nado oder unter einer Flutwelle, die den einen, schon bröckelnden Deich bedroht.“⁵⁹³ Arendt hebt hervor, dass Faulkners Roman insgesamt auf seinen 510 Seiten sehr wenig beschreibt, noch weniger erklärt und vor allem gar nichts „bewältigt“: Vielmehr bleiben uns am Ende des Buches die Tränen und der „tragische Effekt“ oder auch die „tragische Lust“, deren Erschütterung uns dazu bringt, uns damit abzufinden, dass sich so etwas wie Krieg überhaupt ereignet hat. Arendt fokussiert daher auf die Tragödie, weil sie mehr als andere Formen der Dichtung einen Erkennungsprozess darstellt, im Zuge dessen der tragische Held zu einem wissenden werden kann, indem er das bereits Getane noch einmal in der Form des Erleidens erfährt und nur durch dieses *Pathos* des Gehandelten das Geflecht der Handlungen zum Geschehen wird. So zeigt die Tragödie den Umschwung vom Handeln zum Erleiden, wohingegen auch nichttragische Handlungsabläufe erst zu einem echten Geschehen werden, „wenn sie in einer rückwärts gewendeten, erkennenden Erinnerung nochmals in der Form des Erleidens erfahren werden. Solches Erinnern kann erst zu Worte kommen, wenn Empörung und gerechter Zorn, die uns im Handeln antreiben, zum Schweigen gekommen sind, und dafür bedarf es Zeit.“⁵⁹⁴ *Bewältigen können wir die Vergangenheit nicht, doch wir können uns mit ihr abfinden.* „Die Form, in der das geschieht, ist die Klage, die aus aller Erinnerung steigt.“⁵⁹⁵ Arendt bezieht sich hier auf Goethe:⁵⁹⁶

Der Schmerz wird neu, es wiederholt die Klage
Des Lebens labyrinthisch irren Lauf.

Für Arendt ist in einem solchen Lauf des Lebens gerade die tragische Erschütterung der wiederholenden Klage eines der Grundelemente allen Handelns, die seinen Sinn und die in die Geschichte eingehende, bleibende Bedeutung festlegt. Sofern es ein „Bewältigen“ der Vergangenheit überhaupt gibt, besteht es nach Arendt im Nacherzählen dessen, was sich ereignet hat. Doch ist auch dieses Nacherzählen, das Geschichte formt, noch keine Lösung der Probleme und Beschwichtigung des Leidens, es bewältigt nichts endgültig. „Vielmehr regt es, solange der Sinn des Geschehens lebendig bleibt – und dies kann durch sehr lange Zeiträume der Fall sein – zu immer wiederholendem Erzählen an.“⁵⁹⁷ Die Aufgabe, dieses Erzählen in Gang zu halten und uns in ihm anzuleiten, kommt

nach Arendt den Dichtern und Geschichtsschreibern zu, während wir, sofern wir weder Dichter noch Geschichtsschreiber sind, das, was hier vorgeht, sehr gut kennen, und zwar aus unserer eigenen Lebenserfahrung, in der wir das Bedürfnis verspüren, uns das, was in unserem Leben eine Rolle spielt, in Erinnerung zu rufen, indem wir es uns nach- und uns vorerzählen. „Dadurch bereiten wir das Dichten als eine menschliche Möglichkeit ständig vor, sind gleichsam ständig darauf gefaßt, daß es irgendwo in einem Menschen zum Durchbruch gelangt.“⁵⁹⁸ Wenn ein solcher Durchbruch zur Dichtung passiert, kommt das erinnernde Erzählen erst einmal zum Stillstand, und die vorläufig fertige Erzählung wird als ein Ding, ein Welt Ding unter anderen Welt Dingen, dem Bestand der Welt, dem Gewebe hinzugefügt. „In der Verdinglichung durch den Dichter oder auch den Historiker hat die Erzählung der Geschichte die Beständigkeit und Dauerhaftigkeit gefunden, die es ermöglicht, sie in die uns überdauernde Welt einzuordnen, wo sie weiterleben kann – eine Geschichte unter vielen Geschichten. Einen von diesen Geschichten ganz und gar ablösbaren Sinn gibt es nicht, und auch dies wissen wir bereits aus unserer eigenen, nicht-dichterischen Lebenserfahrung.“⁵⁹⁹

Mit Thomas Schestag lässt sich hier fragen, was genau mit der Verdinglichung gemeint ist, denn in dessen Vorgang wird „das *gesprochene* Wort seiner Flüchtigkeit entbunden, wird die für semantische Sättigung verantwortliche Situations- und Kontextgebundenheit der einzelnen Glieder eines Sprechakts, einer syntaktischen, metrischen oder narrativen Sequenz aufgelöst, und tritt jedes Wort nicht nur als *bloßes* Wort, jener Umgebung ledig, sondern noch aus der lexikalischen und alphabetischen Verbindlichkeit mit sich *als* Wort herausgelöst, wie fremd, vor Augen.“⁶⁰⁰ Damit liegt in der Bewegung der Verdinglichung jedoch kein Vorgang der Entfremdung vor, der die Sprache in jedem „semiotischen Detail aus ihren angestammten und natürlichen Verweiszusammenhängen reißt, sondern – fast umgekehrt – die Erinnerung an eine Befremdlichkeit, die in jeder Anwendung der Sprache erneut zum Zuge kommt, auf dem Weg durch die Schule der Geläufigkeit des wiederholten Griffs zum Wort aber in Vergessenheit gerät“.⁶⁰¹

Arendts Bezugsgewebe menschlicher Angelegenheiten verdichtet sich; ihre Übungen im politischen Denken werden nicht nur von einer Theorie der Dichtung, sondern auch von einer Theorie der Sprache unterstützt. „Es ist eine in die Mitte des Vorgangs, der zum Wort greift,

um *das Wort zu ergreifen*, eingelassene Hemmung oder Unterbrechung: denn um ein Wort *als* Wort, als bedeutendes Zeichen oder bedeutungstragenden Zeichenkomplex erkennen, *wiedererkennen* zu können, muß es zum bedeutenden Zeichen bedeutet werden.⁶⁰² Schestag analysiert wortgenau Arendts Semiotik und betont, dass in diesem Vorgang des Zeigens auf ein Wort als ein bedeutendes Zeichen „für den Bruchteil eines Augenblicks bedeutende und bedeutete Ausrichtung in diesem Vorgang *ineinandergreifen* und einander suspendieren: das ist der Augenblick, in dem das Wort weder bedeutet, noch auch *zum Wort* bedeutet werden kann, sondern aus beiden Deutungsansätzen herausfällt und beide unterbricht. Genau dieser Augenblick (der Sprachfremde) ist in jeden Worterkennungsvorgang verkapselt.“⁶⁰³ Genau dieser Augenblick wird in der Dichtung vergrößert, und diese Vergrößerung benennt den Vorgang der Verdinglichung, in dem *am Wort* weder zwischen Wort- noch Ding- entschieden werden kann. Der den Durchbruch der Dichtung auslösende Vorgang der Verdinglichung beinhaltet nach Schestag aber auch, „daß Dichtung zum semiotischen Träger semantischen Gehalts *letztendlich* nicht gerinnt, und den Vorsatz, sie durch eine Deutung oder durch ein Deutungsbündel abgelöst zu sehen, hemmt“.⁶⁰⁴ *Der Vergangenheit, die unbewältigt bleibt, entspricht eine Dichtung, die nicht bewältigt werden kann.*

10.3 Freundschaft

Der Vorgang der Verdinglichung am Wort, der den nicht berechenbaren Durchbruch von Dichtung auslöst, hat eine Entsprechung im politischen Raum des öffentlichen Gesprächs zwischen den Menschen. Diesen Vorgang nennt Arendt „Vergegenständlichung“, den sie im letzten Teil ihrer Lessing-Rede dem Gespräch zuerkennt, das sie auf dem Marktplatz in der Polis stattfinden lässt und das darum nicht ein Gespräch der Intimität sein kann, in der Freunde über sich selbst sprechen. Aus der Gesprächssituation auf dem Marktplatz heraus interessiert sich Arendt für die Freundschaft auch als eine Praxis der Freiheit, deren eigentliches Wesen die Griechen im Gespräch dort sehen, wo sich die politische Bedeutung der Freundschaft und der ihr eigentümlichen Menschlichkeit manifestiert, weil genau dieses Gespräch, „so sehr es von der Freude an der Anwesen-

heit des Freundes durchdrungen sein mag, der gemeinsamen Welt gilt, die in einem ganz präzisen Sinne unmenschlich bleibt, wenn sie nicht dauernd von Menschen besprochen wird. Denn menschlich ist die Welt nicht schon darum, weil sie von Menschen hergestellt ist, und sie wird auch nicht schon dadurch menschlich, daß in ihr die menschliche Stimme ertönt, sondern erst wenn sie Gegenstand des Gesprächs geworden ist.⁶⁰⁵ Genau diese Vergegenständlichung eröffnet einen Raum, der sich zwar in der Öffentlichkeit befindet und damit auch seine Grenzen hat, sie eröffnet aber auch einen Raum, der zugänglich und begriffslos ist, nämlich einen offenen Raum des Gesprächs, in dem sich über den fraglichen Gegenstand ein Konsens bilden kann, sich aber auch im Streit die Gesichtspunkte vervielfältigen können, unter denen ein beliebiges Wort als Gesprächsgegenstand ins Gespräch kommt und im Gespräch bleibt und mit Schestag nicht zuletzt „auch das *Gespräch* ins Gespräch zieht, um es (zum Beispiel) der Frage auszusetzen: *Was ist ein Gespräch?*“⁶⁰⁶

Erst indem wir darüber sprechen, vermenschlichen wir das, was in der Welt vorgeht, wie das, was in unserem eigenen Innern vorgeht, und in diesem Sprechen lernen wir, menschlich zu sein. Arendt verweist so auf die Liebe zu den Menschen, die sich im griechischen Denken der *philanthropia* darin erweist, dass man in Gesprächen der Freundschaft bereit ist, die Welt mit Anderen zu teilen. Das Gemeinwesen bildet sich im Zuge der Angleichung (*isasthenai*) in der Freundschaft, die nicht bedeutet, dass Freunde einander gleich werden, sondern vielmehr, dass sie gleichwertige Partner in einer gemeinsamen Welt sind, dass sie zusammen eine Gemeinschaft bilden. *Die Gemeinschaft wird von der Freundschaft hervorgebracht.* Sie ist ihr einigendes Band und steht über der Gerechtigkeit, weil es zwischen Freunden keiner Gerechtigkeit bedarf.⁶⁰⁷ „Der Freund begreift nicht so sehr den anderen als Person – er erkennt, auf welche besondere Weise die gemeinsame Welt dem anderen erscheint, der als Person ihm selbst immer ungleich und verschieden bleibt. Diese Art von Verständnis – die Fähigkeit, die Dinge vom Standpunkt des anderen aus zu sehen, wie wir es gerne ein wenig trivial formulieren – ist die politische Einsicht *par excellence*.“⁶⁰⁸ *Denken einer Vita communis. Grundlegung einer Ethik der Freundschaft, die zwar die Andersheit des Anderen anerkennt, sich aber aus dem Gemeinsamen, nicht dem Trennenden formiert.*

Die Freundschaft bei Arendt stellt politische Ansprüche und ist auf

die Welt bezogen, jedoch nicht nur in der griechischen Antike, sondern auch in der römischen *humanitas*, in der sie Veränderungen erfährt, die in Rom durch das Gespräch von Menschen unterschiedlicher Herkunft mit den Bürgern Roms über die Welt und das Leben diesen Menschen Bürgerrecht gewährt. Darin unterscheidet sie sich nach Arendt von der Humanität der Moderne, wo sie als bloßes Bildungsphänomen angesehen wird. Arendt wählt in ihrer Rede zur weiteren Vertiefung ihres Anliegens ein Beispiel aus einem für sie klassischen Schauspiel der Freundschaft aus dem Jahr 1779, aus *Nathan der Weise* von Gotthold Ephraim Lessing, das zur Zeit des Dritten Kreuzzuges zwischen 1198 und 1192 während eines Waffenstillstandes spielt und den Juden Nathan zusammenbringt mit einem christlichen Tempelherren, der seine Tochter Recha aus einem brennenden Haus gerettet hat, und dem muslimischen Herrscher Jerusalems, dem Sultan Saladin, dem der Tempelherr sein Leben verdankt, weil er ihn aufgrund seiner Ähnlichkeit mit Saladins Bruder Assad, als einzigen von zwanzig Gefangenen begnadigt hat. In einem Auftritt, den Arendt in ihrer Rede anspricht, trifft Nathan auf den Tempelherren und gerät mit ihm in eines der vielen Gespräche über die drei großen monotheistischen Religionen in dem Stück:

Tempelherr: Wißt Ihr, Nathan, welches Volk zuerst das auserwählte Volk sich nannte? Wie? Wenn ich dieses Volk nun, zwar nicht haßte, doch wegen seines Stolzes zu verachten, mich nicht entbrechen könnte? Seines Stolzes; den es auf Christ und Muselman vererbte, nur sein Gott sei der rechte Gott! – Ihr stutzt, daß ich, ein Christ, ein Tempelherr, so rede? Wen hat, und wo die fromme Raserei, den bessern Gott zu haben, diesen bessern der ganzen Welt als besten aufzudringen, in ihrer schwärzesten Gestalt sich mehr gezeigt, als hier, als itzt? Wem hier, wem itzt die Schuppen nicht vom Auge fallen ... Doch sei blind, wer will! – Vergeßt, was ich gesagt; Und laßt mich! (*Will gehen.*)

Nathan: Ha! Ihr wißt nicht, wie viel fester ich nun mich an Euch drängen werde. – Kommt, wir müssen, müssen Freunde sein! – Verachtet mein Volk so sehr wie Ihr wollt. Wir haben beide unser Volk nicht auserlesen. Sind wir unser Volk? Was heißt denn Volk? Sind Christ und Jude eher Christ und Jude als Mensch? Ah! Wenn ich einen mehr in Euch gefunden hätte, dem es genügt, ein Mensch zu heißen!

Tempelherr: Ja, bei Gott, das habt Ihr, Nathan! das habt Ihr! – Eure Hand! – Ich schäme mich, Euch einen Augenblick verkannt zu haben.

Nathan: Und ich bin stolz darauf. Nur das Gemeine verkennt man selten.

Tempelherr: Und das Seltene vergißt man schwerlich. – Nathan, ja; wir müssen, müssen Freunde werden.⁶⁰⁹

Nathan insistiert vehement auf die Freundschaft, hier zum Tempelherren, und in weiteren Auftritten in den Gesprächen mit Anderen, im Laufe deren sich jedes Mal diese Spannung zwischen der Wahrheit Gottes und dem Imperativ der Freundschaft zeigt. Wenige Auftritte vorher geht diesem imperativen Sprechen hingegen ein kategorisches Sprechen voraus, das wiederum von Nathan ausgeht, hier im Gespräch mit dem Derwisch:

Derwisch: Beim Propheten! Daß ich kein rechter bin, mag auch wohl wahr sein. Zwar wenn man muß –

Nathan: Muß! Derwisch! – Derwisch muß? Kein Mensch muß müssen, und ein Derwisch müßte? Was müßt' er denn?⁶¹⁰

Arendt diskutiert beide Weisen des Sprechens, indem sie Lessings imperatives Sprechen mit Kants kategorialem Sprechen vergleicht: „Handle so, daß die Maxime deines Willens jederzeit zugleich als Prinzip einer allgemeinen Gesetzgebung gelten könne.“⁶¹¹ *Faktizität der Vernunft?* Arendt arbeitet heraus, dass in Kants Ethik der kategorische Imperativ absolut gesetzt ist und damit den zwischenmenschlichen Bereich, der seinem Wesen nach „aus Bezügen und Relationen besteht, auf etwas festlegt, das seiner grundsätzlichen Relativierung widerspricht. Gerade weil Kant die Wahrheit im praktischen Verstande etablieren wollte, kommt die Unmenschlichkeit, die dem Begriff der einen Wahrheit anhaftet, bei ihm besonders klar zum Ausdruck; es ist, als hätte er, der den Menschen im Bereich des Erkennens so unerbittlich auf seine Eingeschränktheit verwiesen hatte, es nicht ausgehalten zu denken, daß er auch im Handeln es nicht einem Gotte gleich tun könne.“⁶¹² Bei Lessing dagegen betont sie, dass die Wahrheit, sobald sie geäußert wird, sich sofort in eine Meinung unter Meinungen verwandelt, bestritten und umformuliert wird und damit wie andere auch zum Gegenstand des Gesprächs wird. Sches-tag hinterfragt diese Kritik Arendts an Kant, da ihre Einordnung des kategorischen Imperativs selbst kategorische Züge trägt, sobald sie ihren Fokus darauf richtet, dass der kategorische Imperativ absolut gesetzt ist: „Der kategorische Imperativ *ist* nicht, weder *kategorisch* noch *imperativ*, das *Müssen*, das ihn auszeichnet, ist weder absolut gesetzt noch

gegeben, sondern im Selbstverhältnis, im Grundriß gleichsam, kategorischen Müssens spielt eine eigentümliche Verdopplung: das Müssen *ist* nicht, nicht vorausgesetzt, sondern *muß* müssen. Diese notwendige, aber unmögliche Verdopplung im Grundriß kategorischen Forderns entstellt den kategorischen Imperativ, und entstellt den kategorischen Bescheid [Arendts], er sei absolut gesetzt, in seinem Ursprung.⁶¹³

Erneut kommt so, auch im Hinterfragen Arendts, die Verdinglichung zur Sprache, und zwar in der besagten unmöglichen Verdopplung als „Hemmung und Verzweigung des performativen Zugs im Aufriß sprachlichen Handelns“: *Kein Mensch muss müssen. – Wir müssen, müssen Freunde sein.*⁶¹⁴ Für Schestag gibt die Wiederholung des Müssens in beiden Sätzen Anlass zu fragen: „Muß das sein? Ist nicht *ein* Müssen in beiden Sätzen unnötig, überflüssig, fehl am Platz? Doch welches Müssen ist das *müßige*, welches Müssen *muß* sein?“⁶¹⁵ Schestags zweite Frage verweist darauf, dass das Müssen, weil es eben müssen muss, niemals durch das Müssen *selbst* abgelöst worden sein wird, sondern in *Muße*, „in ununterbindbare Lockerung und Abstandnahme vom kategorischen, handlungsorientierten Zug und Zugriff spielt, der das Müssen *als* Müssen auszuweisen, festzustellen und zu bewältigen sucht.“⁶¹⁶ Wir geraten damit über Arendt an den Rand der Fassung eines jeden Wortes, in ein komplexes Spiel zum Wort der einen oder der anderen Sprache, in der vor allem die Dichtung als Unterbrechung oder Zäsur der Sprache auf uns zukommt, als „Irruption des Scheins der Zugehörigkeit zur Sprache, *in* der sie zum Durchbruch kommt, beschrieben und gedacht hat“.⁶¹⁷

Was bleibt? Es bleibt die Muttersprache, wie Arendt im Gespräch mit Günter Gaus bedenkt, für die es für sie keinen Ersatz gibt. „Ich schreibe in Englisch, aber ich habe die Distanz nie verloren. Es ist ein ungeheurer Unterschied zwischen Muttersprache und allen anderen Sprachen. Bei mir kann ich das furchtbar einfach sagen: Im Deutschen kenne ich einen ziemlich großen Teil deutscher Gedichte auswendig. Die bewegen sich da immer irgendwie im Hinterkopf – in the back of my mind –; das ist natürlich nie wieder zu erreichen. Im Deutschen erlaube ich mir Dinge, die ich mir im Englischen nicht erlauben würde.“⁶¹⁸ Arendt beschreibt, dass ihre Muttersprache, für die es keinen Ersatz gibt, von Gedichten durchsetzt ist, die aber nicht gesetzt sind, sondern sich irgendwie in ihrem Hinterkopf bewegen, die nicht feststellbar unterwegs sind, die sie im Deutschen auswendig weder bloß von innen noch von außen, weder bloß

innerhalb noch außerhalb der deutschen Sprache kennt, sondern auswendig *in* ihr, die, wie Schestag verdeutlicht, in Martin Luthers Deutsch „die Mutter *brechen* und die Grenzen der Muttersprache sprengen, die den Ruin des Glaubens an die Gegebenheit der ein oder andern Mutter, der ein oder andern Sprache, *in ihren Grenzen*, besiegeln“.⁶¹⁹ Die Gedichte, die nicht einfach *in* der Sprache, die sie passieren und öffnen, vorliegen, sondern die verantwortlich dafür sind, dass sich Arendt im Deutschen Dinge, Verdinglichungen erlaubt, die sie sich im Englischen nicht erlauben würde: „Irregularitäten, Regellosigkeiten, Ausfälle, Pausen. *Dinge*, die nicht einfach *im Deutschen* vorkommen, nicht einfach *deutsche* Dinge sind, sondern den Schein der Einheit und Geschlossenheit *des Deutschen* zerfallen.“⁶²⁰

Was bleibt demnach noch? Bleibt mit Derrida die „Mutter“-Sprache als Sprache der Anderen in der Erfahrung der Enteignung oder, noch weiter gefasst, der „Entaneignung“? Was bleibt, fragt dagegen Schestag zunächst, „von den Gedichten her, die in mir unterwegs sind, und zum Durchbruch kommen, mir, wie der Sprache – der Mutter –, die weder Gesetz noch ersetzt noch gegeben werden kann, und die ich zu verlieren ablehne, übrig?“⁶²¹ Was bleibt, fragt Schestag weiter, „nicht unbedingt als Eigentum und Rest *der* Sprache, für die es keinen Ersatz gibt, und für die es vielleicht gerade deshalb keinen Ersatz gibt, weil sie kein Satz und kein Gesetz ist, und weil es sie nicht gibt; was bleibt, bleibt weder *für* die Mutter, noch *für* die Sprache übrig, was bleibt – in jedem Gedicht, mit jedem Wort, das zum Durchbruch kommt –, ist weder ein Gedicht noch Wort, sondern, zur Sprache unbewältigt, eine Unterbrechung (mehr). Mit einem andern Wort, und anders als mit Worten, in jedem Wort, ein Anfang.“⁶²² *Grundlegung einer Ethik der unbewältigten Sprache, in deren Folge ich nur deshalb mit mir sprechen, das heißt: denken kann, weil ich mit Anderen sprechen kann. Nicht die Beziehung zu mir, zu meinem Selbst, sondern die Beziehung zum Anderen ist Kriterium allen Verhaltens.*

11. Ethik der Ethik

Im Jahr 1965 publiziert der österreichische Philosoph und Pädagoge Franz Fischer seine *Philosophischen Übungen zur Eingewöhnung der von sich reinen Gesellschaft*, die unter dem Haupttitel *Proflexion und Reflexion* vordergründig einen logischen Versuch darstellen, dem Menschlichen nachzugehen, und zwar in Richtung „der von sich reinen und der von sich erfüllten Erfahrung“.⁶²³ *Was ist damit gemeint?*

11.1 Proflexion, Reflexion und Atension

Im Zentrum der philosophischen Übungen Fischers stehen *logische* Betrachtungen zwischenmenschlicher Begegnungen, die auf zwei Weisen als Grenzfälle der Erfahrung des Menschen aus dem Menschlichen kenntlich gemacht werden: Es sind (1) die Hinwendung des einen Menschen zum anderen Menschen und (2) die Rückwendung des einen Menschen auf sich. Während im ersten Fall das Ich sich, in der Proflexion, von sich selbst wegbewegt und auf das Du zugeht, geht es im zweiten Fall, in der Reflexion, in die entgegengesetzte Richtung, wieder zurück auf sich selbst. Beide Möglichkeiten schließen sich in Fischers logischer Betrachtung gegenseitig aus; sie stehen sich geradezu in einer Gegenbewegung gegenüber, sind einander verschlossen und können daher nichts voneinander wissen. Diese erste Übung ist aber nicht dafür da, die Wendungen in ihrem linearen Verlauf auf das Du hin und auf das Ich her zu verfolgen, sondern vielmehr, wie Wolfdietrich Schmied-Kowarzik in seinem Vorwort zu Fischers *Philosophischen Übungen* deutlich macht, „um die sich aus beiden ergebenden Begegnungen des Menschen mit dem Menschen. Nicht das, was proreflexiv und reflexiv erfahrbar ist, wird logisch durchkomponiert, sondern das, was aus proreflexiver und

reflexiver Begegnung für das Menschsein des Menschen erwächst: In der kontrapositiven Begegnung wendet sich das Ich von sich ab und dem zu, der sich von sich ab- und jenem ‚Ich‘ zuwendet. In der kontraneгатiven Begegnung wendet sich das Ich auf sich zu und dem ab, der sich zu- und jenem ‚Ich‘ abwendet.“⁶²⁴

Neben Anleihen in den Meditationen von Descartes (Grundsätze), in der Dialogphilosophie von Martin Buber und Rosenzweig (über die fundamentale Rückerfahrung aus dem Du), in der Phänomenologie Husserls (über die fundamentale Ich-Erfahrung) und im Denken der Alterität bei Levinas (Anspruch der Anderen) ist Fischers logischer Versuch vor allem gekennzeichnet von den ebenso logischen Unterfangen bei Hegel auf der einen Seite sowie Schelling und Kierkegaard auf der anderen Seite. Während sich bei Hegel, wie Schmied-Kowarzik herausstellt, „die Reflexion zur Selbstbestimmung des absoluten Geistes im denkbaren Nachvollzug seiner Gestaltungen gesteigert und sich damit negativ gegenüber der Wirklichkeit in ihrer ‚unvordenklichen Existenz‘ in sich selbst verschlossen“ hat, setzt beispielsweise Schelling der Reflexion, durch „die der Mensch [seiner] Zeugungskraft völlig verlustig wird“, das Prinzip der „Ekstase“ entgegen, „das Heraustreten des Selbst aus sich, die völlige Aufgabe des sich selbst *Wissen-Wollens*, um sich für das Wirkliche in seinem Wirken zu erschließen“.⁶²⁵ *Mein Hingeben an Anderes ist ein erstes Entschließen, ein Aufschließen, ein Öffnen*. In diesem Sinn geht auch Fischer vor, indem er eine Logik entfaltet, die eine Polarität zwischen den beiden Möglichkeiten der menschlichen Begegnung entwickelt, bei der es auch darum geht, einer „reinen“ Gesellschaft eine „erfüllte“ entgegenzustellen. Fischer schreibt dazu: „Wo wir uns in einem Grenzfall nur geradehin im ‚Du‘ gewahren, dort werden wir uns aus uns im Fremden vertraut, und die von sich reine Gesellschaft gewöhnt sich uns ein. Wo wir uns jedoch im anderen Grenzfall nur geradeher im ‚Ich‘ gewahren, dort werden wir uns aus dem Fremden in uns vertraut, und die von sich erfüllte Gesellschaft schlägt uns in Bann.“⁶²⁶ *Wie kann eine Gesellschaft von sich „rein“ oder „erfüllt“ sein?* Im ersten Fall, in der Proflexion, wende ich mich einem Anderen zu. Es widerfährt mir die von mir reine (oder auch von mir absehende) Erfahrung des Menschlichen, was sich auf die reine (oder auch von allen von ihrem jeweiligen Ich absehende) Erfahrung des Menschlichen in einer reinen Gesellschaft ausweiten lässt, in der wir uns in uns durch uns mit uns vertraut werden. Im zweiten

Fall, der Reflexion, gehe ich zurück auf mich selbst. Ich bleibe bei mir selbst und bin nur meiner gewahr, was sich auf die von sich erfüllte (nur sich selbst genügende und mit sich selbst beschäftigende) Einkehr jedes Einzelnen in der daraufhin von sich erfüllten Gesellschaft ausweiten lässt, die alle jeweils in ihren nur eigenen Bann schlägt, mit sich jeweils selbst beschäftigt, ohne sich den jeweils Anderen zuzuwenden.

Da die beiden Grenzfälle, die Proflexion und die Reflexion, in dieser *Logik* der Erfahrung des Menschlichen nur parallel verlaufen und daher jegliche Überschneidungen oder Verflechtungen verunmöglichen, sie in einer permanenten unauflösbaren Spannung stehen, stellt sich die Frage, wie sie eine *Erfahrung* der Logik des Menschlichen ermöglichen und die Spannung verringern, gar auflösen oder, anders formuliert, wie sie überhaupt *in* die Welt versetzt werden und *uns* erreichen können. Fischer nimmt in seine Logik daher einen Zusatz auf, die *Atension*, die von ihm in keine unauflösbare Spannung versetzt wird, sondern von der aus vielmehr eine ruhige Erwartung oder auch eine andächtige Kontemplation ausstrahlt, im Zuge deren wir *uns* mit beachten können, denn erst *über* uns kann sich der Anspruch und das Anliegen dieser Logik realisieren lassen: Das von Fischer in diesem Sinn bezeichnete „atensionale Kalkül“ will genau darauf hinaus, um von einer *Logik* der Erfahrung zu einer *Erfahrung* der Logik zu kommen, in der eine Öffnung auf Andere mitschwingt, eine Öffnung auch auf uns als Leserinnen und Leser. Eine weitere Facette dieses Kalküls ist, dann zu überlegen, welche der beiden sich jeweils ausschließenden Möglichkeiten wir gegebenenfalls wählen könnten: Entscheiden wir uns (1) für die Hinwendung zum Du und damit für die Proflexion *oder* entscheiden wir uns (2) für die Rückwendung auf das Ich und damit für die Reflexion? Wie auch immer wir wählen würden, die Verwirklichung beider hätte *heilsgeschichtliche* Folgen, so das auch christliche Verständnis Fischers. Denn während die von uns allen als absolut ergriffene reflexive Rückwendung auf uns *uns* „in der von sich erfüllten Freiheit selbstbesessen der machtlosen Gewalt des Krieges“ anheimstellt, führt uns die proflexive Hinwendung „in der von sich reinen Freiheit selbstentgeben zur gewaltlosen Macht des Friedens“. ⁶²⁷ Diese Hinwendung ist bei Fischer gepaart mit seinem Glauben an eine Erlösung, die für ihn eine „nazarenische Ermenschlichung“ *aus dem Nächsten* darstellt, die durch Jesus von Nazareth geschehen wird. ⁶²⁸ Fischer baut seinen, auch angesichts dieser prophetischen Botschaft, nur

vordergründig logischen Versuch im Anschluss an sein Vorwort mit Hilfe von nahezu meditativen Versen auf, die mehrere Begegnungsmöglichkeiten anbieten, wie zum Beispiel in der Zeit, übertitelt mit „Die Stunde“, hier im Ausschnitt:

1

Wir dehnen uns aus uns
in den hinüber,
der sich aus sich
in uns hinüberdehnt.

Wir dehnen uns in uns
aus dem herüber,
der sich in sich
aus uns herüberdehnt.

2

Wir setzen uns aus unserem Ende
im Anfang von dem fort,
der sich aus seinem Ende
in unserem Anfang fortsetzt.

Wir setzen uns in unserem Anfang
aus dem Ende von dem fort,
der sich in seinem Anfang
aus unserem Ende fortsetzt.

3

Wir vergehen aus unserer Folge in uns
und entstehen im Grund von dem aus uns,
der aus seiner Folge in sich vergeht
und in unserem Grund aus sich entsteht.

Wir entstehen in unserem Grund aus uns
und vergehen aus der Folge von dem in uns,
der in seinem Grund aus sich entsteht
und aus unserer Folge in sich vergeht.

Wir sind im Rückblick auf uns nach uns
 und im Vorblick auf den vor uns,
 der im Rückblick auf sich nach sich
 und im Vorblick auf uns vor sich ist.

Wir sind im Vorblick auf uns vor uns
 und im Rückblick auf den nach uns,
 der im Vorblick auf sich vor sich
 und im Rückblick auf uns nach sich ist.

[...] ⁶²⁹

Fischer fordert seine Leser auf, *ruhig* zu bleiben, aber aus gutem Grund, denn er fordert sie ebenfalls auf, sich auf seine Texte einzulassen, mit ihnen zu *üben*, um sich durch sie in der von sich reinen Gesellschaft *einzugewöhnen*. Immer wieder changiert er darum zwischen Proflexion und Reflexion, formuliert Formelhaftes, gibt Losungen aus und erreicht bei unserer exakten, innehaltenden Lektüre, beim kontemplativen Mitlesen und Mitdenken ein Innehalten, in Folge dessen wir nach und nach begreifen, dass es ihm gerade um dieses Changieren geht, um das Hin und Her zwischen ich und Du, mir und Dir, mir und Ihnen. „Alles wirkliche Leben ist Begegnung“, wie Buber über das Grundwort „Ich-Du“ entwickelt: „Ich werde am Du; Ich werdend spreche ich Du.“⁶³⁰ Fischer bringt vergleichbare wechselseitige Sinnbewegungen aufs Papier, von dem aus sich Begegnungsmöglichkeiten in der Erfahrung des Menschlichen *zwischen uns* ergeben, wie in „Die Stunde“ in der Zeit, im Vorher und Nachher, in der Vorausschau und im Rückblick, in der Vorsicht und der Nachsicht, am Anfang und am Ende, in der Geburt und zum Tod. Er gibt diesen Begegnungsmöglichkeiten auch einen weiteren Anhaltspunkt, einen konkreten Treffpunkt, wie in „Der Ort“:

1

Wir sind aus uns
 in dem da,
 der aus sich
 in uns da ist.

Wir sind in uns
aus dem da,
der in sich
aus uns da ist.

2

Wir stellen uns aus unserem Körper in uns fest
und in der Gestalt von dem aus uns frei,
der sich aus seinem Körper in sich fest-
und in unserer Gestalt aus sich freistellt.

Wir stellen uns in unserer Gestalt aus uns frei
und aus dem Körper von dem in uns fest,
der sich in seiner Gestalt aus sich frei-
und aus unserem Körper in sich feststellt.

3

Wir verstellen uns aus unserer Stelle in uns mit uns
und erstellen uns im Ort von dem aus uns ohne uns,
der sich aus seiner Stelle in sich mit sich verstellt,
und in unserem Ort aus sich ohne sich erstellt.

Wir erstellen uns in unserem Ort aus uns ohne uns
und verstellen uns aus der Stelle von dem in uns mit uns,
der sich in seinem Ort aus sich ohne sich erstellt
und aus unserer Stelle in sich mit sich verstellt.

4

Wir sind aus uns uns spiegelvoll „hier in der Höhle“
und in dem spiegellos „dort auf dem Gipfel“,
der aus sich spiegelvoll „hier in der Höhle“
und in uns spiegellos „dort auf dem Gipfel“ ist.

Wir sind in uns spiegellos „dort auf dem Gipfel“
und aus dem spiegelvoll „hier in der Höhle“,
der in sich spiegellos „dort auf dem Gipfel“
und aus uns spiegelvoll „hier in der Höhle“ ist.

[...] ⁶³¹

Fischer schreibt über unsere Begegnung mit dem jeweils eigenen Körper und unsere Begegnung des jeweils eigenen Körpers mit der Gestalt der Anderen, wie sie uns erscheinen. Der Körper gehört dabei zum Grenzfall der Proflexion, die Gestalt zum Grenzfall der Reflexion. *Dazwischen passen keine Zeilen*. Wieder ist es dieses Changieren, das im Nachvollzug eine Erfahrung der Logik des Menschlichen ermöglicht, die immer von der einen oder der anderen Perspektive aus *über uns* ins Denken gerät. Vergleichbares passiert auch in „Die Umwälzung“:

1

Wir sind als Andere von uns
der Eine von dem,
der als der Andere von sich
der Eine von uns ist.

Wir sind als der Eine von uns
der Andere von dem,
der als der Eine von sich
der Andere von uns ist.⁶³²

Fischer beschreibt, wie wir als Andere Andere sein können, während uns Andere auf gleiche Weise als Andere entgegenkommen. Sein Versuch ist ein Hingeben an Anderes, ein erstes Entschließen, ein Aufschließen, ein Öffnen. *Ich denke, weil du bist*.

11.2 Alteritäre Praxis

Zwar fange ich an, aber nicht bei mir, sondern anderswo. Ich gehe auf das ein, von dem ich ausgehe. Diese Wendung des Bezugs beginnt dort, wo ich nicht sein kann; sie vollzieht sich außerhalb meines leiblichen Selbst. Mein Für-mich-Sein ist auch ein Für-die-Anderen-Sein, da ich sehe, aber auch gesehen werde. *Grundlegung meiner Leiblichkeit und der Leiblichkeit Anderer*. Sehen bedeutet Sichtbar-Sein, Tasten bedeutet Tastbar-Sein, Berühren bedeutet Berührbar-, aber auch Verletzbar-Sein.

Der auf diese Weisen auch chiasmisch gewendete Bezug ist einer zu Anderen hin, der immer da und möglich ist, auch wenn er in einer be-

stimmt Situation nicht unbedingt hervortreten muss: *Anspruch der und Beanspruchung durch Alterität*. Im Ethos verhalten wir uns über diese Bezugnahmen in Alteritätsverhältnissen aus der Antwort heraus und nehmen eine Haltung ein. Jedes unserer Geschehen ist eines des responsiven *Zwischen* und findet noch nicht auf einer uns beispielsweise übergeordneten bereits entschiedenen und schon normierten Ebene statt, sondern auf einer *zwischenleiblichen* und in diesem imperativen Sinn präreflexiven, präfinalen und pränormativen Ebene, über Widerfahrnisse, im *Pathos* der Begegnungen, in ästhetischen und ethischen Dimensionen des Performativen, im Sagen und Tun, im Schweigen und Nicht-Tun, im Zulassen und Abwenden. Anders gewendet bedeutet diese vorgängige Bezugsetzung, dass jegliches Einverständnis zwischen uns, das auf eventuell gemeinsame Zielsetzungen und vielleicht allgemeine Regelungen begründet ist, nicht vorausgesetzt ist, sondern vielmehr im Entstehen begriffen wird. Nicht die *Maxime* eines Denkens, die Tugend oder Norm eines Verhaltens, die sich beurteilen und planen lassen und dem bereits Getanen und Gesagten angehören, sondern die uns jederzeit auffordernden Ansprüche sind allem vorgängig. Die so aus der Antwort heraus verstandene *responsive* Ethik greift einer Ethik vor, die sich über Verhaltensweisen auf einem sozialen Feld sukzessive ausdifferenziert. Sie ist *Ethik* der Ethik und steht als *responsive* Ethik dem Bereich normativer Geltungsansprüche und Regeln vor, der sich auch mit dem Begriff der *Moral* beschreiben lässt. Es lässt sich daher fragen: Wo kommt die Verbindlichkeit eines Handelns nach einer *Maxime* her? Ist so gesehen die *Moral* nur provisorisch, weil sie ihre Grundlage noch nicht gefunden hat? Verbleiben wir in der moralischen Situation damit nicht auch in einer Unsicherheit, weil wir uns der umzusetzenden Regel oder des zu deutenden Falls nicht sicher sein können?⁶³³ Kommt sie nicht immer schon zu spät, weil das Zwischengeschehen des Antwortens ihr schon vorausgegangen ist? Stoßen wir an dieser pathischen Stelle jeder Begegnung auf den „blinden Fleck“ der *Moral*, wie ihn Waldenfels konstatiert?⁶³⁴

Das Denken einer *responsiven* Ethik versucht, dem Entstehen einer Ethik der Ethik, die sich über Verhaltensweisen nach und nach ausdifferenziert, nachzugehen, um einen Raum eröffnen zu können, in dem Fragen, Motivationen und Inspirationen in alteritären Verhältnissen sichtbar und *Freiheiten* möglich werden. Dieser Ethik der Alterität, die durch eine

Asthetik der Existenz, die als Wahrnehmungslehre eines leibhaftigen Ethos entwickelt wird, geht es daher um ein zwischenleibliches Verhalten, das nicht von Regeln oder Zielen geleitet ist, sondern von *Stiftungen* als Ereignissen, an denen die Anderen und ich selbst zwar immerzu beteiligt sind, aber eben nicht als alles beherrschende Subjekte, Akteure oder Autoren. Genau die Anerkennung dieser *Verhaltungen* prägt sich in einer *alteritären Praxis* aus, in deren Folge klar wird, dass mein leibliches Denken von Anderen herkommt, mein Verhalten mit Anderen verwickelt ist, meine Haltung sich Anderen gegenüber öffnet und meine Verhaltung auch mir selbst gegenüber von Andersheit beansprucht ist.⁶³⁵ „Was uns widerfährt, unterliegt schließlich einer *Unausweichlichkeit*, die mit dem Gegensatz von Freiheit und Notwendigkeit nicht zu fassen ist. Es liegt niemals völlig in meiner Hand, ob mir etwas auffällt oder einfällt, gefällt oder mißfällt, ob mich ein Blick oder ein Wort trifft. Ich kann *nicht nicht* antworten, wenn ich von etwas getroffen bin, und dennoch bin *ich* es, der sich darauf einläßt oder sich verweigert.“⁶³⁶ Waldenfels macht hier klar, dass diese Unausweichlichkeit des Widerfahnisses nicht mit einem äußeren Zwang, der meine Freiheit einschränkt oder gar aufhebt, zusammenfällt. Vielmehr wird deutlich, dass es sich im Zuge dieses Pathos um eine praktische Notwendigkeit handelt, nämlich um ein inneres Müssen, dass als ein Nicht-anders-Können meinem Können eingeschrieben ist. „Es gibt kein Sollen, das das Sollen gebietet, so wie es keinen Willen gibt, der das Wollen selbst wiederum wollen oder nicht wollen kann.“⁶³⁷ Waldenfels spricht mit diesem Gedankengang auch Kant an und hinterfragt ihn, indem er jedes Sollen so vermeint, dass es einem Anspruch entspringt, wie gleichsam jedes Wollen einer Einwilligung. „Was mir *nolens volens* geschieht, *ist* kein Akt, es *wird* zum Akt, den ich vollziehe, oder zur Handlung, die ich vollführe, *indem ich so oder so darauf antworte*. Auf diese Weise verwandelt sich das *Wem* des Pathos in das *Wer* einer Response.“⁶³⁸ Mein Selbst, das sich in dieser Erfahrung verstrickt sieht, ist *kein* Subjekt, *keine* Zentralinstanz, sondern hat eher die Doppelgestalt eines *Patienten* und *Respondenten*, ohne dass die eine Gestalt mit der anderen je zur Deckung kommt. Unser Selbst ist darin verstrickt, nämlich in dem, was *zwischen* uns geschieht, in einer Dimension, die als dialogisch oder inter-subjektiv bezeichnet werden kann. Unser Selbst bewegt sich in einem Zwischenbereich, von dem wir es gewohnt sind, ihn durch Verteilung von Rollen, Rechten und Pflichten als Personen in

Ordnung zu bringen. „Koordinierende Instanzen wie das Recht sorgen dafür, daß eine Freiheit mit der anderen bestehen kann. Diese Pluralisierung der Freiheit setzt eine doppelte Buchführung voraus, die streng zwischen Eigenem und Fremdem zu scheiden erlaubt.“⁶³⁹ Waldenfels liest bei Kant nach: „Sapere aude! Habe Mut, dich deines *eigenen* Verstandes zu bedienen!“⁶⁴⁰ oder „Handle so, als ob die Maxime *deiner* Handlung durch *deinen* Willen zum allgemeinen Naturgesetze werden sollte.“⁶⁴¹ Es gilt allerdings daran anschließend, die Anrede oder die Aufforderung, die in diesen zwei Imperativen steckt, beim Wort zu nehmen, denn sie stoßen in ihrer Scheidung von Eigenem und Fremdem an ihre Grenzen. Das gebieterische „Du sollst!“ in diesen Imperativen läuft nämlich Gefahr, als bloße Redensart behandelt zu werden, hinter der dann nichts weiter steckt als ein allgemeines Gesetz nach der Art: „Jedes Vernunftwesen soll ...“ Die Intersubjektivität, die sich, so Waldenfels, bei Kant zwar immerhin andeutet, wird so zu einer „Transsubjektivität“, die sich über alle nur denkbaren Zwischensphären erhebt.

Eine Revision dessen wird nur möglich, wenn wir von Ereignissen ausgehen und diese als *Zwischenereignisse* fassen. Waldenfels führt Kleist an, um dorthin zu gelangen. Kleist kombiniert seine Idee über die „allmähliche Verfertigung der Gedanken beim Reden“ mit der einer entsprechenden Verfertigung in der Unterredung: „[...] ein Blick, der einen halb-ausgedrückten Gedanken schon als begriffen ankündigt, schenkt uns oft den Ausdruck für die ganze andere Hälfte desselben.“⁶⁴² Dieses „Schenken“ kann nach Waldenfels doppelt verstanden werden: als ein Ersparen *und* als ein Beschenken. „Ist der derart geschenkte Gedanke, der von einer offenen Anknüpfung herrührt und nicht aus einer geregelten Verknüpfung resultiert, mein eigener oder ein fremder? Steht es mir gänzlich frei, einen Gruß zu erwidern, auf eine Bitte einzugehen, ein Geschenk anzunehmen, auf eine Beleidigung oder eine Gewalttat zu reagieren?“, fragt Waldenfels, um Widerfahrnisse, die von Anderen ausgehen, in ihrer *Unausweichlichkeit* zu kennzeichnen: Sie treffen nicht nur mich, sondern wenden sich auch an mich, und ich kann innerhalb eines gewissen Spielraums wählen, *wie* oder *was* ich antworte, nicht aber, *ob* ich antworten will.⁶⁴³ „In jeder Antwort liegt ein Ja, das mir abgenötigt wird. Alte Motive wie Inspiration, Eingebung oder Begnadigung, die oftmals in eine andere, höhere Welt abgeschoben werden, sind in unserem Reden und Handeln von vornherein wirksam, sie sind keine äußeren Zu-

gaben, die lediglich das Werk der Freiheit krönen. Fremdes, worauf wir zu antworten haben, ob wir wollen oder nicht, konfrontiert uns mit einer *gelebten Unmöglichkeit*, da solche fremden Ansprüche – und nicht erst der kategorische Imperativ – den Rahmen vorgegebener Möglichkeiten sprengen.⁶⁴⁴ *Ich frage, so gedacht, nicht, was mein Staunen, meine Lust oder meinen Schmerz ermöglicht, denn was mir widerfährt, kommt der Möglichkeit zuvor.* In unserer Gegenwart öffnet sich so „ein Spalt, der in eins als *Vorgängigkeit* des Widerfahrnisses und als *Nachträglichkeit* einer Antwort zu bestimmen ist“.⁶⁴⁵

Waldenfels vermeint an dieser Stelle im Nachdenken über die Zeit eine Zukunft, in der wir uns selbst vorausgehen: „Antworten heißt nicht, daß *etwas vorausging* als Ursache in der Zeit, Antworten heißt, daß der Antwortende sich selbst vorausgeht, indem er vom Anderen herkommt.“⁶⁴⁶ Es ist genau dieser Perspektivwechsel, der die Freiheit zu einer *responsiven* macht, denn sie beginnt auf diese Art mit dem, was uns widerfährt, und nicht mit Setzungen und Voraussetzungen. Waldenfels rekurriert hier im Nachsinnen über die Zeit auch auf Henri Bergson, der in seinen Reflexionen über *Die beiden Quellen der Moral und Religion* über einen bevorstehenden Krieg nachdenkt: „Aber als ich am 4. August 1914 eine Nummer des *Matin* aufmachte und in großen Buchstaben las ‚Deutschland erklärt Frankreich den Krieg‘, hatte ich das plötzliche Gefühl einer unsichtbaren *Anwesenheit*, die von der ganzen Vergangenheit vorbereitet und angekündigt worden war, in der Art eines Schattens, der dem Körper, der ihn wirft, vorangeht.“⁶⁴⁷ Nach Waldenfels kommt mit Bergson jede Traumatisierung und jede Katastrophe, jede Erfindung und jede Stiftung zu früh, als dass wir sie unserer Freiheit zurechnen könnten. Das „Zu früh“ bedeutet in dieser Hinsicht mehr als „früher“, denn es liegt „nicht auf einer Zeitlinie, wo jedes zeitliche Ereignis, bezogen auf andere Ereignisse, früher oder später auftritt. Das ‚Zu früh‘ bezieht sich auf Erwartungen und Entwürfe, die von einer gegenläufigen Bewegung durchkreuzt und vereitelt werden.“⁶⁴⁸ Bergson empfindet den bevorstehenden Krieg daher als wahrscheinlich *und* unmöglich zugleich. „Die erlittene Wirkung, die sich in einer ‚vagen Unruhe‘ ankündigt, ohne daß sie konkret zu antizipieren wäre, geht ihrer Möglichkeit voraus, anders als eine keimhaft angelegte Möglichkeit, die sich nach und nach verwirklicht.“⁶⁴⁹ Dies gilt auch für die Zeit der Anderen, die eine andere Zeit erzeugt, denn die Anderen verwirklichen sich für mich nicht nach und

nach, sie beanspruchen mich vielmehr in ihrer von mir erlittenen Wirkung unmittelbar. „[W]as aber wollte man dem Menschen erwidern“, so die von Bergson dazu passende Frage, „der einfach erklärte, höher als alles andere stelle er die Rücksicht auf sein Interesse?“⁶⁵⁰ Bergson erklärt, dass sich, bei genauerem Hinsehen, diese Moral niemals selbst genügt hat, sondern lediglich als eine kunstvolle Ergänzung zu Verpflichtungen hinzugekommen ist, die bereits vorher existiert haben und sie erst möglich machen. „Wenn die griechischen Philosophen der reinen Idee des Guten und allgemeiner dem kontemplativen Leben eine sehr hohe Würde beilegen, so sprechen sie für eine Elite, die sich innerhalb der Gesellschaft bilden und das soziale Leben von Anfang an als gegeben betrachten würde.“⁶⁵¹ Bergson argumentiert weiter, dass gesagt worden sei, dass diese Moral nicht von der Pflicht gesprochen habe, denn sie habe die Verpflichtung in Sinne der Gegenwart Bergsons nicht gekannt, was sehr richtig sei, wie Bergson bestätigt, aber nur deshalb, weil sie sie als selbstverständlich betrachtet habe. „Es wurde angenommen, daß der Philosoph zunächst, wie alle Welt, die Pflicht erfüllte, so wie die Gemeinschaft sie ihm auferlegte. Dann erst kam eine Moral hinzu, die dazu bestimmt war, sein Leben zu verschönern, indem es sie wie ein Kunstwerk behandelte. Kurz, um alles zusammenzufassen, es kann nicht die Rede davon sein, die Ethik auf den Kultus der Vernunft zu gründen.“⁶⁵² Vielmehr muss die Ethik sich aus dem Leben *aller* herleiten, nicht bloß aus dem Leben nur einer privilegierten Gruppe, einer philosophischen Elite, und auch nicht bloß aus einer rationalen Setzung.

Bergson unterscheidet in diesem Zusammenhang zwischen (1) einer *geschlossenen* Moral, die unser selbsterhaltendes Verhalten im Alltag zwar in Freiheit bestimmt, in dem aber Normen selbstverständlich gelten und eingehalten werden, wie unter einem Naturgesetz, das durch Druck auf ein Individuum Stabilität und Sicherheit verbürgt, und (2) einer *offenen* Moral, die auf Menschlichkeit, Freiheit und Liebe gründet und Veränderungen durch freie Entfaltung möglich macht. Der geschlossenen Moral entspricht eine *statische* Religion, die sich durch Rituale und Mythen verfestigt, indem sie ihren Anhängern dadurch Halt bietet und mit Hilfe von Tabus einer Auflösung entgegenwirkt, auch indem sie die Vorstellung von Unsterblichkeit in die Welt setzt. Der offenen Moral dagegen entspricht eine *dynamische* Religion, in der sich ihre Anhänger von allen weltlichen Bindungen selbstbestimmt lösen und auf geradezu

mystische Weise die Grenzen ihrer sozialen Gemeinschaft überschreiten können.

Bergson wersetzt sich im Zuge der so präferierten *schöpferischen Entwicklung* einem genügsamen Denken der Vernunft, das diese faktisch setzt. Die Vernunft kann sich nicht selbst genügen, denn hinter ihr walten Kräfte wie der Egoismus und die Leidenschaft, die sie nicht zum Schweigen bringen kann. Bergson wersetzt sich damit auch einem selbstverständlichen Denken der Gesellschaft, das diese ebenso faktisch setzt, wodurch sie notwendigerweise auf ihre Mitglieder einen Zwang ausübt, der die Verpflichtung ist. „Aber damit die Gesellschaft existiere, muß zunächst das Individuum ein Gesamt von eingeborenen Anlagen mitbringen; die Gesellschaft erklärt sich nicht von selbst; folglich muß man unterhalb der sozialen Errungenschaften nachgraben, und so gelangt man zum Leben, von dem die menschlichen Gesellschaften, wie ja das ganze Menschengeschlecht, nur Manifestationen sind.“⁶⁵³ Mit anderen Worten: Gesellschaften erklären sich nicht von selbst, sondern entstehen *hinter* Manifestationen des Lebens. Bergson will damit auf eine Offenheit im Entstehen von Gesellschaften hinaus, die er im Leben verortet, von dem aus alles Manifestation ist, geleitet von der schöpferischen Lebenskraft oder auch Lebensschwungkraft (*un élan vital*), die die Grundlage seiner Ethik bildet. „Das fertige Bildnis erklärt sich aus der Gesichtsbildung des Modells, dem Wesen des Künstlers und den auf die Palette gesetzten Farben; niemand aber, selbst der Künstler nicht, hätte mit aller Kenntnis dessen, woraus es sich erklärt, vorhersagen können, wie das Bild aussehen werde; denn es vorhersagen, hieße, es schaffen, bevor es geschaffen worden; eine sinnlose Hypothese, die sich selbst zerstört.“⁶⁵⁴ Bergson vergleicht diese Situation des Malers und seines Modells mit unseren Momenten des Lebens, in denen es sich nicht anders verhält, denn wir sind deren Urheber. *Jeder Moment ist eine Art Schöpfung*. „Und wie das Talent des Malers sich unter dem Einfluß der Werke selbst, die es schafft, bildet oder verbildet, jedenfalls aber wandelt, so verwandelt auch jeder unserer Zustände, als die neue Form, die wir uns geben, im Moment seines Hervorgehens aus uns, unsere Persönlichkeit.“⁶⁵⁵ Unser Tun hängt von dem ab, was wir sind, und Bergson besteht darauf hinzuzufügen, dass wir bis zu einem gewissen Grade auch sind, was wir tun, dass wir uns selbst unaufhörlich *erschaffen*.

11.3 Kreatives Denken

Wir begeben uns auf diese Weise auf ein soziales Feld, auf dem eine alteritäre Praxis auch Ansprüche sichtbar macht, die sich aus diesem Feld heraus ständig erheben, als Ansprüche beispielsweise auf eine gewisse Anerkennung, auf Sicherheit und Pflege, auf bestimmte Rechte und Güter. Michel Vanni begibt sich aus dieser Perspektive heraus auf dieses Feld und sieht als Adressaten solcher Ansprüche eine Vielzahl von Institutionen, die sich im modernen Staat mit seinem rechtlichen und gesetzlichen Apparat in ihrer Verstrickung zuspitzen. Vanni begibt sich auf dieses Feld jedoch, um herauszuarbeiten, dass sich jegliche Verantwortung dort danach gestaltet, wie eine bestimmte Institution, vor allem der Staat, auf die Ansprüche antwortet und antworten kann. Grundsätzlich stellt er damit Fragen, wie wir auf einen Anspruch antworten können, wie wir ihn einfach vernehmen und dann unsere Antwort seinem Gehalt anzupassen versuchen können und ob es immer ganz klar ist, vom wem aus sich ein solcher Anspruch erhebt und ob es immer ganz klar ist, dass wir persönlich und keine Anderen in Anspruch genommen werden und darauf zu antworten haben.⁶⁵⁶ Vanni betont, dass es von diesen Fragen aus zwar möglich ist, das soziale Feld als eines zu betrachten, das aus bereits gegebenen Gruppen und Einheiten besteht, die mit ihren Positionen einfach vor unserem distanzierten Blick liegen und es uns ermöglichen würden, das soziale Feld in verschiedene Einzelstücke aufzuteilen, die zum Beispiel jeweils einer bestimmten Tätigkeit oder Gruppe oder einem Interesse entsprechen. „Jeder soll seinen Platz im Spiel der sozialen Beziehungen haben, und wenn noch Unsicherheiten in der Bestimmung dieser Plätze bestehen oder wenn Konflikte um diese Plätze entstehen, braucht man nur einen theoretischen Blick von oben, um sie besser und genauer zu definieren. Jeder soziale Akteur, der seine eigene Identität, seine Gruppenzugehörigkeit oder seine Bedürfnisse fordern will, muss irgendwie diesen gesamten Blick einnehmen, um sich inmitten des gesamten sozialen Feldes sozusagen von oben zu betrachten. So gesehen bildet der moderne Staat im gewissen Sinne nur die institutionale Verwirklichung dieses Blicks, und selbst seine zwingende Macht folgt dann immer einem vorherigen theoretischen Urteil.“⁶⁵⁷

Wäre dieser *distanzierte* Blick auf das soziale Feld der Blick, den Foucault einnimmt? Blickt Foucault von außen auf das, was er als „Dis-

positiv“ bezeichnet? *Was ist das, ein Dispositiv?* Foucault macht unter diesem Begriff ein heterogenes Ensemble fest, das „Diskurse, Institutionen, architekturelle Einrichtungen, reglementierende Entscheidungen, Gesetze, administrative Maßnahmen, wissenschaftliche Aussagen, philosophische, moralische oder philanthropische Lehrsätze, kurz: Gesagtes ebenso wie Ungesagtes umfaßt.“⁶⁵⁸

Während diese die Elemente des Dispositivs bilden, ist das Dispositiv selbst das Netz, das zwischen diesen Elementen geknüpft werden kann. Ein bei Foucault vielfach diskutiertes Element in diesem Netz ist der *Diskurs*, den er auch als diskursive Praxis vorstellt, die nicht eine Handlung, sondern eine *Handlungsform* beschreibt, die wiederum durch eine Gesamtheit von Regeln charakterisiert ist.⁶⁵⁹

Wir begeben uns damit auf ein allgemeines Gebiet aller Aussagen, in dem eine individuierbare Gruppe von Aussagen festzustellen ist und es eine regulierte Praxis gibt, die für eine bestimmte Zahl von Aussagen verantwortlich ist.⁶⁶⁰ Waldenfels betont hier, dass es Foucault um einen offensichtlichen Versuch geht, Regelbereich, Regelinstanzen, Regelsetzungen und Regelanwendungen in einen Kontext zu stellen, der gängige Vor- oder Nachordnungen, Über- und Unterordnungen vermeidet.⁶⁶¹ Das zeigt auch die entsprechende Bestimmung der Diskursmomente, die Foucault „Aussagen“ (*les énoncés*) nennt, wie sie gemeinhin auch übersetzt werden, wobei Waldenfels es vorziehen würde, wenn sachgerechter von „Äußerung(sgehalt)“ gesprochen werden würde, „um jeden Anklang an die spezielle Form der Prädikation fernzuhalten.“⁶⁶² Die Aussage bei Foucault wird unterschieden „von logischen Propositionen, grammatischen Sätzen, normierten Sprecharten und distinktiven Zeichen; damit entzieht sie sich den geläufigen Disjunktionen. Sie steht weder auf seiten *genereller* Strukturen, Regeln oder Codes und *idealer* Formen, noch auf seiten *empirischer* Tatsachen, *einzelner* Fälle, *einmaliger* Vorkommnisse und *realer* Verkörperungen“, wie Waldenfels herausarbeitet.⁶⁶³ Ein Diskurs wie der klinische oder der ökonomische wird von Foucault in diesem Sinn als Gesamtheit von Aussagen verstanden, die einem Formierungssystem angehören. „Aussagen sind demgemäß keine letzten unzerleglichen Elemente oder Atome des Diskurses, sondern übernehmen eine bestimmte *Existenzfunktion*, die für das Auftreten bestimmter Zeichen und für die Aktualisierung bestimmter Regeln und Verlaufsformen verantwortlich ist. Man kann sagen, daß die Gesetzmäßigkeit der

Diskurspraxis sich in zugehörigen Aussagen verkörpert, wobei diese ihrerseits darüber bestimmen, was jeweils mit Hilfe distinktiver Zeichen in wohlgeformten Propositionen, verständlichen Sätzen und gelungenen Sprechakten geäußert werden kann.⁶⁶⁴

Wie aber kann eine diskursive Praxis, eine Handlungsform, die durch eine Gesamtheit von Regeln bestimmt ist, für ihre Anwendung und ihre Entstehung aufkommen? Kann es in diesem Regelwerk überhaupt eine diskursive Praxis geben, die produktiv ist? Nein. Außer um den Preis eines unendlichen Regresses, eines nicht endenden Rückgangs von der Wirkung zur Ursache, kann es diese Produktivität nicht geben, wie Waldenfels schließt, ebenso wenig wie ein Handeln und Reden, das bestimmten Regeln folgt, eine Ordnung erzeugen kann. Es bleibt ein Vakuum, das auch nicht mit bloßen Strategien zu füllen ist. Für Waldenfels führt aus diesem Dilemma „ein Zu-Sagendes und Zu-Tätigendes im Sinne transdiskursiver Ansprüche, die *a fronte* auftreten und verhindern, daß diskursive Ereignisse des Sagens und Tuns bloße Ereignisse in einem geregelten Diskurs sind. Sollte dieses Außerordentliche den Ordnungen der Diskurse selber angehören, so dürfte es nicht einfachhin von außen einbrechen, es müßte im Bunde stehen mit einem prädiskursiven Bereich des Zu-Ordnenen, einem ‚rohen Sein der Ordnung‘ (*être brut de l'ordre*), von dem Foucault an früherer Stelle selbst spricht.“⁶⁶⁵ Damit kann nur, was nicht ganz und gar in den Ordnungen der Diskurse steckt, über sie hinausgelangen. Waldenfels führt an dieser Stelle ein, was ihn selbst beansprucht: die Ordnung, die sich als Ordnungsgefüge, -bestand, -geschehen und -bereich ausdifferenziert und damit Kontexte freilegt, die in Begriffen wie System, Gesetz oder Regel eher auseinandergehen.⁶⁶⁶ „Ich spreche mit Bedacht von einer *Ordnung in Diskursen*, um anzudeuten, daß Diskurse nicht bloß bestimmten Ordnungen unterliegen, sondern daß vielmehr Ordnungen sich in Diskursen herausbilden und verkörpern. Der Genitiv in der Formulierung ‚Ordnung des Diskurses‘ ist kein bloßer possessiver, sondern ein explikativer Genitiv.“⁶⁶⁷ Waldenfels verweist auf diese Weise zurück auf eine *Phänomenologie der Leiblichkeit*, in deren Folge der Leib, auch der Sprachleib, nicht bloßes Vehikel ist, sondern „Ankerplatz“, „Labor“, „Arena“, „Schwungkraft“ und „Fessel“ zugleich.⁶⁶⁸

Es erfolgt ein Blickwechsel, der nicht von außen, sondern von innen, von innerhalb des Geschehens, den Blick *in* das soziale Feld richtet, im

Laufe dessen jede praktische Handlung eine Antwort ist. Vanni respondi-ert entsprechend in Diskussion von Waldenfels: „Weil der Anspruch, der die Antworten motiviert, nie ganz auf eine bereits bestehende Ordnung zurückbezogen werden kann, und weil die Antworten ihrem Anspruch nie ganz entsprechen können, sind alle Sinnesordnungen vom Ereignis des Antwortens zum Teil durchbrochen, und dieses Ereignis wird zum Teil dekontextualisiert.“⁶⁶⁹ Vanni verdeutlicht, dass dabei weder die Unterbrechung noch die Dekontextualisierung absolut sind, weil sie sonst in die Leere der Sinnlosigkeit münden würden. Vielmehr gilt, dass es immer eine bestimmte Ordnung oder ein bestimmtes Feld ist, das durchbrochen wird, aber das in dieser Unterbrechung immer noch besteht. „Die Abweichung oder Verschiebung der Ordnung passiert in dieser Ordnung selbst, nicht außerhalb. In dieser Hinsicht bestehen alle Sinnesnetze oder Regelfelder aus nichts anderem als ehemaligen Antworten, längst gefrorenen oder habitualisierten Akten, die sich verfestigt haben.“⁶⁷⁰ Vanni entwickelt auf diese Weise auch ein Verständnis instituiert-er Formen wie des Rechts oder des Staats, die sich von sozialen Ereignissen nicht mehr unterscheiden, weil in ihnen immer wieder neue Antworten gefunden und vor allem auch erfunden werden können. Ein responsiv entwickeltes phänomenologisches Denken wie dieses richtet sich daher auf Abweichungen und Verschiebungen, auf Erfindungen und Umformungen, die ein Umdenken auch instituiert-er Formen möglich machen, auch in dem Sinn, dass diese nicht einfach nur aus lange schon verfestigten Antworten bestehen, sondern sich von neuen Antworten durchbrechen lassen. Dieses Denken richtet sich zudem auf die pathische Erfahrung eines jeden Akteurs auf dem sozialen Feld, wo im Moment einer politischen Debatte etwa, wie Vanni anführt, nicht alles auf der Selbständigkeit der Agenten, auf deren subjektiver Fähigkeit, eine Rede oder eine Handlung autonom zu beginnen, durch eigene Kraft und eigenen Entschluss, beruht, sondern klar wird, dass ich nicht bei mir selbst anfangen, sondern immer schon mit einem bestimmten Nachtrag in all meinen Gesten, das heißt in allen meinen Antworten: „Diese Antworten kommen immer zu spät in Bezug auf die Ansprüche, die sie beantworten. Aber sie kommen auch immer zu früh in Bezug auf eine vernunftgemäße Planung, nach der ich meine Handlung richten und messen könnte.“⁶⁷¹ Eine derartige rationale Bestimmung meiner Handlung ist im Vergleich mit der Dringlichkeit meiner menschlichen Situation im Angesicht der

Anderen unzulänglich, denn ich habe da *immer schon* antworten müssen, habe immer schon neue Antworten erfunden, ohne dass ich warten konnte, sie mit gegebenen Regeln abzugleichen.

Meine Freiheit als eine *reponsive* Freiheit bedeutet damit als Fähigkeit, anderswo anzufangen. *Soziale Ansprüche werden so in einer alteritären Praxis sichtbar; sie entstehen und tauchen auf und sind nicht schlicht gegebene Daten.* Vanni macht darauf aufmerksam, dass es jedoch keineswegs immer eindeutig ist, einen Anspruch als Anspruch zu bemerken, „sei es für die Akteure selbst, die einen solchen Anspruch erheben, sei es für die Leute oder die Strukturen, die auf diesen Anspruch reagieren sollen, je nach ihrer Aufgabe oder nach ihrer Funktion im sozialen Netz. Der Ort der Genese ist eigentlich der Ort, wo solche Rollen, solche Einteilungen und solche Aufmerksamkeitsanweisungen erst und immer wieder entstehen.“⁶⁷² Damit ergibt sich aus dem Ereignis des Anspruchs auch die Verantwortung, die nicht von vornherein auf dieses projiziert wird. *Das Moment des Anspruchs ist nicht vom Moment der Antwort getrennt. Vielmehr hat das Antworten immer schon eingesetzt.* „In Bezug auf die Dringlichkeit jeder praktischen Lage habe ich immer schon angefangen zu antworten, ohne warten zu können. Und die Bestimmung meiner Gesten, meiner Identität und vor allem die annähernde Bestimmung des Anspruchs, auf den ich antworte und der meine Gesten treibt, kommt erst im Nachhinein, als Effekt meiner schon gegebenen Antworten.“⁶⁷³

Kommt daher das Dispositiv, so wie es Foucault setzt, nicht immer schon zu spät? *Zu-Sagendes* und *Zu-Tätigendes* treten im Sinne *transdiskursiver* Ansprüche *a fronte* auf. Davon ausgehend ist die Frage damit auch nicht, wie ich auf einen bestimmten Anspruch antworten und dafür Verantwortung tragen und wie ich ihn den bestehenden rechtlichen Normen anpassen kann, sondern wie ich mit den schon gegebenen Antworten umgehen, wie ich sie mit den bereits anerkannten Regeln und Traditionen der Gesellschaft in Verbindung bringen kann. „In der Antwort, in ihrer Dringlichkeit, ist immer etwas Neues erfunden, und diese Erfindung muss immer dann im Nachhinein mit den existierenden Normen konfrontiert werden, um diese Normen zu erneuern, oder im Gegenteil, um der Abweichung zu widerstehen.“⁶⁷⁴ Vanni konstatiert dazu aber auch, dass niemand von diesem responsiven Zwang verschont bleiben kann, denn als Politiker, Rechtsanwalt oder als Sozialarbeiter habe ich in

meiner eigenen Praxis immer schon auf diese Frage nach dem Umgang mit den gegebenen Antworten respondierte. „Also kann man eine strenge Unterscheidung zwischen Staat und Gesellschaft oder Recht und Gesellschaft nicht aufrechterhalten. Die erfinderische oder abweichende Kraft der Antwort durchquert diese Kategorien.“⁶⁷⁵

Vanni wählt in der Folge das Beispiel illegaler Immigranten, die nicht einfach rechtliche Fragen an externe Experten stellen und deren Lage damit nicht als schon bestimmbares Ereignis dem Staat als „soziales Problem“ gegenübersteht, auf das er im Nachhinein reagieren muss. Vielmehr haben sie aus ihrer Not heraus bereits anfangen müssen, durch das soziale Netz und in seinen Lücken anderen Wegen zu folgen, andere Beziehungen zu schaffen, um einen Umweg in den Arbeitsbedingungen zu finden. Auch diejenigen, die ihnen helfen, sie beispielsweise ohne Papiere anstellen, müssen jederzeit Entscheidungen treffen und bestimmte Antworten vorweg geben.⁶⁷⁶

Der Drang der Ansprüche geht quer durch die ganze soziale Welt. *Eine gemeinsame Welt ist mit Blick auf praktische Phänomene nicht voraussetzbar und steht als offene Forderung immer auf dem Spiel.* Dazu gehört auch die Gastlichkeit gegenüber beispielsweise einem Flüchtling als Verpflichtung der Aufnahme Anderer *als Anderer* anzuerkennen, deren Alterität sich, wie Burkhard Liebsch schreibt, „jederzeit und auf unabsehbare Art und Weise als *konkret abweichende* herausstellen kann. Das ist normal und wird nur jene negativ überraschen, die sich von Flucht und ihren Gründen (Diskriminierung, Hass, Massaker, Bombardierungen, Zerstörung aller biologischen und zivilen Lebensgrundlagen einschließlich des Vertrauens, Vertreibung usw.) einseitige Vorstellungen gemacht haben. Angesichts jedes Flüchtlings und tausender Flüchtlinge steht nicht allein auf dem Spiel, ob sie zu bedauern sind (was vielfach der Fall ist), ob sie gute oder weniger gute Gründe für ihre Flucht haben, ob sie ihre Identität preisgeben oder kaschieren usw. – auf dem Spiel steht vielmehr auch die Gastlichkeit selbst, die jedem Anderen, unbesehen seiner Identität, Zuflucht und eine Bleibe versprechen muss. Ohne diese Gastlichkeit gibt es überhaupt keine Kultur, die ihren Namen verdient.“⁶⁷⁷

Vanni bemerkt auf allen Antwortebenen eine Unsicherheit, weil die Ansprüche, auf die wir antworten müssen, nie ganz als Ansprüche bestimmbar sind. „Sie kennen sich selbst nie ganz als Anspruch und sind

nie ganz als solches erkennbar.⁶⁷⁸ Hier setzt die Frage nach sozialer Macht ein, die als Kraft bestimmt, was als Ereignis gelten muss, was wichtig, unwichtig oder sogar gleichgültig ist. Dabei ist immer ein bestimmter Anteil von Willkür im Spiel: Ausgewählt wird immer ein bestimmter Anspruch als Anspruch und kein anderer. „Wo bestimmte Ansprüche vernommen werden, werden zugleich andere ausgeblendet. Wir können nicht über dieses Moment der Auswahl und den daraus resultierenden Konflikt hinausgehen. Keine Antwort ist auch eine Antwort.“⁶⁷⁹ Vanni schlägt vor, diese Unsicherheit über eine Ungeschicklichkeit (*la maladresse*) weiterzudenken, mit der einerseits die Ungewandtheit der Gesten angedeutet wird, die nie ganz der Sache gewachsen sind, was im Kontrast zu der „angeberischen Arroganz“ eines Experten steht, und mit der andererseits angezeigt wird, dass „eine Antwort, oder der Anspruch, der sich in dieser gegebenen Antwort meldet, immer schlecht adressiert ist“.⁶⁸⁰ Vanni fährt fort, dass sich diese schlechte Adressierung auch im „Schicken“ im Begriff der Ungeschicklichkeit mitlesen lässt, nämlich wie ein Brief, der nie genau an die richtige Adresse geschickt wäre. „Wobei diese Metapher nicht ganz geeignet ist, gibt es hier doch keine richtige Adresse außerhalb des Briefempfangs, weil der Empfänger sich in der Tat nur mit einem solchen Brief als Adressaten kennt – und genauso ist es für den Brief als Adresse und für den Sender als Adressaten.“⁶⁸¹ Für Vanni handelt es sich hierbei nicht um einen einfachen Misserfolg, sondern um eine *creative* Abschweifung: „Ich kann nie sicher sein, dass der Anspruch, auf den ich schon geantwortet habe, richtig an mich adressiert war, und dass meine Antwort darauf geschickt und passend ist, aber aus dieser Unsicherheit erfinden sich immer wieder die sozialen Beziehungen, und die üblichen Normen werden dadurch immer wieder verschoben und erneuert.“⁶⁸² Genau hier findet nach Vanni die Herstellung aller sozialen Strukturen statt, auch die des modernen Staates mit seinem ganzen Apparat. Diese Strukturen entstehen auch durch unseren Erfindungsreichtum und durch unsere Ungeschicklichkeit, sie tauchen in den Ordnungen selbst auf, nicht außerhalb von ihnen. Auch wenn uns eine Dringlichkeit in einer sozialen Lage zu Rationalisierungen und Berechnungen zwingt, bleiben unsere dann ordnenden Antworten immer unzulänglich, worin für Vanni ein positiver und kreativer Druck liegt, der eine Chance darstellt. „Eine Verantwortung, die ihre eigene Unzulänglichkeit, ihre eigene Ungeschicklichkeit verkennt, ist keine Verant-

wortung mehr. Sie ist vielmehr nur noch die schlichte Durchführung einer schon gegebenen Prozedur.⁶⁸³ Es geht daher darum, die wesentliche Ungeschicklichkeit der menschlichen Praxis positiv, als eine Chance, zu behaupten und daher auf eine Mythologie der Geschicklichkeit und der totalen Kontrolle zu verzichten. Das heißt nicht, in ein Chaos überzugehen oder Anarchie zu fordern, es heißt aber die eigene Einstellung, die eigene Praxis über ein *kreatives* Denken zu wandeln, die nicht Sache einer Theorie oder eines von einer Regierung vorgegebenen Erlasses ist. Es heißt daher mit Vanni, den im sozialen Leben impliziten Sinn für Ungeschicklichkeit zu finden, ihn zu fördern und zu umsorgen. Dies erfordert ein Ethos, eine erworbene praktische Haltung, auch des Maßes und der Bescheidenheit, die nicht auf einmal oder künstlich geschaffen werden kann, sondern die in jeder einzelnen sozialen *und* performativen Situation und auf jeder institutionellen Ebene gepflegt werden muss, *um bei einer Aufgeschlossenheit gegenüber einer stets vorgängigen Offenheit anzugelangen.*

Anmerkungen

- 1 Maurice MERLEAU-PONTY, *Phänomenologie der Wahrnehmung*, Berlin 1974, S. 114.
- 2 Vgl. Gernot Böhme und seine zum einen über Befindlichkeiten, Synästhesien, Szenen und Ekstasen entwickelte *allgemeine* Wahrnehmungslehre: Gernot BÖHME, *Asthetik. Vorlesungen über Ästhetik als allgemeine Wahrnehmungslehre*, München 2001, und zum anderen seine *Ethik leiblicher Existenz. Über unseren moralischen Umgang mit der eigenen Natur*, Frankfurt/M. 2008.
- 3 Blaise PASCAL, *Sämtliche Schriften über Philosophie und Christenthum*, Band 1, Berlin 1840 und *Gedanken*, Berlin 2012, S. 72 („Langeweile“, bei Zwierlein Fragment 155, in der Zählung von Lafuma Fragment 622, bei Brunschwig Fragment 131).
- 4 PASCAL, *Gedanken*, S. 16: „Mensch. Mißverhältnis des Menschen“, Zwierlein 10, Lafuma 199, Brunschwig 72.
- 5 Die Entbergung der Dinge bleibt dem Schöpfer, bleibt *Gott*, vorbehalten, so das auch gläubige, christliche Verständnis Pascals.
- 6 Als Zeitgenosse von René Descartes erweist sich Pascal dessen Trennung zwischen *res cogitans* und *res extensa* gegenüber kritisch: Die Lage des Menschen bleibt nach Pascal eine rätselhafte, der Mensch lebt als Fragender, weswegen ihm das cartesianische „Ich denke, ich zweifle, ich bin“ zu unbegründet erscheint: *Wer* ist „ich“? Vgl. zum Beispiel Descartes' sechste Meditation über die Grundlagen der Philosophie: René DESCARTES, „Über das Dasein der materiellen Dinge und den substantiellen Unterschied zwischen Seele und Körper“, in: ders., *Meditationen über die Grundlagen der Philosophie*, Hamburg 1993, S. 64f.
- 7 PASCAL, *Gedanken*, S. 34: „Herz und Geist“, Zwierlein 36, Lafuma 423, Brunschwig 277.
- 8 Ebenda, S. 12: „Unbeständigkeit und Komplexität des Themas“, Zwierlein 4, Lafuma 688, Brunschwig 323.
- 9 Vgl. auch von diesem Beispiel ausgehend die Lesart Pascals im Kontext von sozial-leiblicher Existenz über Ordnungen des Körpers, des Geistes und der Liebe von Bernhard WALDENFELS, *Idiome des Denkens. Deutsch-Französische Gedankengänge II*, Frankfurt/M. 2005, S. 32–49, besonders S. 39–46.
- 10 Mit Henri Bergson wäre an dieser Stelle die Offenheit im Entstehen von Gesellschaften weiter zu hinterfragen. Gesellschaften nach Bergson erklären sich nicht von selbst, sondern entstehen *hinter* Manifestationen des Lebens: „Alle Ethik, ob Druck oder Aufstreben, ist biologischer Natur.“ Siehe Henri BERGSON, *Die beiden*

- Quellen der Moral und der Religion*, Frankfurt/M. 1992, S. 79; und vgl. Kapitel 11.2 in diesem Band.
- 11 Jean-Paul Sartre, seinerseits in Betrachtung Pascals und im Mitdenken der *Pensées*, versetzt den Anderen genau auf dieses Feld und sieht im *integrativen* Blick durchs Schlüsselloch das Ich *für den Anderen* inmitten einer Welt, die zum Anderen hin ‚abfließt‘. Siehe Jean-Paul SARTRE, *Das Sein und das Nichts. Versuch einer phänomenologischen Ontologie*, Reinbek b. Hamburg 2007, S. 462–473.
 - 12 PASCAL, *Gedanken*, S. 68: „Eine Ordnung der Begierde und Gewalt“, Zwierlein 143, Lafuma 64, Brunschwig 295.
 - 13 Emmanuel Levinas stellt seinem Denken des Anderen diese Gedanken Pascals voran und verlässt zusammen mit ihm den begehrten „Platz an der Sonne“, um einen *nicht-integrativen* Blick auf den Anderen zu werfen. Vgl. Emmanuel LEVINAS, *Jenseits des Seins oder anders als Sein geschieht*, Freiburg i. Br.–München 42011, S. 8f.
 - 14 Christoph WULF, Dietmar KAMPER, Hans Ulrich GUMBRECHT, „Einleitung“, in: dies. (Hg.), *Ethik der Ästhetik*, Berlin 1994, S. VII–XI.
 - 15 Noch zeitlich vor den oben behandelten Gedanken Pascals aus der Aufklärung des 17. Jahrhunderts sind hier Gedankengänge aus der Antike von Interesse. Aristoteles’ Begriff der *theoria* als Schau beispielweise, als Betrachtung, *contemplatio*, die zum *ethos*, zur Haltung gehört und *nicht* praktischem Handeln, *praxis*, entgegengesetzt ist, wohingegen dieses Handeln vom herstellenden Handeln, *poiesis*, unterschieden wird. Vgl. ARISTOTELES, *Nikomachische Ethik*, Hamburg 1985, 1140a.
 - 16 Über die „performativen Äußerungen“ John L. Austins nähert sich Uwe Wirth in der Einleitung zu dem von ihm herausgegebenen Band *Performanz. Zwischen Sprachphilosophie und Kulturwissenschaften* auf diese Weise dem Begriff an, der, wie alle Begriffe, weitere folgen lässt. Vgl. Uwe WIRTH, „Der Performanzbegriff im Spannungsfeld von Illokution, Iteration und Indexikalität“, in: ders. (Hg.), *Performanz. Zwischen Sprachphilosophie und Kulturwissenschaften*, Frankfurt/M. 2002, S. 9.
 - 17 Vgl. Erika FISCHER-LICHTE, *Performativität. Eine Einführung*, Bielefeld 2013, S. 37–44 („Theorien des Performativen“).
 - 18 Vgl. zu diesen *Kehrseiten* die Arbeiten von Barbara Gronau und Alice Lagaay, insbesondere die Einleitungen in ihren beiden Anthologien: Barbara GRONAU, Alice LAGAAY, *Performanzen des Nichttuns*, Wien 2008, S. 11–19, und *Ökonomien der Zurückhaltung. Kulturelles Handeln zwischen Askese und Restriktion*, Bielefeld 2010, S. 7–13.
 - 19 Maurice BLANCHOT, *Der als letzter spricht. Über Paul Celan*, Berlin 1993, S. 27.
 - 20 Paul CELAN, *Sprachgitter*, in: ders., *Die Gedichte. Kommentierte Gesamtausgabe*, Frankfurt/M. 42012, S. 100.
 - 21 Ebenda, S. 37, entnommen Celans Band *Mohn und Gedächtnis. Gedichte*, München 2012, S. 29f.
 - 22 Vgl. auch Hans-Georg GADAMER, *Wer bin Ich und wer bist Du? Ein Kommentar zu Paul Celans Gedichtfolge ‚Atemkristall‘*, Frankfurt/M. 1973.
 - 23 Vgl. Emmanuel LEVINAS, „Die Bedeutung und der Sinn“, in: ders., *Humanismus des anderen Menschen*, Hamburg 1989, S. 19.
 - 24 Ebenda, S. 19f.

- 25 Ebenda, S. 20.
- 26 Edmund HUSSERL, *Ding und Raum*, Hamburg 1991, S. 282.
- 27 LEVINAS, „Die Bedeutung und der Sinn“, S. 20.
- 28 Ebenda, S. 10.
- 29 Ebenda, S. 11.
- 30 Paul CELAN, *Der Meridian und andere Prosa*, Frankfurt/M. 1983, S. 54f.
- 31 Ebenda, S. 55.
- 32 LEVINAS, „Vom Sein zum Anderen“, in: ders., *Eigennamen. Meditationen über Sprache und Literatur*, München 1988, S. 57f.
- 33 Ebenda, S. 57.
- 34 Ebenda, S. 60.
- 35 CELAN, *Ich kann dich noch sehn*, in: ders., *Die Gedichte*, S. 287.
- 36 Maurice MERLEAU-PONTY, *Das Sichtbare und das Unsichtbare*, München ³2004, S. 195.
- 37 Ebenda.
- 38 Vgl. Ebenda, S. 197.
- 39 Marcel PROUST, *Auf der Suche nach der verlorenen Zeit*, Band 1: *In Swanns Welt*, Frankfurt/M. 2000, S. 433f.
- 40 Ebenda, S. 437.
- 41 Ebenda, S. 455.
- 42 Ebenda, S. 459.
- 43 Ebenda, S. 460.
- 44 Ebenda.
- 45 Ebenda, S. 460f.
- 46 MERLEAU-PONTY, *Das Sichtbare und das Unsichtbare*, S. 197.
- 47 PROUST, *Auf der Suche nach der verlorenen Zeit*, S. 461.
- 48 Ebenda, S. 461f.
- 49 Ebenda, S. 462f.
- 50 Ebenda, S. 463.
- 51 MERLEAU-PONTY, *Das Sichtbare und das Unsichtbare*, S. 196.
- 52 Ebenda, S. 197.
- 53 Ebenda.
- 54 Ebenda.
- 55 Ebenda, S. 198.
- 56 Ebenda.
- 57 PROUST, *Auf der Suche nach der verlorenen Zeit*, S. 46f.
- 58 MERLEAU-PONTY, *Das Sichtbare und das Unsichtbare*, S. 201.
- 59 PLATON, *Politeia. Der Staat*, Stuttgart 2010, 507a–509a.
- 60 Ebenda, 514a–517b.
- 61 Ebenda, 598b–599a. Vgl. Gunter GEBAUER, Christoph WULF (Hg.), *Mimesis. Kultur – Kunst – Gesellschaft*, Reinbek b. Hamburg 1992, S. 50–68.
- 62 ARISTOTELES, *Metaphysik. Schriften zur ersten Philosophie*, Stuttgart 1986, 980a–981a. Vgl. ders., *De Anima. Über die Seele*, Stuttgart 2011, zweites Buch.

- 63 ARISTOTELES, *Poetik*, Stuttgart 1982, 1448a–1448b.
- 64 Ebenda, 1448b–1449a. Vgl. GEBAUER, WULF, *Mimesis*, S. 81–89.
- 65 Siehe den 2. Korintherbrief, 4,18 (<https://www.bibleserver.com/text/ELB/2.Korinther%2C18>) [letzter Aufruf am 04.04.2020].
- 66 MERLEAU-PONTY, *Phänomenologie der Wahrnehmung*, S. 82.
- 67 HUSSERL, *Logische Untersuchungen*, Hamburg 2009, S. 348f.
- 68 Vgl. John LOCKE, *Versuch über den menschlichen Verstand. In vier Büchern. Band I: Buch I und II*, Hamburg ⁴1981, zweites Buch, IX. „Über die Wahrnehmung“, S. 161f.
- 69 Rudolf ARNHEIM, *Kunst und Sehen. Eine Psychologie des schöpferischen Auges*, Berlin ³2000, S. 112.
- 70 MERLEAU-PONTY, *Phänomenologie der Wahrnehmung*, S. 239–241.
- 71 Ebenda, S. 376f.
- 72 Vgl. Don IHDE, *Experimental Phenomenology. An Introduction*, New York 1977, S. 55–66.
- 73 Vgl. WALDENFELS, *Sinne und Künste im Wechselspiel. Modi ästhetischer Erfahrung*, Berlin 2010, S. 126.
- 74 Vgl. Gottfried BOEHM, „Die Wiederkehr der Bilder“, in: ders. (Hg.), *Was ist ein Bild?*, München ⁴2006, S. 11–38.
- 75 Wolfgang KÖHLER, *Die Aufgabe der Gestaltpsychologie*, Berlin 1971, S. 106.
- 76 Ludwig WITTGENSTEIN, *Tractatus logico-philosophicus. Logisch-philosophische Abhandlung*, Frankfurt/M. 1963, S. 83.
- 77 William J. Tom MITCHELL, *Picture Theory. Essays on Verbal and Visual Representation*, Chicago 1995, S. 48.
- 78 Eva SCHÜRMAN, „Möglichkeitsspielräume des Sichtbaren“, in: Antje KAPUST, Bernhard WALDENFELS (Hg.), *Kunst. Bild. Wahrnehmung. Blick. Merleau-Ponty zum Hundertsten*, München 2010, S. 98.
- 79 MERLEAU-PONTY, *Das Sichtbare und das Unsichtbare*, S. 191, 201.
- 80 Ebenda, S. 184.
- 81 Emmanuel ALLOA, „Maurice Merleau-Ponty II – Fleisch und Differenz“, in: ders., Thomas BEDORF, Christian GRÜNY, Tobias Nikolaus KLASS (Hg.), *Leiblichkeit. Geschichte und Aktualität eines Konzepts*, Tübingen 2012, S. 50.
- 82 MERLEAU-PONTY, *Das Sichtbare und das Unsichtbare*, S. 195.
- 83 WALDENFELS, *Hyperphänomene. Modi hyperbolischer Erfahrung*, Berlin 2012, S. 104f.
- 84 MERLEAU-PONTY, *Das Sichtbare und das Unsichtbare*, S. 280.
- 85 Ebenda, S. 312.
- 86 ALLOA, *Das durchscheinende Bild. Konturen einer medialen Phänomenologie*, Zürich–Berlin 2011, S. 235.
- 87 Unveröffentlichte Notiz Merleau-Pontys. Vgl. ALLOA, *Das durchscheinende Bild*, S. 235, Anmerkung 272.
- 88 Ebenda, S. 237.
- 89 Dieter MERSCH, „Blick und Entzug. Zur ‚Logik‘ ikonischer Strukturen“, in: Gottfried BOEHM, Gabriele BRANDSTETTER, Achatz VON MÜLLER (Hg.), *Figur und Figuration. Studien zur Wahrnehmung und Wissen*, München 2006, S. 56.

- 90 Vgl. ebenda, S. 64ff.
- 91 Ludger SCHWARTE, „Einleitung: Die Kraft des Visuellen“, in: ders. (Hg.), *Bild-Performanz*, München 2011, S. 13.
- 92 Vgl. MERSCH, „Tertium datur. Einleitung in eine negative Medientheorie“, in: Stefan MÜNKER, Alexander ROESLER (Hg.), *Was ist ein Medium?*, Frankfurt/M. 2008, S. 304ff.
- 93 Philippe SOUPAULT, „Charlie Chaplin“, in: Dorothee KIMMICH (Hg.), *Charlie Chaplin. Eine Ikone der Moderne*, Frankfurt/M. 2003, S. 167.
- 94 Ebenda.
- 95 Ebenda.
- 96 Ebenda.
- 97 In Anlehnung an Gertrud KOCH, „Was machen Filme mit uns, was machen wir mit ihnen? – Oder was lassen wir die Dinge mit uns machen?“, in: SCHWARTE, *Bild-Performanz*, S. 233f.
- 98 SOUPAULT, „Charlie Chaplin“, S. 178.
- 99 SCHWARTE, „Einleitung: Die Kraft des Visuellen“, S. 14f.
- 100 Wir folgen hier den Überlegungen von Kathrin Busch und Iris Därmann zur Entstehung von Performativen. Vgl. BUSCH, DÄRMANN, „Einleitung“, in: dies. (Hg.), *„pathos“. Konturen eines kulturwissenschaftlichen Grundbegriffs*, Bielefeld 2007, S. 7–31, besonders S. 20–24.
- 101 Wir gehen etymologisch an dieser Stelle zurück auf die antike Bedeutung des Schauspielers als Antwortender, in der Schauspieler wie Thespis (6. Jahrhundert v. Chr.) auf den Chor antworten, mit ihm in Dialog stehen. Die weiteren Bedeutungen des Schauspielers als Mensch, der eine Rolle mimt, eine Figur erspielt, für einen Typus einsteht, re-präsentiert, schließen erst daran an.
- 102 WALDENFELS, *Sinne und Künste im Wechselspiel*, S. 274f.
- 103 Theodor W. ADORNO, „Zweimal Chaplin“, in: *Neue Rundschau*, 75. Jahrgang, 3. Heft, 1964, wieder abgedruckt in: ders., *Gesammelte Schriften. Kulturkritik und Gesellschaft I. Prismen, Ohne Leitbild*, Band 10.1, Darmstadt 1998, S. 365f.
- 104 ADORNO, „Zweimal Chaplin“, S. 365.
- 105 ADORNO, „Goldprobe“, in: ders. (Hg.), *Minima Moralia. Reflexionen aus dem beschädigten Leben*, wieder abgedruckt in: ders., *Gesammelte Schriften*, Band 4, Darmstadt 1998, S. 176.
- 106 Vgl. ders., „Dialektische Epilegomena. Zu Subjekt und Objekt“, unveröffentlicht, abgedruckt in: ders., *Kulturkritik und Gesellschaft II, Gesammelte Schriften*, Band 10.2, Darmstadt 1998, S. 741–758, besonders S. 742f.
- 107 GEBAUER, WULF, *Mimesis. Kultur – Kunst – Gesellschaft*, S. 396.
- 108 Der Leib, insbesondere der leidende Leib, findet bei Adorno in diesen Kontexten durchaus Beachtung. Es unterbleibt bei ihm jedoch eine eigene Thematisierung, denn auch seine Dissertation über Husserl hebt vor allem auf die Rolle des Bewusstseins ab. Vgl. dazu einleitend Käte MEYER-DRAWE, „Leib, Körper“, in: Christian BERMES, Ulrich DIERSE (Hg.), *Schlüsselbegriffe der Philosophie des 20. Jahrhunderts*, Hamburg 2010, S. 208.

- 109 Vgl. Christian GRÜNY, „Theodor W. Adorno – Soma und Sensorium“, in: ALLOA, BEDORF, GRÜNY, KLASS (Hg.), *Leiblichkeit. Geschichte und Aktualität eines Konzepts*, S. 256ff.
- 110 WALDENFELS, *Antwortregister*, Frankfurt/M. 2007, S. 466–477.
- 111 Andere Annäherungen an die Situation in Malibu bietet Jürgen Habermas. Er entscheidet sich für einen metaphorischen Zugang, in dem die „metallene Klaue der Unterarmprothese“ Russells, die „Kälte des Metalls“ der Prothese und die „sprachlose Mimesis des großen Clowns“ Chaplins die Motive für die Sprache Adornos und für „seine beschwörenden Analysen“ bieten. Vgl. HABERMAS, „Theodor W. Adorno. Urgeschichte der Subjektivität und verwilderte Selbstbehauptung“, in: ders. (Hg.), *Philosophisch-politische Profile*, Frankfurt/M. 1971, S. 167–179, wieder abgedruckt in: ders., *Politik, Kunst, Religion. Essays über zeitgenössische Philosophen*, Stuttgart 1986, S. 33f.
- 112 Inspiriert von Habermas verlagert Gunzelin Schmid Noerr, Student Adornos, den Schwerpunkt auf den Händedruck als eine „Art Brücke zwischen verschiedenen Bereichen kommunikativen Handelns“. Vgl. SCHMID NOERR, „Adornos Erschauern. Variationen über den Händedruck“, in: Willem VAN REIJEN, Gunzelin SCHMID NOERR (Hg.), *Vierzig Jahre Flaschenpost: ‚Dialektik der Aufklärung‘ 1947–1987*, Frankfurt/M. 1987, S. 236ff.
- 113 Vgl. LEVINAS, *Ausweg aus dem Sein*, Hamburg 2005.
- 114 Ebenda, S. 55.
- 115 Ebenda, S. 9.
- 116 Ebenda, S. 7.
- 117 Vgl. BEDORF, „Emmanuel Levinas – Der Leib des Anderen“, in: ALLOA, BEDORF, GRÜNY, KLASS (Hg.), *Leiblichkeit. Geschichte und Aktualität eines Konzepts*, S. 68f.
- 118 LEVINAS, *Ausweg aus dem Sein*, S. 39. Vgl. Michael MAYER, *Humanismus im Widerstreit. Versuch über Passibilität*, München 2012, Kapitel 2: „Das Subjekt jenseits seines Grundes. Zur Deduktion des Selbstbewusstseins: Lévinas“, S. 31f.
- 119 Ebenda, S. 43.
- 120 Vgl. LEVINAS, *Ausweg aus dem Sein*, S. 35.
- 121 Ebenda, S. 43.
- 122 Vgl. LEVINAS, „Die Bedeutung und der Sinn“, S. 20f.
- 123 Vgl. LEVINAS, „Die Wirklichkeit und ihr Schatten“, in: ALLOA (Hg.), *Bildtheorien aus Frankreich. Eine Anthologie*, München 2011, S. 74f.
- 124 Pascal DELHOM, „Emmanuel Levinas“, in: Kathrin BUSCH, Iris DÄRMANN (Hg.), *Bildtheorien aus Frankreich. Ein Handbuch*, München 2011, S. 208.
- 125 LEVINAS, „Die Bedeutung und der Sinn“, S. 43.
- 126 ADORNO, „Prophezeit von Kierkegaard“, in: *Frankfurter Zeitung*, 22. Mai 1930, wieder abgedruckt in: ders., *Gesammelte Schriften. Kulturkritik und Gesellschaft I. Prismen, Ohne Leitbild*, Band 10.1, Darmstadt 1998, S. 362f.
- 127 Sören KIERKEGAARD, zitiert nach ADORNO, „Prophezeit von Kierkegaard“, S. 362.

- 128 Vgl. KIERKEGAARD, *Die Wiederholung*, Hamburg 2000, S. 32–38.
- 129 Ebenda, S. 69. Vgl. ADORNO, *Kierkegaard. Konstruktion des Ästhetischen*, in: ders., *Gesammelte Schriften*, Band 2, Darmstadt 1998, S. 24f.
- 130 Vgl. KIERKEGAARD, *Entweder – Oder*, Teil II, München 2007, S. 704–914. Als drittes Stadium kommt das religiöse hinzu. In einer Rangordnung wird das ästhetische Stadium als Unmittelbarkeit, das ethische als Vermittlung in der Selbstständigkeit definiert. Das Religiöse, Christliche verbindet beide im Glauben an Gott.
- 131 ADORNO, „Prophezeit von Kierkegaard“, S. 362.
- 132 Vgl. KIERKEGAARD, *Die Wiederholung*, S. 36. In der Neu-Übersetzung von Hans Rochol heißt es entsprechend über Beckmann: Hans ROCHOL, „Er kann nicht nur gehen, sondern er kann *gegangen kommen*.“
- 133 Vgl. ADORNO, „Filmtransparente“, teilweise erschienen in: *Die Zeit*, 18. November 1966, wieder abgedruckt in: ders., *Gesammelte Schriften. Kulturkritik und Gesellschaft I. Prismsen, Ohne Leitbild*, Band 10.1, Darmstadt 1998, S. 358.
- 134 Ebenda, S. 355.
- 135 Siehe WALDENFELS, *Bruchlinien der Erfahrung. Phänomenologie, Psychoanalyse, Phänomenotechnik*, Frankfurt/M. 2002, S. 10, 14f.
- 136 WALDENFELS, *Sinne und Künste im Wechselspiel*, S. 275.
- 137 Vgl. Théophile GAUTIER, *Avatar*, ÇEVIREN: Kemal Ergezen, 2015 und siehe Dirk BACKES, *Heinrich Hoerle. Leben und Werk 1895-1936*, Katalog Kölner Kunstverein, Köln–Bonn 1981, Werkverzeichnis (WVZ), Teil IV: Druckgraphik, Nr. 31, S. 216.
- 138 Vgl. BACKES, *Heinrich Hoerle*, S. 210f. WVZ Teil IV: Druckgraphik, Nr. 17.
- 139 Ebenda, S. 116. Wiederabdruck des Blattes 20, 2. Folge, Köln, Dezember 1931, S. 77–80.
- 140 Vgl. ebenda, S. 57. WVZ Teil I: Ölgemälde, Nr. 18.
- 141 Vgl. ebenda, S. 77. WVZ Teil I: Ölgemälde, Nr. 67.
- 142 Vgl. den Ausstellungskatalog *Das wahre Gesicht unserer Zeit. Bilder vom Menschen in der Zeichnung der Neuen Sachlichkeit*, hg. Uwe FLECKNER, Dirk LUCKOW, Kunsthalle zu Kiel, 2004, darin insbesondere den Eintrag zu Hoerle von Petra Henninger, S. 94ff.
- 143 Siehe dazu auch die Handreichung Adornos, mit Hilfe deren in Kapitel 2.3 im vorliegenden Band vergleichbare Bezüge thematisiert werden können.
- 144 Pascal DELHOM, „Phänomenologie der erlittenen Gewalt“, in: Michael STAUDIGL (Hg.), *Gesichter der Gewalt. Beiträge aus phänomenologischer Sicht*, Paderborn 2014, S. 158.
- 145 LEVINAS, *Totalität und Unendlichkeit*, S. 326f.
- 146 DELHOM, „Phänomenologie der erlittenen Gewalt“, S. 156.
- 147 Damit ist vor allem auch gemeint, Gewalt nicht bloß mit Begriffen wie Bestialität oder Animalität zu beschreiben, sondern sie in den *menschlichen* Bereich der Verantwortlichkeit zurückzuführen, um dort entsprechende Bezüge deutlich hervortreten zu lassen.
- 148 Ebenda.

- 149 Ebenda.
- 150 Ebenda, S. 157.
- 151 Ebenda.
- 152 Ebenda, S. 157 und LEVINAS, *Totalität und Unendlichkeit*, S. 324. Vgl. auch die Kapitel 2.3 und 4.2 im vorliegenden Band.
- 153 Ebenda.
- 154 Ebenda, S. 158.
- 155 Ebenda, S. 159.
- 156 Ebenda.
- 157 Ebenda, S. 160f.
- 158 Ebenda, S. 161f.
- 159 GAUTIER, *Avatar*, Frankfurt/Main 1985, S. 7.
- 160 Vgl. TERENCEZ, *Heauton-timorumenos (Der Selbstquäler)*, Münster 1974, S. 22, Zeile 77: „Homo sum; humani nil a me alienum puto.“
- 161 Vgl. hierzu etwa Philipp MELANCHTHON, *De miseriis paedagogorum. Über die Leiden der Lehrer*, Stuttgart 2018, S. 6f. Des Weiteren haben sich zum Beispiel Cicero, Seneca, Montaigne, Herder, Feuerbach, Nietzsche, Kant und Novalis von dieser Maxime inspirieren lassen.
- 162 PLATON, *Charmides*, Stuttgart 1977, 166be, S. 47.
- 163 Vgl. Kapitel 7 zur Pathologie des Leibes in diesem Band, insbesondere den Abschnitt 7.3 über die Pädagogik der Sinne.
- 164 MERLEAU-PONTY, *Phänomenologie der Wahrnehmung*, § 39. Der Leib und die Analyse Descartes', S. 234.
- 165 Ebenda.
- 166 Ebenda.
- 167 GAUTIER, *Avatar*, S. 44.
- 168 Ebenda, S. 36.
- 169 Ebenda, S. 75.
- 170 Vgl. das Kapitel 5 zur Responsivität des Leibes in diesem Band, insbesondere den Abschnitt 5.1 über die Aktualität und Habitualität des Leibes.
- 171 Käte MEYER-DRAWE, *Menschen im Spiegel ihrer Maschinen*, München 1996, S. 140.
- 172 MERLEAU-PONTY, *Das Sichtbare und das Unsichtbare*, S. 275. Vgl. MEYER-DRAWE, *Menschen im Spiegel ihrer Maschinen*, S. 140 und siehe Kapitel 2 zur Sichtbarkeit, Sichtbarmachung und Unsichtbarkeit in diesem Band.
- 173 Michel TIBON-CORNILLOT, „Die transfigurativen Körper. Zur Verflechtung von Techniken und Mythen“, in: Dietmar KAMPER, Christoph WULF (Hg.), *Die Wiederkehr des Körpers*, Frankfurt/Main 1982, S. 146 und MEYER-DRAWE, *Menschen im Spiegel ihrer Maschinen*, S. 140.
- 174 Arthur RIMBAUD, „Die Seher-Briefe. Rimbaud an Georges Izambard, Charleville, 13. Mai 1871“, in: ders., *Sämtliche Dichtungen. Zweisprachige Ausgabe*, München 1997, S. 367, 369.
- 175 Tim TRZASKALIK, „Auf den zweiten Blick“, in: Arthur RIMBAUD, *Die Zukunft*

- der Dichtung. Die Seher-Briefe. Mit Essays von Philippe Beck und Tim Trzaskalik*, Berlin 2010, S. 84.
- 176 Ebenda, S. 84f.
- 177 RIMBAUD, *Die Seher-Briefe*, S. 367.
- 178 TRZASKALIK, „Auf den zweiten Blick“, S. 90. Vgl. auch die zeitlich ungefähr parallel stattfindende Korrespondenz Rimbauds mit dem Dichter Paul Demeny, in der Rimbaud ebenfalls, wenn auch ausführlicher, vergleichbare Anliegen verfolgt. Siehe RIMBAUD, *Die Seher-Briefe*.
- 179 Ebenda, S. 91.
- 180 Ebenda.
- 181 LEVINAS, *Jenseits des Seins oder anders als Sein geschieht*, S. 304.
- 182 LEVINAS, „Humanismus und An-archie“, in: ders., *Humanismus des anderen Menschen*, S. 73f. Levinas wendet sich hier gegen Fichte und Sartre und ihr Denken des Subjekts als eines, auf das alles zurückgeht, selbst in der eigenen Setzung, die es sich selbst verdankt. Vgl. ebenda, S. 74, Fußnote 13.
- 183 LEVINAS, *Jenseits des Seins oder anders als Sein geschieht*, S. 304.
- 184 Ebenda.
- 185 Vgl. Giorgio AGAMBEN, *Nacktheiten*, Frankfurt/M. 2010, S. 81.
- 186 G.W.F. HEGEL, *Naturphilosophie und Philosophie des Geistes. Jenaer Systementwürfe II*, Hamburg 1987, S. 205.
- 187 AGAMBEN, *Nacktheiten*, S. 82.
- 188 Ebenda, S. 84.
- 189 Ebenda.
- 190 Vgl. Richard WEIHE, *Die Paradoxie der Maske. Geschichte einer Form*, München 2004, S. 35f.
- 191 Vgl. Hans BELTING, *Das echte Bild. Bildfragen als Glaubensfragen*, München 2006, S. 47.
- 192 Vgl. Käte MEYER-DRAWE, „Wer schön sein will – muss leiden?“, in: Konrad Paul LIESSMANN (Hg.), *Vom Zauber des Schönen. Reiz, Begehren und Zerstörung*, Wien 2010, S. 208.
- 193 Vgl. ebenda.
- 194 Vgl. BELTING, *Das echte Bild*, S. 83ff.
- 195 Vgl. Claude LÉVI-STRAUSS, *Der Weg der Masken*, Frankfurt/M. 1977, S. 131.
- 196 Kobo ABE, *Das Gesicht des Anderen*, Berlin 1999, S. 22.
- 197 MERLEAU-PONTY, *Phänomenologie der Wahrnehmung*, S. 403.
- 198 Rainer Maria RILKE, *Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge*, Frankfurt/M. 2000, S. 11.
- 199 MEYER-DRAWE, „Wer schön sein will – muss leiden?“, S. 209.
- 200 MERLEAU-PONTY, *Phänomenologie der Wahrnehmung*, S. 403.
- 201 Ebenda.
- 202 Ebenda, S. 295.
- 203 Vgl. MERSCH, *Was sich zeigt. Materialität, Präsenz, Ereignis*, München 2002, S. 47–74.

- 204 Kobo ABE, *Das Gesicht des Anderen*, S. 32.
- 205 Vgl. auch die von dieser Dimension aus weit verzweigten Perspektivierungen in: Inga RÖMER, Matthias WUNSCH (Hg.), *Person: Anthropologische, phänomenologische und analytische Perspektiven*, Münster 2013.
- 206 LEVINAS, *Die Spur des Anderen. Untersuchungen zur Phänomenologie und Sozialphilosophie*, Freiburg i. Br.–München ⁵2007, S. 221, eigene Hervorhebung.
- 207 Ebenda, S. 221.
- 208 LEVINAS, *Jenseits des Seins oder anders als Sein geschieht*, S. 29.
- 209 LEVINAS, *Die Spur des Anderen*, S. 221.
- 210 WALDENFELS, *Das leibliche Selbst. Vorlesungen zur Phänomenologie des Leibes*, Frankfurt/M. 2000, S. 298.
- 211 Ebenda, S. 243.
- 212 Ebenda, S. 391.
- 213 LEVINAS, *Totalität und Unendlichkeit. Versuch über die Exteriorität*, Freiburg i. Br.–München ³2004, S. 285.
- 214 LEVINAS, *Jenseits des Seins oder anders als Sein geschieht*, S. 280.
- 215 LEVINAS, „Ich und Totalität“, in: ders., *Zwischen uns. Versuche über das Denken an den Anderen*, München 1995, S. 51f.
- 216 Vgl. zur Illeität den Levinas gewidmeten Band von Roger LAPORTE, *La Veille*, Paris 1963.
- 217 Werner STEGMAIER, „Die Bindung des Bindenden. Levinas’ Konzeption des Politischen“, in: Pascal DELHOM, Alfred HIRSCH (Hg.), *Im Angesicht der Anderen. Levinas’ Philosophie des Politischen*, Zürich–Berlin 2005, S. 30.
- 218 Ebenda. Stegmaier schließt hier insbesondere an Überlegungen von Delhom und Waldenfels an. Vgl. DELHOM, *Der Dritte. Lévinas’ Philosophie zwischen Verantwortung und Gerechtigkeit*, München 2000 und WALDENFELS, *Antwortregister*.
- 219 Ebenda.
- 220 Ebenda, S. 31.
- 221 Ebenda.
- 222 Ebenda.
- 223 Vgl. MERSCH, „Von der Destruktion der Ontologie zur Grundlegung einer Sozialphilosophie des ‚anderen Menschen‘“, in: Burkhard LIEBSCH (Hg.), *Der Andere in der Geschichte – Sozialphilosophie im Zeichen des Krieges. Ein kooperativer Kommentar zu Emmanuel Levinas’ Totalität und Unendlichkeit*, Freiburg i. Br.–München 2016, S. 369f.
- 224 STEGMAIER, „Die Bindung des Bindenden“, S. 31.
- 225 Ebenda, S. 32. Vgl. Elisabeth WEBER, *Jüdisches Denken in Frankreich. Gespräche*, Frankfurt/M. 1994, S. 212.
- 226 STEGMAIER, „Die Bindung des Bindenden“, S. 32.
- 227 LEVINAS, „Israel: Ethik und Politik“, in: Pascal DELHOM, Alfred HIRSCH (Hg.), *Verletzlichkeit und Frieden. Schriften über die Politik und das Politische*, Berlin 2007, S. 244.
- 228 DELHOM, „Butler und Levinas über das Spannungsverhältnis zwischen Ethik und

- Politik“, in: Lars DISTELHORST (Hg.), *Staat, Politik, Ethik. Zum Staatsverständnis Judith Butlers*, Baden-Baden 2016, S. 93.
- 229 Ebenda.
- 230 Judith BUTLER, „Levinas trahi? La réponse de Butler“, in: *La Philosophie Blog, Le Monde* 21.03.2013 (<http://laphilosophie.blog.lemonde.fr/2013/03/21/levinas-trahi-la-reponse-de-judith-butler/>), übersetzt von und zitiert nach DELHOM, in: „Butler und Levinas über das Spannungsverhältnis zwischen Ethik und Politik“, S. 93 [letzter Aufruf am 04.04.2020]. Butler antwortet in ihrem Blogbeitrag auf Ausführungen des kanadischen Philosophen Bruno Chaouat vom 13.03.13 (ebenda), der auf Butlers Darstellung von Levinas in ihrem Werk *Parting Ways. Jewishness and the Critique of Zionism*, New York 2012, eingeht.
- 231 Ebenda. Vgl. BUTLER, „Levinas trahi? La réponse de Butler“ und LEVINAS, *Jenseits des Seins*, S. 343.
- 232 Butler setzt sich immer wieder in ein kritisches Verhältnis zu Levinas. Vgl. jüngst ihre *Anmerkungen zu einer performativen Theorie der Versammlung*, Frankfurt/M. 2016, S. 141–147, in denen die Kritik zur Gesichtslosigkeit der Palästinenser auf derselben Grundlage fortgeführt wird.
- 233 Sabine GÜRTLER, „Gipfel und Abgrund. Die Kritik von Luce Irigaray an Emmanuel Levinas’ Verständnis der Geschlechterdifferenz“, in: Silvia STOLLER, Helmut VETTER (Hg.), *Phänomenologie der Geschlechterdifferenz*, Wien 1997, S. 111f. Vgl. Luce IRIGARAY, *Ethik der sexuellen Differenz*, Frankfurt/M. 1991, S. 20f. und siehe LEVINAS, *Totalität und Unendlichkeit*, S. 67.
- 234 Ebenda.
- 235 STEGMAIER, „Der Umsturz der ethischen Orientierung des Menschen“, in: LIEBSCH (Hg.), *Der Andere in der Geschichte*, S. 274f.
- 236 LEVINAS, „Der Staat Cäsars und der Staat Davids“, in: ders., *Anspruchsvolles Judentum. Talmudische Diskurse*, Frankfurt/M. 2005, S. 135–151.
- 237 LEVINAS, „Die Bedeutung und der Sinn“, S. 39.
- 238 Ebenda, S. 37.
- 239 PLATON, *Philebos*, Hamburg 1959, 51d.
- 240 Paul VALÉRY, „Der Gesang der Säulen“, übersetzt von Rainer Maria Rilke, in: RILKE, *Werke in drei Bänden. Band 2: Gedichte, Übertragungen*, Frankfurt/M. 1966, S. 377f.
- 241 LEVINAS, „Die Bedeutung und der Sinn“, S. 38.
- 242 Fjodor M. DOSTOJEVSKIJ, *Verbrechen und Strafe. Raskolnikows Schuld und Sühne*, Berlin 2015, S. 229.
- 243 LEVINAS, „Die Bedeutung und der Sinn“, S. 38.
- 244 Ebenda, S. 39.
- 245 Ebenda, S. 40.
- 246 Ebenda.
- 247 WALDENFELS, *Idiome des Denkens*, S. 190.
- 248 Vgl. LEVINAS, *Totalität und Unendlichkeit*, S. 258.
- 249 Vgl. LEVINAS, „Die Bedeutung und der Sinn“, S. 42ff., eigene Hervorhebung.

- 250 Ebenda, S. 44.
- 251 Ebenda.
- 252 Ebenda.
- 253 Ebenda, S. 51.
- 254 Vgl. LEVINAS, „Die Bedeutung und der Sinn“, Anmerkungen 40, 20 und 49, 24, S. 115f. Levinas spielt hier im Sinne des Absoluten mit den Begriffen ‚absolu‘/ ‚losgelöst‘ und ‚s’absout‘/, ‚macht sich los‘.
- 255 LEVINAS, „Der Andere, die Utopie und die Gerechtigkeit“, Gespräch mit Jacques Message und Joël Roman für die Zeitschrift *Autrement*, in: ders., *Zwischen uns*, S. 275f. Vgl. Wassili GROSSMANN, *Leben und Schicksal*, Berlin 2016, S. 827.
- 256 Ebenda, S. 53.
- 257 Ebenda, S. 58f.
- 258 HUSSERL, *Cartesianische Meditationen. Eine Einleitung in die Phänomenologie*, Hamburg 2012, V. Meditation, § 50, S. 111.
- 259 Ebenda, S. 110.
- 260 Vgl. Henri MATISSE, „Jazz“, in: ders., *Über Kunst*, Zürich 1982, S. 200.
- 261 Ebenda, S. 203.
- 262 Vgl. Matisse’s gleichnamigen Essay über künstlerisches Schaffen in: ders., *Über Kunst*, S. 261–264.
- 263 Ebenda, S. 261.
- 264 Vgl. Jean STAROBINSKI, *Porträt des Künstlers als Gaukler. Drei Essays*, Frankfurt/M. 1985, S. 10.
- 265 Ebenda, S. 262.
- 266 Vgl. WALDENFELS, *Das leibliche Selbst*, S. 181–201, besonders S. 181–185: Aktuelle und habituelle Leiblichkeit, Situation und Welt, Zitat S. 185.
- 267 WALDENFELS, *Das Zwischenreich des Dialogs. Sozialphilosophische Untersuchungen im Anschluß an E. Husserl*, Den Haag 1971, S. 45.
- 268 Ebenda, S. 47.
- 269 Ebenda, S. 49.
- 270 Vgl. ebenda, XII. Siehe auch Michael THEUNISSEN, *Der Andere. Studien zur Sozialontologie der Gegenwart*, Berlin–New York 2., um eine Vorrede vermehrte Auflage 1977, § 6: Die Konstitution des fremden Leibes, S. 58f.
- 271 WALDENFELS, *Das leibliche Selbst*, S. 9.
- 272 HUSSERL, *Ideen zu einer reinen Phänomenologie und phänomenologischen Philosophie*, Tübingen 2002, § 74, S. 138. Vgl. WALDENFELS, „Fremdheit des anderen Geschlechts“, in: STOLLER, VETTER (Hg.), *Phänomenologie und Geschlechterdifferenz*, S. 63.
- 273 WALDENFELS, *Das leibliche Selbst*, S. 285.
- 274 Ebenda, S. 287.
- 275 Vgl. MERLEAU-PONTY, *Keime der Vernunft. Vorlesungen an der Sorbonne 1949-1952*, München 1994, S. 194.
- 276 WALDENFELS, *Das leibliche Selbst*, S. 190.
- 277 Antje KAPUST, „Responsive Philosophie. Darlegung der Grundzüge“, in: Kathrin

- BUSCH, Iris DÄRMANN, Antje KAPUST (Hg.), *Philosophie der Responsivität. Festschrift für Bernhard Waldenfels*, München 2007, S. 22f.
- 278 WALDENFELS, *Antwortregister*, S. 465.
- 279 Ebenda.
- 280 Vgl. WALDENFELS, *Sozialität und Alterität. Modi sozialer Erfahrung*, Frankfurt/M. 2015, S. 19f.
- 281 Vgl. Kurt GOLDSTEIN, *Der Aufbau des Organismus. Einführung in die Biologie unter besonderer Berücksichtigung der Erfahrung am kranken Menschen*, Paderborn 2014, S. 347f.
- 282 Vgl. Michail M. BACHTIN, *Die Ästhetik des Wortes*, Frankfurt/M. 1979, S. 233.
- 283 Vgl. WALDENFELS, *Platon. Zwischen Logos und Pathos*, Berlin 2017, S. 9–18.
- 284 BACHTIN, *Probleme der Poetik Dostojevskijs*, Frankfurt/M.–Berlin–Wien 1985, S. 204.
- 285 WALDENFELS, *Platon*, S. 50.
- 286 Ebenda, S. 51. Vgl. BACHTIN, *Die Ästhetik des Wortes*, S. 185 und *Probleme der Poetik Dostojevskijs*, S. 206. Siehe einführend Carina PAPE, *Autonome Teilhaftigkeit und teilhaftige Autonomie. Der Andere in Michail M. Bachtins Frühwerk*, München 2015.
- 287 Vgl. WALDENFELS, *Antwortregister*, S. 465.
- 288 Vgl. BUSCH, DÄRMANN (Hg.), „*pathos*“. *Konturen eines kulturwissenschaftlichen Grundbegriffs*.
- 289 WALDENFELS, *Bruchlinien der Erfahrung. Phänomenologie. Psychoanalyse. Phänomenotechnik*, S. 10. Vgl. Kapitel 2.3 in diesem Band.
- 290 WALDENFELS, *Sinne und Künste im Wechselspiel*, S. 274.
- 291 WALDENFELS, *Schattenrisse der Moral*, Frankfurt/M. 2006, S. 56.
- 292 Vgl. WALDENFELS, „Ethik vom Anderen her“, in: ders., Iris DÄRMANN (Hg.), *Der Anspruch des Anderen. Perspektiven phänomenologischer Ethik*, München 1998, S. 7–14.
- 293 Vgl. WALDENFELS, „Bewährungsproben der Phänomenologie“, in: *Philosophische Rundschau*, Band 57 (2010), S. 154–178.
- 294 Ebenda, S. 157.
- 295 Ebenda.
- 296 Ebenda, S. 159.
- 297 Ebenda, S. 160.
- 298 Ebenda, S. 161.
- 299 Ebenda, S. 164.
- 300 Ebenda, S. 167.
- 301 Ebenda.
- 302 Ebenda, S. 168.
- 303 Ebenda, S. 171.
- 304 Ebenda, S. 177.
- 305 MERLEAU-PONTY, *Das Sichtbare und das Unsichtbare*, S. 194.
- 306 Ebenda, S. 194f.

- 307 Ebenda, S. 337.
- 308 Vgl. MERLEAU-PONTY, *Phänomenologie der Wahrnehmung*, S. 183–189: „Der Leib als geschlechtlich Seiendes“.
- 309 MERLEAU-PONTY, *Das Sichtbare und das Unsichtbare*, S. 332.
- 310 Ebenda.
- 311 Ebenda, S. 195.
- 312 Ebenda, S. 338.
- 313 Ebenda.
- 314 Ebenda, S. 339.
- 315 Ebenda.
- 316 Ebenda.
- 317 Ebenda.
- 318 Ebenda, S. 340.
- 319 Ebenda.
- 320 Vgl. zwischen 2011 und 2014 die Arbeiten des DFG-Netzwerkes *Kulturen der Leiblichkeit* und die daraus hervorgegangene gleichnamige vierbändige Reihe beim Verlag Velbrück Wissenschaft: *Leib und Sprache* (Bd. 1, hg. Emmanuel Alloa, Miriam Fischer), *Leib – Körper – Politik* (Bd. 2, hg. Thomas Bedorf, Tobias N. Klass), *Ränder der Darstellung* (Bd. 3, hg. Christian Grüny) und *Techniken des Leibes* (Bd. 4, hg. Jörg Sternagel, Fabian Goppelsröder).
- 321 Vgl. hierzu bereits die Überlegungen Merleau-Pontys in *Die Struktur des Verhaltens*, Berlin 1976, insbesondere die Einleitung über „Das Problem der Beziehungen zwischen Bewußtsein und Natur“, S. 1–4.
- 322 Vgl. weiterführend Sabeth KERKHOFF, „Das Be-deuten des Anderen“, in: Jörg STERNAGEL, Dieter MERSCH, Lisa STERTZ (Hg.), *Kraft der Alterität. Ethische und ästhetische Dimensionen des Performativen*, Bielefeld 2015, S. 119–131.
- 323 MERLEAU-PONTY, *Das Sichtbare und das Unsichtbare*, S. 331.
- 324 Ebenda, S. 331f.
- 325 Ebenda, S. 333f.
- 326 Ebenda, S. 334.
- 327 Ebenda.
- 328 Anna ORLIKOWSKI, *Merleau-Pontys Weg zur Welt der rohen Wahrnehmung*, München 2012 (zugl. Diss. Bergische Universität Wuppertal, 2010), S. 13.
- 329 Vgl. ebenda, S. 15.
- 330 MERLEAU-PONTY, *Das Sichtbare und das Unsichtbare*, S. 198.
- 331 MERLEAU-PONTY, *Phänomenologie der Wahrnehmung*, S. 239. Vgl. Kapitel 2.1.
- 332 ORLIKOWSKI, *Merleau-Pontys Weg zur Welt der rohen Wahrnehmung*, S. 90.
- 333 MERLEAU-PONTY, *Das Sichtbare und das Unsichtbare*, S. 114.
- 334 ORLIKOWSKI, *Merleau-Pontys Weg zur Welt der rohen Wahrnehmung*, S. 91.
- 335 Ebenda, S. 90f.
- 336 MERLEAU-PONTY, *Das Sichtbare und das Unsichtbare*, S. 332.

- 337 ORLIKOWSKI, *Merleau-Pontys Weg zur Welt der rohen Wahrnehmung*, S. 160.
Vgl. MERLEAU-PONTY, *Das Sichtbare und das Unsichtbare*, S. 77.
- 338 ORLIKOWSKI, *Merleau-Pontys Weg zur Welt der rohen Wahrnehmung*, S. 160f.
- 339 Ebenda, S. 161.
- 340 Ebenda.
- 341 Alessandro DELCÒ, *Merleau-Ponty und die Erfahrung der Schöpfung*, Wien 2013, S. 14.
- 342 Ebenda, Fußnote 4, Anmerkungen S. 182.
- 343 Vgl. auch die Besprechung von Delcòs Buch in der frz. Originalfassung von Karl Mertens in: MERTENS, *Phänomenologische Forschungen* (2007), S. 222–226.
- 344 DELCÒ, *Merleau-Ponty und die Erfahrung der Schöpfung*, S. 15.
- 345 Ebenda, S. 16.
- 346 Ebenda, S. 17.
- 347 Ebenda, S. 18.
- 348 Ebenda.
- 349 Ebenda.
- 350 MERLEAU-PONTY, *Die Prosa der Welt*, München ²1993, S. 149.
- 351 Ebenda.
- 352 Ebenda.
- 353 Ebenda.
- 354 Vgl. DELCÒ, *Merleau-Ponty und die Erfahrung der Schöpfung*, S. 113.
- 355 Ebenda.
- 356 Ebenda, S. 114.
- 357 Ebenda.
- 358 Frank VOGELSANG, *Identität in einer offenen Wirklichkeit: Eine Spurensuche im Anschluss an Merleau-Ponty, Ricœur und Waldenfels*, Freiburg i. Br.–München 2014, S. 59.
- 359 WALDENFELS, *Idiome des Denkens*, S. 87.
- 360 VOGELSANG, *Identität einer offenen Wirklichkeit*, S. 61.
- 361 Ebenda, S. 68.
- 362 Ebenda.
- 363 Vgl. MERLEAU-PONTY, „Der Philosoph und sein Schatten“, in: ders., *Zeichen*, Hamburg 2007, S. 245f.
- 364 MERLEAU-PONTY, *Phänomenologie der Wahrnehmung*, S. 403f. Vgl. VOGELSANG, *Identität einer offenen Wirklichkeit*, S. 84.
- 365 Vgl. hierzu den Vergleich eines Denkens von Alteritätsverhältnissen zwischen Merleau-Ponty und Levinas von Thomas BEDORF, „Emmanuel Levinas. Der Leib des Anderen“, in: ALLOA, BEDORF, GRÜNY, KLASS (Hg.), *Leiblichkeit. Geschichte und Aktualität eines Konzepts*, S. 68–80, besonders S. 70–75.
- 366 VOGELSANG, *Identität einer offenen Wirklichkeit*, S. 84.
- 367 Ebenda, S. 85.
- 368 MERLEAU-PONTY, *Die Prosa der Welt*, S. 151.
- 369 Ebenda.

- 370 Ebenda, S. 152.
- 371 Ebenda.
- 372 BLANCHOT, *Vergehen*, Zürich–Berlin 2011, S. 73.
- 373 Franz KAFKA, „Die Verwandlung“, in: ders., *Erzählungen*, Frankfurt/M. 1994, S. 57.
- 374 KAFKA, „Brief an den Verlag Kurt Wolff, Prag, am 25. Oktober 1915“, in: ders., *Briefe 1902–1924*, Frankfurt/M. 1994, S. 135f.
- 375 Ebenda, S. 136.
- 376 Gesa SCHNEIDER, *Das Andere schreiben. Kafkas fotografische Poetik*, Würzburg 2008 (zugl. Diss. Univ. Lausanne, 2006), S. 26.
- 377 Ebenda, S. 23.
- 378 KAFKA, „Die Verwandlung“, S. 69.
- 379 SCHNEIDER, *Das Andere schreiben. Kafkas fotografische Poetik*, S. 29.
- 380 Ebenda.
- 381 Patrice DJOUFACK, *Der Selbe und der Andere. Formen und Strategien der Erfahrung der Fremde bei Franz Kafka*, Wiesbaden 2005 (zugl. Diss. Univ. Jaundé I / Univ. Hannover, 2002), S. 128.
- 382 Ebenda, S. 129.
- 383 BLANCHOT, *Der literarische Raum*, Zürich–Berlin 2012, S. 55.
- 384 Ebenda, S. 55.
- 385 KAFKA, Tagebuchnotiz vom 19. Januar 1914, in: ders., *Tagebücher 1910–1923*, Frankfurt/M. 1994, S. 256f.
- 386 BLANCHOT, *Der literarische Raum*, S. 55ff.
- 387 Vgl. unter anderem KAFKA, „Brief an Elli Hermann, ohne Ortsangabe, Herbst 1921“, in: ders., *Briefe 1902–1924*, S. 344.
- 388 Vgl. Jonathan SWIFT, *Gullivers Reisen*, Stuttgart 1998, S. 78–90, besonders S. 82–86.
- 389 KAFKA, „Brief an Elli Hermann“, S. 344.
- 390 Ebenda.
- 391 Gilles DELEUZE, Félix GUATTARI, *Kafka. Für eine kleine Literatur*, Frankfurt/M. 2014, S. 22.
- 392 Ebenda, S. 12f.
- 393 Ebenda, S. 13.
- 394 Vgl. ebenda, S. 22f.
- 395 Ebenda, S. 23.
- 396 BLANCHOT, *Der literarische Raum*, S. 92.
- 397 KAFKA, Tagebuchnotiz vom 13. Dezember 1914, in: ders., *Tagebücher 1910–1923*, S. 326.
- 398 BLANCHOT, *Der literarische Raum*, S. 89.
- 399 Ebenda.
- 400 Ebenda.
- 401 Ebenda.
- 402 Ebenda, S. 91.
- 403 Ebenda.
- 404 Ebenda.

- 405 KAFKA, Tagebuchnotiz vom 28. Juli 1914, in: ders., *Tagebücher 1910–1923*, S. 299f.
- 406 BLANCHOT, *Der literarische Raum*, S. 91.
- 407 Ebenda, S. 92.
- 408 Ebenda, S. 85.
- 409 BLANCHOT, *Vergehen*, S. 5.
- 410 Ebenda.
- 411 BLANCHOT, *Der literarische Raum*, S. 17.
- 412 Ebenda, S. 17f.
- 413 Kein ‚Modell‘, keine Kategorisierung meines Schreibens als ‚Kulturtechnik‘ kann über dieses Geschehen hinwegtäuschen. Blanchot führt hier ein Denken in Bewegung vor, dass sich konzeptuell nicht vereinnahmen lässt und bewusst ‚vage‘ bleibt. Vgl. dagegen Sandro Zanetti Versuch, genau diese Bewegung über ein auch ‚verfolgendes Greifen‘ bei Blanchot anzuhalten, um sie anschließend in ihrer ‚Modellbildung‘ als „hochgradig spekulativ“ und als ‚Modell‘ „reichlich obskur“ abzutun. Siehe ZANETTI, „Einleitung“, in: ders. (Hg.), *Schreiben als Kulturtechnik*, Frankfurt/M. 2015, S. 17 und BLANCHOT, „Das verfolgende Greifen“, in: ZANETTI (Hg.), *Schreiben als Kulturtechnik*, S. 237–239.
- 414 Ebenda, S. 18.
- 415 Ebenda, S. 18f.
- 416 Vgl. ebenda, S. 145f.
- 417 RILKE, „Orpheus. Eurydike. Hermes.“, in: ders., *Neue Gedichte. Der Neuen Gedichte anderer Teil*, Berlin 1980, S. 69.
- 418 BLANCHOT, *Der literarische Raum*, S. 177.
- 419 Ebenda.
- 420 Ebenda.
- 421 Ebenda.
- 422 Ebenda.
- 423 Ebenda, S. 177f.
- 424 Ebenda, S. 178.
- 425 Ebenda.
- 426 Ebenda.
- 427 Ebenda.
- 428 Ebenda.
- 429 Ebenda.
- 430 Ebenda.
- 431 RILKE, „Sonnette an Orpheus“ (<http://gutenberg.spiegel.de/buch/sonette-an-orpheus-9414/40>) [letzter Aufruf am 04.04.2020].
- 432 BLANCHOT, *Der literarische Raum*, S. 251.
- 433 Ebenda, S. 252.
- 434 BLANCHOT, *Die Schrift des Desasters*, München 2015, S. 92, Kursivierungen wie im Band.
- 435 Wilhelm KAMLAH, *Philosophische Anthropologie. Sprachkritische Grundlegung und Ethik*, Mannheim–Wien–Zürich 1973, S. 35.

- 436 Vgl. ebenda, S. 36.
- 437 Vgl. ebenda, S. 37.
- 438 Ebenda, S. 49.
- 439 Ebenda.
- 440 WALDENFELS, „Das überbewältigte Leiden. Eine pathologische Betrachtung“, in: Willi OELMÜLLER (Hg.), *Leiden*, Paderborn 1986, S. 131.
- 441 Ebenda.
- 442 Sigmund FREUD, „Das Unbehagen in der Kultur“, in: ders., *Gesammelte Werke*, Bd. XIV, Frankfurt/M. 1948, S. 434. Vgl. WALDENFELS, „Das überbewältigte Leiden“, S. 132.
- 443 Vgl. Guadalupe NETTEL, *El cuerpo en que nació*, Barcelona 2011, S. 4. Diese Textstelle und die folgenden aus dem Spanischen übersetzt von Nicole BLACHA. Der gesamte Roman liegt bisher nur in englischer Übersetzung vor: *The Body where I was born*, aus dem Spanischen von J. T. LICHTENSTEIN, New York–Oakland 2015.
- 444 Aldous HUXLEY, *Die Kunst des Sehens. Was wir für unsere Augen tun können*, München–Berlin 1982, S. 66.
- 445 Vgl. zu dieser Art, Praxis zu denken, weiterführend BEDORF, „Leibliche Praxis. Zum Körperbegriff der Praxistheorien“, in: Thomas ALKEMEYER, Volker SCHÜRMAN, Jörg VOLBERS (Hg.), *Praxis denken. Konzepte und Kritik*, Wiesbaden 2015, S. 129–150, besonders die Abschnitte 4: „Zur Theorie der Leiblichkeit“, S. 138–143 und 5: „Rückwirkung auf die Phänomenologie“, S. 143–146.
- 446 Vgl. NETTEL, *El cuerpo en que nació*, S. 5.
- 447 Vgl. ebenda, S. 5f.
- 448 Vgl. ebenda, S. 6f.
- 449 Vgl. Nettels Gedanken in ihrer Rede anlässlich der Verleihung des Anna Seghers-Preises im Landesmuseum Mainz 2009, abgedruckt in: NETTEL, *Argonautenschiff. Jahrbuch der Anna-Seghers-Gesellschaft Berlin und Mainz e.V.* 19/2010, S. 26–29.
- 450 Vgl. unter anderem Brendan RILEY, „An Interview with Guadalupe Nettel“, in: *Bookslut* 12. Juni 2014 (http://www.bookslut.com/features/2014_06_020683.php) [letzter Aufruf am 04.04.2020]. Siehe dazu auch die Erzählung Nettels „Guerra en los basureros“, in: dies., *El matrimonio de los peces rojos*, Madrid 2013, S. 43–62. Die Erzählung liegt bisher nur in englischer Übersetzung vor: „War in Trash Cans“, in: NETTEL, *Natural Histories*, übersetzt von J. T. LICHTENSTEIN, New York–Oakland 2014, S. 41–60.
- 451 Allen GINSBERG, „Song“, in: ders., *Howl and Other Poems*, San Francisco 2006, S. 50–53.
- 452 Vgl. Hélène CIXOUS, „Das Lachen der Medusa“, in: Esther HUTFLESS, Gertrude POSTL, Elisabeth SCHÄFER (Hg.), *Hélène Cixous Das Lachen der Medusa zusammen mit aktuellen Beiträgen*, Wien 2013, S. 39–61.
- 453 Ebenda, S. 39.
- 454 Adolf FURTWÄNGLER, „Gorgones und Gorgo. Wesen und Mythos“, in: Wilhelm

- Heinrich ROSCHER (Hg.), *Ausführliches Lexikon der griechischen und römischen Mythologie*, Leipzig 1890, S. 1695–1727 (www.archive.org) [letzter Aufruf am 04.04.2020].
- 455 CIXOUS, „Geschlecht oder Kopf?“, in: Karlheinz BARCK, Peter GENTE, Heidi PARIS, Stefan RICHTER (Hg.), *Aisthesis. Wahrnehmung heute oder Perspektiven einer anderen Ästhetik*, Leipzig 1990, S. 102.
- 456 Vgl. CIXOUS, *Die unendliche Zirkulation des Begehrens. Weiblichkeit in der Schrift*, Berlin 1977, S. 24–35.
- 457 CIXOUS, „Das Lachen der Medusa“, S. 40.
- 458 Ebenda.
- 459 Vgl. Elisabeth SCHÄFER, *Die offene Seite der Schrift. J.D. und H.C. Côte à côte*, Wien 2008, S. 89–94.
- 460 CIXOUS, *Die unendliche Zirkulation des Begehrens. Weiblichkeit in der Schrift*, S. 12f.
- 461 CIXOUS, *Weiblichkeit in der Schrift*, Berlin 1980, S. 9.
- 462 Ebenda.
- 463 Eva WANIEK, *Hélène Cixous. Entlang einer Theorie der Schrift*, Wien 1993, S. 104.
- 464 CIXOUS, „Das Lachen der Medusa“, S. 53.
- 465 Ebenda, S. 55.
- 466 Ebenda, S. 60.
- 467 Claudia SIMMA, „Anmerkungen zur Übersetzung“, in: Esther HUTFLESS, Gertrude POSTL, Elisabeth SCHÄFER (Hg.), *Hélène Cixous Das Lachen der Medusa zusammen mit aktuellen Beiträgen*, Wien 2013, S. 70.
- 468 Vgl. *die tageszeitung*, 02.08.2014: „Man muss den Kampf fortsetzen, ein Gespräch mit Hélène Cixous“.
- 469 Vgl. ein weiteres Interview mit Cixous, das hier in eigener Übersetzung paraphrasiert wird: „Guardian of Language: An Interview with Hélène Cixous“, von Kathleen O’Grady, Trinity College, University of Cambridge, März 1996 (<http://bailiwick.lib.uiowa.edu/wstudies/cixous/index.html>) [letzter Aufruf am 04.04.2020].
- 470 Ebenda.
- 471 CIXOUS, *L’Ange au secret*, Paris 1991, S. 11, übersetzt von Bernhard GRUBER, zitiert nach Mireille CALLE, „Schreibendes Denken bei Cixous“, in: dies. (Hg.), *Über das Weibliche*, Düsseldorf–Bonn 1996, S. 130.
- 472 Ebenda siehe CIXOUS, *Jours de l’an*, Paris 1999, S. 55.
- 473 Ebenda.
- 474 Ebenda, S. 17, zitiert nach CALLE, „Schreibendes Denken bei Cixous“, übersetzt von Bernhard GRUBER, S. 130f.
- 475 Ebenda.
- 476 Edgar Allan POE, *Das ovale Porträt* (<http://gutenberg.spiegel.de/buch/das-ovale-portrat-7207/2>) [letzter Aufruf am 04.04.2020].
- 477 Ebenda.
- 478 Ebenda.
- 479 Ebenda.

- 480 Ebenda.
- 481 CALLE, „Schreibendes Denken bei Cixous“, S. 131.
- 482 Ebenda.
- 483 Ebenda.
- 484 Ebenda.
- 485 PLATON, *Phaidros*, Stuttgart 1957, 275a–275b.
- 486 Ebenda.
- 487 CALLE, „Über das Weibliche als Denkversuch. Zur Einführung“, in: dies. (Hg.), *Über das Weibliche*, S. 10.
- 488 Ebenda.
- 489 Ebenda.
- 490 Ebenda.
- 491 CALLE, „Schreibendes Denken bei Cixous“, S. 132f.
- 492 Ebenda, S.133.
- 493 Ebenda.
- 494 CIXOUS, *L'Ange au secret*, S. 153, übersetzt von Bernhard GRUBER, zitiert nach Mireille CALLE, „Schreibendes Denken bei Cixous“, in: dies. (Hg.), *Über das Weibliche*, S. 133.
- 495 CIXOUS, *Gespräch mit dem Esel. Blind schreiben*, übersetzt von Claudia SIMMA, hg. Esther HUTFLESS und Elisabeth SCHÄFER Wien 2017, S. 8.
- 496 Calle, „Schreibendes Denken bei Cixous“, S. 134.
- 497 Ebenda. Vgl. CIXOUS, *L'Ange au secret*, S. 70.
- 498 Ebenda, S. 135.
- 499 Ebenda, S. 139.
- 500 Elisabeth SCHÄFER, „Hélène Cixous' Life Writings – Writing a Life Oder: Das Auto-/Biographische ist nicht privat“, in: *Internationales Jahrbuch für Medienphilosophie, Band 3: Pathos/Passibilität*, hg. Jörg STERNAGEL, Michael MAYER, Berlin–New York 2017, S. 90.
- 501 CIXOUS, *Der Tag, an dem ich nicht da war*, Wien 2009, S. 31f.
- 502 Ebenda.
- 503 Ebenda.
- 504 Ebenda.
- 505 Ebenda.
- 506 Ebenda.
- 507 Ebenda.
- 508 Ebenda, S. 37f.
- 509 Vgl. das Interview im französischen Original: Ornette COLEMAN, Jacques DERRIDA, „La langue de l'autre'. Ornette Coleman et Jacques Derrida“, in: *Les Inrockuptibles* 115 (1997), S. 37–45 und den Text der Lesung: DERRIDA, „Joue – le prénom“, in: *Les Inrockuptibles* 115 (1997), S. 41f.
- 510 Vgl. die Übersetzung des Gesprächs von Iris KRAFT und Lisa HEILIG: Ornette COLEMAN, Jacques DERRIDA, „Die Wiederholung im Ereignis. Jacques Derrida trifft Ornette Coleman“, in: *Spex*, 10. Oktober 1997, S. 40.

- 511 Vgl. Roland BORGARDS, „1997. Dekonstruktion und Free Jazz (Ornette Coleman und Jacques Derrida)“, in: Sandro ZANETTI (Hg.), *Improvisation und Invention. Momente, Modelle, Medien*, Zürich–Berlin 2014, S. 72.
- 512 Ebenda, S. 71.
- 513 Ebenda, S. 74.
- 514 Heinrich von KLEIST, „Über die allmähliche Verfertigung der Gedanken beim Reden“, in: ders., *Sämtliche Werke und Briefe*, München 2001, S. 320.
- 515 Ebenda.
- 516 Vgl. die deutsche Übersetzung in der *Spex*, S. 41, die das demokratische Verhältnis zur Information unterschlägt und vorschlägt, dass „Töne allgemein sehr viel einfacher zu begreifen sind“. Im französischen Original lautet der Satz Colemans: „Je pense que le son a une relation beaucoup plus démocratique à l’information, parce qu’on n’a pas besoin d’alphabet pour comprendre la musique.“, in: *Les Inrockuptibles* 115 (1997), S. 38. Siehe auch BORGARDS, „1997. Dekonstruktion und Free Jazz (Ornette Coleman und Jacques Derrida)“, S. 75.
- 517 Derrida im Gespräch mit Chérif, in: Mustapha CHÉRIF, *Begegnung mit Jacques Derrida. Der Islam und der Westen*, München 2009, S. 56f.
- 518 Ebenda, S. 55.
- 519 DERRIDA, „Das Recht des Stärkeren (Gibt es Schurkenstaaten?)“, in: ders., *Schurken. Zwei Essays über die Vernunft*, Frankfurt/M. 2003, S. 130.
- 520 Ebenda.
- 521 BORGARDS, „1997. Dekonstruktion und Free Jazz (Ornette Coleman und Jacques Derrida)“, S. 78.
- 522 DERRIDA, „Das Recht des Stärkeren (Gibt es Schurkenstaaten?)“, S. 131.
- 523 Ornette COLEMAN, Jacques DERRIDA, „Die Wiederholung im Ereignis. Jacques Derrida trifft Ornette Coleman“, in: *Spex*, 10. Oktober 1997, S. 41.
- 524 CALLE, „Über das Weibliche als Denkversuch“, in: dies. (Hg.), *Über das Weibliche*, S. 11.
- 525 DERRIDA, „Die Geschlechterdifferenz lesen“, in: CALLE (Hg.), *Über das Weibliche*, S. 92.
- 526 Ebenda, S. 86. Vgl. CIXOUS, *Jours de l’an*, Paris 1999, S. 190f.
- 527 DERRIDA, *Die Einsprachigkeit des Anderen oder die ursprüngliche Prothese*, München 2003, S. 11.
- 528 Ebenda, S. 11f.
- 529 Jürgen TRABANT, *Was ist Sprache?*, München 2008, S. 232f.
- 530 Ebenda, S. 233f.
- 531 Elias CANETTI, *Die gerettete Zunge. Geschichte einer Jugend*, Frankfurt/M. 1990, S. 86f.
- 532 DERRIDA, *Die Einsprachigkeit des Anderen oder die ursprüngliche Prothese*, S. 12.
- 533 Vgl. DESCARTES, *Regeln zur Ausrichtung der Geisteskraft – Private Gedanken*, Hamburg 2011, S. 191.
- 534 David WILLS, „Automatisches Leben, also Leben“, in: *Zeitschrift für Medienwissenschaft* 4, 1/2011, S. 22.

- 535 TRABANT, *Was ist Sprache?*, S. 236.
- 536 Vgl. DERRIDA, *Die Einsprachigkeit des Anderen oder die ursprüngliche Prothese*, S. 93–112, hier S. 93.
- 537 Ebenda.
- 538 Ebenda, S. 108.
- 539 Vgl. DERRIDA, „Gewalt und Metaphysik. Essay über das Denken Emmanuel Levinas“, in: ders., *Die Schrift und die Differenz*, Frankfurt/M. 1976, S. 169–179. Siehe auch Kapitel 4 des vorliegenden Bandes.
- 540 DERRIDA, *Die Einsprachigkeit des Anderen oder die ursprüngliche Prothese*, S. 30.
- 541 Vgl. Kapitel 7 des ersten Buches „Wirtschaft, Verwandtschaft, Gesellschaft“, in: Emile BENVENISTE, *Indoeuropäische Institutionen. Wortschatz, Geschichte, Funktionen*, Frankfurt/M.–New York 1993.
- 542 KANT, *Zum ewigen Frieden. Ein philosophischer Entwurf*, Stuttgart 1984, Zweiter Abschnitt: Die Definitivartikel, S. 21.
- 543 DERRIDA, *Von der Gastfreundschaft*, Wien ³2015, S. 27.
- 544 Ebenda.
- 545 Ebenda, S. 27f.
- 546 Ebenda, S. 28.
- 547 Ebenda, S. 60f.
- 548 DERRIDA, „Die Gesetze der Gastfreundschaft“, Rede zur Eröffnung des Heinrich-von-Kleist-Instituts für Literatur und Politik an der Europa-Universität Viadrina, Frankfurt an der Oder, 20.06.1996, in: Burkhard LIEBSCH, Michael STAUDIGL, Philipp STOELLGER (Hg.), *Perspektiven europäischer Gastlichkeit. Geschichte – Kulturelle Praktiken – Kritik*, Weilerswist 2016, S. 139.
- 549 Ebenda.
- 550 Michael WETZEL, „Alienationen. Jacques Derridas Dekonstruktion der Muttersprache“, in: DERRIDA, *Die Einsprachigkeit des Anderen oder die ursprüngliche Prothese*, S. 148.
- 551 DERRIDA, *Die Einsprachigkeit des Anderen oder die ursprüngliche Prothese*, S. 101.
- 552 Ebenda.
- 553 Ebenda, S. 102.
- 554 Ebenda.
- 555 Ebenda, S. 103.
- 556 Ebenda, S. 105.
- 557 DERRIDA, *Die Einsprachigkeit des Anderen oder die ursprüngliche Prothese*, S. 107.
- 558 Vgl. DERRIDA, *Von der Gastfreundschaft*, S. 68.
- 559 DERRIDA, *Die Einsprachigkeit des Anderen oder die ursprüngliche Prothese*, S. 45.
- 560 Ebenda.
- 561 Hannah ARENDT, *Vita activa oder Vom tätigen Leben*, München–Berlin ¹⁶2015, S. 33.

- 562 Ebenda, S. 16.
- 563 Ebenda.
- 564 Ebenda.
- 565 Ebenda, S. 17.
- 566 PLATON, *Apologie des Sokrates. Kriton*, Stuttgart 1987, 19a–19c.
- 567 Ebenda, 43a.
- 568 ARENDT, *Sokrates. Apologie der Pluralität*, Berlin 2016, S. 35.
- 569 Ebenda, S. 49f.
- 570 ARISTOTELES, *Nikomachische Ethik*, 1179a.
- 571 Ebenda, S. 23.
- 572 Vgl. ARISTOTELES, *Politik*, Stuttgart 1989, 1277b.
- 573 ARENDT, *Vita activa*, S. 25.
- 574 Ebenda, S. 25f.
- 575 Vgl. Kurt FLASCH, *Das philosophische Denken im Mittelalter. Von Augustin zu Machiavelli*, Stuttgart 2013, Erster Teil: Grundlegung der mittelalterlichen Philosophie.
- 576 ARENDT, *Vita activa*, S. 214.
- 577 Ebenda.
- 578 Ebenda, S. 224.
- 579 Ebenda.
- 580 ARENDT, Eintrag [12], Heft XVIII, in: dies., *Denktagebuch*, Erster Band: 1950–1973, München–Berlin–Zürich 2016, S. 428.
- 581 Ebenda, Eintrag [19], Heft IX, Juni 1952, S. 214.
- 582 ARENDT, Eintrag [13], Heft XI, Oktober 1952, in: dies., *Denktagebuch*, Erster Band: 1950–1973, S. 263. Das, was in Bezug auf etwas ist, entspricht dem *pros ti* als Relation in der Kategorienlehre von Aristoteles. Vgl. ARISTOTELES, *Die Kategorien*, Stuttgart 1998, S. 37: „Ein In-bezug-auf wird derartiges genannt, von dem man sagt, daß das, was es selbst ist, in Hinsicht auf ein anderes ist oder was auf andere Weise in bezug auf ein anderes ist.“
- 583 Ebenda, Eintrag [19], Heft IX, Juni 1952, S. 215.
- 584 Vgl. Thomas HOBBS, *Vom Menschen. Vom Bürger (Elemente der Philosophie II/III)*, Hamburg 1959, S. 20–36.
- 585 ARENDT, Eintrag [60], Heft XX, Januar 1955, S. 509.
- 586 ARENDT, *Vita activa*, S. 224.
- 587 Ebenda, S. 225.
- 588 ARENDT, Eintrag [2], Heft I, in: dies., *Denktagebuch*, Erster Band: 1950–1973, München–Berlin–Zürich 2016, S. 8.
- 589 ARENDT, *Vita activa*, S. 226.
- 590 ARENDT, „Gedanken zu Lessing. Von der Menschlichkeit in finsternen Zeiten“, in: dies., *Menschen in finsternen Zeiten*, München 2014, S. 31.
- 591 Ebenda.
- 592 Ebenda, S.32.
- 593 William FAULKNER, *Eine Legende*, Zürich 1955, S. 147.

- 594 ARENDT, „Gedanken zu Lessing. Von der Menschlichkeit in finsternen Zeiten“, S. 32f.
- 595 Ebenda, S. 33.
- 596 Johann Wolfgang von GOETHE, *Faust, Der Tragödie erster Teil*, Stuttgart 1986, S. 3, in der ‚Zueignung‘ zu Faust.
- 597 ARENDT, „Gedanken zu Lessing. Von der Menschlichkeit in finsternen Zeiten“, S. 33.
- 598 Ebenda, S. 33f.
- 599 Ebenda, S. 34.
- 600 Thomas SCHESTAG, *Die unbewältigte Sprache. Hannah Arendts Theorie der Dichtung*, Basel–Weil am Rhein 2006, S. 26.
- 601 Ebenda, S. 27.
- 602 Ebenda.
- 603 Ebenda.
- 604 Ebenda.
- 605 ARENDT, „Gedanken zu Lessing. Von der Menschlichkeit in finsternen Zeiten“, S. 37.
- 606 SCHESTAG, *Die unbewältigte Sprache. Hannah Arendts Theorie der Dichtung*, S. 28.
- 607 ARISTOTELES, *Nikomachische Ethik*, 1155a.
- 608 ARENDT, *Sokrates. Apologie der Pluralität*, S. 53.
- 609 Gotthold Ephraim LESSING, *Nathan der Weise. Ein dramatisches Gedicht in fünf Aufzügen*, Stuttgart 1990, 2. Aufzug, 5. Auftritt, S. 49f.
- 610 Ebenda, 1. Aufzug, 3. Auftritt, S. 17.
- 611 KANT, *Kritik der praktischen Vernunft*, in: ders., *Schriften zur Ethik und Religionsphilosophie*, Darmstadt 1998, § 7. Grundgesetz der reinen praktischen Vernunft, S. 54.
- 612 ARENDT, „Gedanken zu Lessing. Von der Menschlichkeit in finsternen Zeiten“, S. 40f.
- 613 SCHESTAG, *Die unbewältigte Sprache. Hannah Arendts Theorie der Dichtung*, S. 29.
- 614 Vgl. ebenda, S. 30.
- 615 Ebenda.
- 616 Ebenda.
- 617 Ebenda, S. 33.
- 618 ARENDT, *Ich will verstehen*, München 1996, S. 58f. Vgl. ARENDT, „Was bleibt? Es bleibt die Muttersprache“, in: Günter GAUS, *Zur Person: Portraits in Frage und Antwort*, Band 1, München 1964, S. 13–32.
- 619 SCHESTAG, *Die unbewältigte Sprache. Hannah Arendts Theorie der Dichtung*, S. 33. Vgl. Kapitel 9.3 in diesem Band.
- 620 Ebenda, S. 33f.
- 621 Ebenda, S. 34.
- 622 Ebenda.
- 623 Franz FISCHER, *Proflexion und Reflexion. Philosophische Übungen zur Eingewöhnung der von sich reinen Gesellschaft*, herausgegeben und eingeführt von

- Wolfdietrich SCHMIED-KOWARZIK, ergänzt durch Interpretationen von Thomas ALTFELIX, Ursula BÖRNER, Anton FISCHER, Anne FISCHER-BUCK, Wien 2007, S. 33.
- 624 Wolfdietrich SCHMIED-KOWARZIK, „Die Begegnung des Menschen mit dem Menschen. Vorwort“, in: FISCHER, *Proflexion und Reflexion. Philosophische Übungen zur Eingewöhnung der von sich reinen Gesellschaft*, S. 18f.
- 625 Ebenda, S. 12f. Vgl. HEGEL, *Phänomenologie des Geistes. Werke 3*, Frankfurt/M. 1986, S. 324f.: „Der Geist“ und Friedrich Wilhelm Joseph Schelling, *Initia philosophiae universae. Erlanger Vorlesung WS 1820/21*, Bonn 1969, S. 39f.
- 626 FISCHER, *Proflexion und Reflexion. Philosophische Übungen zur Eingewöhnung der von sich reinen Gesellschaft*, S. 34.
- 627 Ebenda, S. 132f. Vgl. SCHMIED-KOWARZIK, „Die Begegnung des Menschen mit dem Menschen. Vorwort“, S. 23.
- 628 Ebenda.
- 629 Ebenda, S. 86.
- 630 Martin BUBER, *Ich und Du*, Stuttgart 1995, S. 12.
- 631 FISCHER, *Proflexion und Reflexion. Philosophische Übungen zur Eingewöhnung der von sich reinen Gesellschaft*, S. 91f.
- 632 Ebenda, S. 101.
- 633 Vgl. Gerhard GAMM, Andreas HETZEL, „Ethik – wozu und wie weiter? Eine Einleitung“, in: dies. (Hg.), *Ethik – wozu und wie weiter?*, Bielefeld 2015, S. 10.
- 634 Vgl. WALDENFELS, *Schattenrisse der Moral*, S. 14.
- 635 Bedarf betont in diesem Sinn die leibliche Erfahrung des Selbst, in der sich „Binnenperspektiven und die Perspektiven Anderer kreuzen“. Vgl. Thomas BEDORF, „Selbstdifferenz in Praktiken. Phänomenologie, Anthropologie und die korporale Differenz“, in: *Phänomenologische Forschungen 2/2017*, Schwerpunkt: Phänomenologie und Praxistheorie, hg. Thomas BEDORF, Selin GERLEK, S. 73.
- 636 WALDENFELS, *Schattenrisse der Moral*, S. 109.
- 637 Ebenda.
- 638 Ebenda.
- 639 Ebenda, S. 110.
- 640 KANT, „Beantwortung der Frage: Was ist Aufklärung?“, in: Ehrhard BAHR (Hg.), *Was ist Aufklärung? Kant, Erhard, Hamann, Herder, Lessing, Mendelssohn, Riem, Schiller, Wieland*, Stuttgart 1974, S. 9.
- 641 KANT, *Kritik der praktischen Vernunft*, in: ders., *Schriften zur Ethik und Religionsphilosophie*, § 7. Grundgesetz der reinen praktischen Vernunft, S. 54.
- 642 KLEIST, „Über die allmähliche Verfertigung der Gedanken beim Reden“, S. 320.
- 643 WALDENFELS, *Schattenrisse der Moral*, S. 111.
- 644 Ebenda.
- 645 Ebenda, S. 112.
- 646 Ebenda.
- 647 Henri BERGSON, *Die beiden Quellen der Moral und der Religion*, Frankfurt/M. 1992, S. 124.

- 648 WALDENFELS, *Schattenrisse der Moral*, S. 112.
- 649 BERGSON, *Die beiden Quellen der Moral und der Religion*, S. 124.
- 650 Ebenda, S. 69f.
- 651 Ebenda, S. 70.
- 652 Ebenda.
- 653 Ebenda, S. 79.
- 654 BERGSON, *Schöpferische Entwicklung*, Jena 1921, S. 13.
- 655 Ebenda.
- 656 Vgl. Michel VANNI, „Verantwortung und Ungeschicklichkeit: Herkunft und Herstellung des Staates aus sozialen Ansprüchen“, in: Ludger HEIDBRINK, Alfred HIRSCH (Hg.), *Staat ohne Verantwortung? Zum Wandel der Aufgaben von Staat und Politik*, Frankfurt/M.–New York 2007, S. 217.
- 657 Ebenda, S. 217f.
- 658 Michel FOUCAULT, *Dispositive der Macht. Über Sexualität, Wissen und Wahrheit*, Berlin 1978, S. 119f.
- 659 Vgl. FOUCAULT, *Archäologie des Wissens*, Frankfurt/M. 1973, S. 185.
- 660 Ebenda, S. 116.
- 661 Vgl. WALDENFELS, „Michel Foucault: Ordnung in Diskursen“, in: François EWALD, Bernhard WALDENFELS (Hg.), *Spiele der Wahrheit. Michel Foucaults Denken*, Frankfurt/M. 1991, S. 285.
- 662 Ebenda.
- 663 Ebenda.
- 664 Ebenda, S. 286.
- 665 Ebenda, S. 293. Vgl. FOUCAULT, *Die Ordnung der Dinge. Eine Archäologie der Humanwissenschaften*, Frankfurt/M. 1971, S. 23.
- 666 Vgl. grundlegend WALDENFELS, *Ordnung im Zwielficht*, München 2013.
- 667 WALDENFELS, „Michel Foucault: Ordnung in Diskursen“, S. 283.
- 668 Vgl. ebenda.
- 669 VANNI, „Verantwortung und Ungeschicklichkeit“, S. 224.
- 670 Ebenda.
- 671 Ebenda, S. 225.
- 672 Ebenda, S. 226.
- 673 Ebenda.
- 674 Ebenda.
- 675 Ebenda, S. 227.
- 676 Vgl. die verschiedenen Antwortebenen in den „Acht Grenzerfahrungen“ von Elisabeth Schäfer in einem Flüchtlings-Erstaufnahmelager an der österreichisch-ungarischen Grenze in Nickelsdorf im September 2015, in: *Journal Phänomenologie* 46/2016, Schwerpunkt: Flucht, hg. Elisabeth SCHÄFER, Silvia STOLLER, S. 32–40.
- 677 LIEBSCH, „Flucht und Zuflucht – in europakritischer Perspektive“, ebenda, S. 20.
- 678 VANNI, „Verantwortung und Ungeschicklichkeit“, S. 223.
- 679 Ebenda.

680 Ebenda, S. 228.

681 Ebenda.

682 Ebenda.

683 Ebenda, S. 230.

- Kobo ABE, *Das Gesicht des Anderen*, Berlin 1999.
- Theodor W. ADORNO, „Dialektische Epilegomena. Zu Subjekt und Objekt“, unveröffentlicht, abgedruckt in: ders., *Kulturkritik und Gesellschaft II, Gesammelte Schriften*, Band 10.2, Darmstadt 1998, S. 741–758.
- , „Filmtransparente“, teilweise erschienen in: *Die Zeit*, 18.11.1966, wieder abgedruckt in: ders., *Gesammelte Schriften. Kulturkritik und Gesellschaft I. Prismen, Ohne Leitbild*, Band 10.1, Darmstadt 1998, S. 353–361.
- , „Zweimal Chaplin“, (I, „Prophezeit von Kierkegaard“, *Frankfurter Zeitung*, 22.5.1930; II, „In Malibu“, *Neue Rundschau*, 75. Jahrgang, 3. Heft 1964), in: *Ohne Leitbild. Parva Aesthetica* (1967), wieder abgedruckt in: ders., *Gesammelte Schriften. Kulturkritik und Gesellschaft. I. Prismen, Ohne Leitbild*, Bd. 10.1, Darmstadt 1998, S. 362–366.
- , „Goldprobe“, in: ders., *Minima Moralia. Reflexionen aus dem beschädigten Leben*, wieder abgedruckt in: ders., *Gesammelte Schriften*, Band 4, Darmstadt 1998, S. 173–177.
- , *Kierkegaard. Konstruktion des Ästhetischen*, 1962, wieder abgedruckt in: ders., *Gesammelte Schriften*, Band 2, Darmstadt 1998.
- Giorgio AGAMBEN, *Nacktheiten*, Frankfurt/M. 2010.
- Emmanuel ALLOA, Miriam FISCHER (Hg.), *Leib und Sprache. Zur Reflexivität verkörperter Ausdrucksformen*, Weilerswist 2013.
- , „Maurice Merleau-Ponty II – Fleisch und Differenz“, in: ders., Thomas BEDORF, Christian GRÜNY, Tobias Nikolaus KLASS (Hg.), *Leiblichkeit. Geschichte und Aktualität eines Konzepts*, Tübingen 2012, S. 37–51.
- , *Das durchscheinende Bild. Konturen einer medialen Phänomenologie*, Zürich–Berlin 2011.
- Hannah ARENDT, *Sokrates. Apologie der Pluralität*, Berlin 2016.
- , Eintrag [60], Heft XX, Januar 1955, in: dies., *Denktagebuch*, Erster Band: 1950–1973, München–Berlin–Zürich 2016, S. 510.
- , Eintrag [12], Heft XVIII, in: dies., *Denktagebuch*, Erster Band: 1950–1973, München–Berlin–Zürich 2016, S. 428.
- , Eintrag [13], Heft XI, Oktober 1952, in: dies., *Denktagebuch*, Erster Band: 1950–1973, München–Berlin–Zürich 2016, S. 263f.
- , Eintrag [19], Heft IX, Juni 1952, in: dies., *Denktagebuch*, Erster Band: 1950–1973, München–Berlin–Zürich 2016, S. 213ff.

–, Eintrag [2], Heft I, in: dies., *Denktagebuch*, Erster Band: 1950–1973, München–Berlin–Zürich 2016, S. 8.

–, *Vita activa oder Vom tätigen Leben*, München–Berlin ¹⁶2015.

–, „Gedanken zu Lessing. Von der Menschlichkeit in finsternen Zeiten“, in: dies., *Menschen in finsternen Zeiten*, München ³2014, S. 11–45.

–, *Ich will verstehen*, München 1996.

–, „Was bleibt? Es bleibt die Muttersprache“, in: Günter GAUS, *Zur Person: Portraits in Frage und Antwort*, Band 1, München 1964, S. 13–32.

ARISTOTELES, *De Anima. Über die Seele*, Stuttgart 2011.

–, *Die Kategorien*, Stuttgart 1998.

–, *Politik*, Stuttgart 1989.

–, *Metaphysik. Schriften zur ersten Philosophie*, Stuttgart 1986.

–, *Nikomachische Ethik*, Hamburg 1985.

–, *Poetik*, Stuttgart 1982.

Rudolf ARNHEIM, *Kunst und Sehen. Eine Psychologie des schöpferischen Auges*, Berlin ³2000.

Michail M. BACHTIN, *Probleme der Poetik Dostojewskijs*, Frankfurt/M.–Berlin–Wien 1985.

–, *Die Ästhetik des Wortes*, Frankfurt/M. 1979.

Dirk BACKES, *Heinrich Hoerle. Leben und Werk 1895–1936*, Katalog Kölner Kunstverein, Köln–Bonn 1981.

Thomas BEDORF, „Selbstdifferenz in Praktiken. Phänomenologie, Anthropologie und die korporale Differenz“, in: *Phänomenologische Forschungen* 2/2017, Schwerpunkt: Phänomenologie und Praxistheorie, hg. Thomas BEDORF, Selin Gerlek, S. 55–75.

–, „Leibliche Praxis. Zum Körperbegriff der Praxistheorien“, in: Thomas ALKEMEYER, Volker SCHÜRMAN, Jörg VOLBERS (Hg.), *Praxis denken. Konzepte und Kritik*, Wiesbaden 2015, S. 129–150.

–, Tobias Nikolaus KLASS (Hg.), *Leib – Körper – Politik. Untersuchungen zur Leiblichkeit des Politischen*, Weilerswist 2015.

–, „Emmanuel Levinas – Der Leib des Anderen“, in: Emmanuel ALLOA, Thomas BEDORF, Christian GRÜNY, Tobias Nikolaus KLASS (Hg.), *Leiblichkeit. Geschichte und Aktualität eines Konzepts*, Tübingen 2012, S. 68–80.

Hans BELTING, *Das echte Bild. Bildfragen als Glaubensfragen*, München 2006.

Emile BENVENISTE, *Indoeuropäische Institutionen. Wortschatz, Geschichte, Funktionen*, Frankfurt/M.–New York 1993.

Henri BERGSON, *Die beiden Quellen der Moral und der Religion*, Frankfurt/M. 1992.

–, *Schöpferische Entwicklung*, Jena 1921.

Maurice BLANCHOT, *Die Schrift des Desasters*, München 2015.

–, „Das verfolgende Greifen“, in: Sandro ZANETTI (Hg.), *Schreiben als Kulturtechnik*, Frankfurt/M. ²2015, S. 237ff.

–, *Der literarische Raum*, Zürich–Berlin 2012.

- , *Vergehen*, Zürich–Berlin 2011.
- , *Der als letzter spricht. Über Paul Celan*, Berlin 1993.
- Gottfried BOEHM, „Die Wiederkehr der Bilder“, in: ders. (Hg.), *Was ist ein Bild?*, München 2006, S. 11–38.
- Gernot BÖHME, *Ethik leiblicher Existenz. Über unseren moralischen Umgang mit der eigenen Natur*, Frankfurt/M. 2008.
- , *Asthetik. Vorlesungen über Ästhetik als allgemeine Wahrnehmungslehre*, München 2001.
- Roland BORGARDS, „1997. Dekonstruktion und Free Jazz (Ornette Coleman und Jacques Derrida)“, in: Sandro ZANETTI (Hg.), *Improvisation und Invention. Momente, Modelle, Medien*, Zürich–Berlin 2014, S. 69–82.
- Martin BUBER, *Ich und Du*, Stuttgart 1995.
- Kathrin BUSCH, Iris DÄRMANN, „Einleitung“, in: dies. (Hg.), „*pathos*“. *Konturen eines kulturwissenschaftlichen Grundbegriffs*, Bielefeld 2007, S. 7–31.
- Judith BUTLER, *Anmerkungen zu einer performativen Theorie der Versammlung*, Frankfurt/M. 2016.
- , „Levinas trahi? La réponse de Butler“, in: *La Philosophie Blog, Le Monde*, 21.3.2013 (<http://laphilosophie.blog.lemonde.fr/2013/03/21/levinas-trahi-la-reponse-de-judith-butler/>)
- , *Parting Ways. Jewishness and the Critique of Zionism*, New York 2012.
- Mireille CALLE, „Schreibendes Denken bei Cixous“, in: dies. (Hg.), *Über das Weibliche*, Düsseldorf–Bonn 1996, S. 121–140.
- , „Über das Weibliche als Denkversuch. Zur Einführung“, in: dies. (Hg.), *Über das Weibliche*, Düsseldorf–Bonn 1996, S. 9–17.
- Elias CANETTI, *Die gerettete Zunge. Geschichte einer Jugend*, Frankfurt/M. 1990.
- Paul CELAN, *Sprachgitter*, in: ders., *Die Gedichte. Kommentierte Gesamtausgabe*, Frankfurt/M. 2012, S. 99f.
- , *Ich kann dich noch sehen*, in: ders., *Die Gedichte. Kommentierte Gesamtausgabe*, Frankfurt/M. 2012, S. 287.
- , *Lob der Ferne*, in: ders., *Mohn und Gedächtnis. Gedichte*, München 2012, S. 29f.
- , *Der Meridian und andere Prosa*, Frankfurt/M. 1983.
- Mustapha CHÉRIF, *Begegnung mit Jacques Derrida. Der Islam und der Westen*, München 2009.
- Hélène CIXOUS, *Gespräch mit dem Esel. Blind schreiben*, Wien 2017.
- , „Man muss den Kampf fortsetzen, ein Gespräch mit Hélène Cixous“, in: *die tageszeitung*, 2.8.2014.
- , „Das Lachen der Medusa“, in: Esther HUTFLESS, Gertrude POSTL, Elisabeth SCHÄFER (Hg.), *Hélène Cixous. Das Lachen der Medusa zusammen mit aktuellen Beiträgen*, Wien 2013, S. 39–61.
- , *Der Tag, an dem ich nicht da war*, Wien 2009.
- , „Guardian of Language: An Interview with Hélène Cixous“, Kathleen O’GRADY, Trinity College, University of Cambridge, März 1996 (<http://bailiwick.lib.uiowa.edu/wstudies/cixous/index.html>).

- , *L'Ange au secret*, Paris 1991.
- , „Geschlecht oder Kopf?“, in: Karlheinz BARCK, Peter GENTE, Heidi PARIS, Stefan RICHTER (Hg.), *Aisthesis. Wahrnehmung heute oder Perspektiven einer anderen Ästhetik*, Leipzig 1990, S. 98–122.
- , *Die unendliche Zirkulation des Begehrens. Weiblichkeit in der Schrift*, Berlin 1977.
- Ornette COLEMAN, Jacques DERRIDA, „Die Wiederholung im Ereignis. Jacques Derrida trifft Ornette Coleman“, in: *Spex*, 10.10.1997, S. 38–41.
- , „„La langue de l'autre“. Ornette Coleman et Jacques Derrida“, in: *Les Inrockuptibles* 115 (1997), S. 37–45.

- Alessandro DELCÒ, *Merleau-Ponty und die Erfahrung der Schöpfung*, Wien 2013.
- Gilles DELEUZE, Félix GUATTARI, *Kafka. Für eine kleine Literatur*, Frankfurt/M. 2014.
- Pascal DELHOM, „Butler und Levinas über das Spannungsverhältnis zwischen Ethik und Politik“, in: Lars DISTELHORST (Hg.), *Staat, Politik, Ethik. Zum Staatsverständnis Judith Butlers*, Baden-Baden 2016, S. 73–96.
- , „Phänomenologie der erlittenen Gewalt“, in: Michael STAUDIGL (Hg.), *Gesichter der Gewalt. Beiträge aus phänomenologischer Sicht*, Paderborn 2014, S. 155–174.
- , „Emmanuel Levinas“, in: Kathrin BUSCH, Iris DÄRMANN (Hg.), *Bildtheorien aus Frankreich. Ein Handbuch*, München 2011, S. 205–215.
- , *Der Dritte. Lévinas' Philosophie zwischen Verantwortung und Gerechtigkeit*, München 2000.
- Jacques DERRIDA, „Die Gesetze der Gastfreundschaft“, Rede zur Eröffnung des Heinrich-von-Kleist-Instituts für Literatur und Politik an der Europa-Universität Viadrina, Frankfurt an der Oder, 20.6.1996, in: Burkhard LIEBSCH, Michael STAUDIGL, Philipp STOELLGER (Hg.), *Perspektiven europäischer Gastlichkeit. Geschichte – Kulturelle Praktiken – Kritik*, Weilerswist 2016, S. 125–142.
- , *Von der Gastfreundschaft*, Wien ³2015.
- , *Die Einsprachigkeit des Anderen oder die ursprüngliche Prothese*, München 2003.
- , „Das Recht des Stärkeren (Gibt es Schurkenstaaten?)“, in: ders., *Schurken. Zwei Essays über die Vernunft*, Frankfurt/M. 2003, S. 15–158.
- , „Joue – le prénom“, in: *Les Inrockuptibles* 115 (1997), S. 41f.
- , „Die Geschlechterdifferenz lesen“, in: Mireille CALLE (Hg.), *Über das Weibliche*, Düsseldorf–Bonn 1996, S. 85–96.
- , „Gewalt und Metaphysik. Essay über das Denken Emmanuel Levinas“, in: ders., *Die Schrift und die Differenz*, Frankfurt/M. 1976, S. 121–235.
- René DESCARTES, *Regeln zur Ausrichtung der Geisteskraft – Private Gedanken*, Hamburg 2011.
- , *Meditationen über die Grundlagen der Philosophie*, Hamburg 1993.
- Patrice DJOUFACK, *Der Selbe und der Andere. Formen und Strategien der Erfahrung der Fremde bei Franz Kafka*, Wiesbaden 2005 (zugl. Diss. Univ. Jaundé I / Univ. Hannover, 2002).
- Fjodor M. DOSTOJEVSKIJ, *Verbrechen und Strafe. Raskolnikows Schuld und Sühne*, Berlin 2015.

- William FAULKNER, *Eine Legende*, Zürich 1955.
- Kurt FLASCH, *Das philosophische Denken im Mittelalter. Von Augustin zu Machiavelli*, Stuttgart 2013.
- Michel FOUCAULT, *Dispositive der Macht. Über Sexualität, Wissen und Wahrheit*, Berlin 1978.
- , *Archäologie des Wissens*, Frankfurt/M. 1973.
- , *Die Ordnung der Dinge. Eine Archäologie der Humanwissenschaften*, Frankfurt/M. 1971.
- Franz FISCHER, *Proflexion und Reflexion. Philosophische Übungen zur Eingewöhnung der von sich reinen Gesellschaft*, Wien 2007.
- Erika FISCHER-LICHTE, *Performativität. Eine Einführung*, Bielefeld 2013.
- Sigmund FREUD, „Das Unbehagen in der Kultur“, in: ders., *Gesammelte Werke*, Bd. XIV, Frankfurt/M. 1948, S. 419–506.
- Adolf FURTWÄNGLER, „Gorgones und Gorgo. Wesen und Mythos“, in: Wilhelm Heinrich ROSCHER (Hg.), *Ausführliches Lexikon der griechischen und römischen Mythologie*, Leipzig 1890, S. 1695–1727.
- Hans-Georg GADAMER, *Wer bin Ich und wer bist Du? Ein Kommentar zu Paul Celans Gedichtfolge „Atemkristall“*, Frankfurt/M. 1973.
- Gerhard GAMM, Andreas HETZEL, „Ethik – wozu und wie weiter? Eine Einleitung“, in: dies. (Hg.), *Ethik – wozu und wie weiter?*, Bielefeld 2015, S. 7–16.
- Théophile GAUTIER, *Avatar*, Çeviren: Kemal Ergezen, 2015.
- , *Avatar*, Frankfurt/Main 1985.
- Gunter GEBAUER, Christoph WULF (Hg.), *Mimesis. Kultur – Kunst – Gesellschaft*, Reinbek b. Hamburg 1992.
- Allen GINSBERG, „Song“, in: ders., *Howl and Other Poems*, San Francisco 2006, S. 50–53.
- Johann Wolfgang von GOETHE, *Faust. Der Tragödie erster Teil*, Stuttgart 1986.
- Kurt GOLDSTEIN, *Der Aufbau des Organismus. Einführung in die Biologie unter besonderer Berücksichtigung der Erfahrung am kranken Menschen*, Paderborn 2014.
- Barbara GRONAU, Alice LAGAAY, „Einleitung“, in: dies. (Hg.), *Ökonomien der Zurückhaltung. Kulturelles Handeln zwischen Askese und Restriktion*, Bielefeld 2010, S. 7–13.
- , „Einleitung“, in: dies. (Hg.), *Performanzen des Nichttuns*, Wien 2008, S. 11–19.
- Wassili GROSSMANN, *Leben und Schicksal*, Berlin 2016.
- Christian GRÜNY (Hg.), *Ränder der Darstellung. Leiblichkeit in den Künsten*, Weilerswist 2015.
- , „Theodor W. Adorno – Soma und Sensorium“, in: Emmanuel ALLOA, Thomas BEDORF, Christian GRÜNY, Tobias Nikolaus KLASS (Hg.), *Leiblichkeit. Geschichte und Aktualität eines Konzepts*, Tübingen 2012, S. 245–259.
- Sabine GÜRTLER, „Gipfel und Abgrund. Die Kritik von Luce Irigaray an Emmanuel Levinas’ Verständnis der Geschlechterdifferenz“, in: Silvia STOLLER, Helmut VETTER (Hg.), *Phänomenologie der Geschlechterdifferenz*, Wien 1997, S. 106–131.

Jürgen HABERMAS, *Politik, Kunst, Religion. Essays über zeitgenössische Philosophen*, Stuttgart 1986.

–, „Theodor W. Adorno. Urgeschichte der Subjektivität und verwilderte Selbstbehauptung“, in: ders. (Hg.), *Philosophisch-politische Profile*, Frankfurt/M. 1971, S.167–179.

Georg Wilhelm Friedrich HEGEL, *Naturphilosophie und Philosophie des Geistes. Jenaer Systementwürfe III*, Hamburg 1987.

–, *Phänomenologie des Geistes. Werke 3*, Frankfurt/M. 1986.

Petra HENNINGER, „Heinrich Hoerle“, in: Uwe FLECKNER, Dirk LUCKOW (Hg.), *Das wahre Gesicht unserer Zeit. Bilder vom Menschen in der Zeichnung der Neuen Sachlichkeit*, Katalog zur Ausstellung, Kunsthalle zu Kiel, 2004, S. 94ff.

Thomas HOBBS, *Vom Menschen. Vom Bürger (Elemente der Philosophie II/III)*, Hamburg 1959.

Edmund HUSSERL, *Cartesianische Meditationen. Eine Einleitung in die Phänomenologie*, Hamburg 2012.

–, *Logische Untersuchungen*, Hamburg 2009.

– *Ideen zu einer reinen Phänomenologie und phänomenologischen Philosophie*, Tübingen 2002

–, *Ding und Raum*, Hamburg 1991.

Aldous HUXLEY, *Die Kunst des Sehens. Was wir für unsere Augen tun können*, München–Berlin 1982.

Don IHDE, *Experimental Phenomenology. An Introduction*, New York 1977.

Luce IRIGARAY, *Ethik der sexuellen Differenz*, Frankfurt/M. 1991.

Franz KAFKA, „Die Verwandlung“, in: ders., *Erzählungen*, Frankfurt/M. 1994, S. 57–107.

–, „Brief an den Verlag Kurt Wolff, am 25. Oktober 1915“, in: ders., *Briefe 1902–1924*, Frankfurt/M. 1994, S. 135f.

–, „Brief an Elli Hermann, ohne Ortsangabe, Herbst 1921“, in: ders., *Briefe 1902–1924*, S. 343–347.

–, Tagebuchnotiz vom 13. Dezember 1914, in: ders., *Tagebücher 1910–1923*, Frankfurt/M. 1994, S. 326f.

–, Tagebuchnotiz vom 28. Juli 1914, in: ders., *Tagebücher 1910–1923*, S. 299ff.

–, Tagebuchnotiz vom 19. Januar 1914, in: ders., *Tagebücher 1910–1923*, S. 256f.

Wilhelm KAMLAH, *Philosophische Anthropologie. Sprachkritische Grundlegung und Ethik*, Mannheim–Wien–Zürich 1973.

Immanuel KANT, *Kritik der praktischen Vernunft*, in: ders., *Schriften zur Ethik und Religionsphilosophie*, Darmstadt 1998.

–, *Zum ewigen Frieden. Ein philosophischer Entwurf*, Stuttgart 1984.

–, „Beantwortung der Frage: Was ist Aufklärung?“, in: Ehrhard BAHR (Hg.), *Was ist Aufklärung? Kant, Erhard, Hamann, Herder, Lessing, Mendelssohn, Riem, Schiller, Wieland*, Stuttgart 1974, S. 9–17.

Antje KAPUST, „Responsive Philosophie. Darlegung der Grundzüge“, in: Kathrin

BUSCH, Iris DÄRMANN, Antje KAPUST (Hg.), *Philosophie der Responsivität. Festschrift für Bernhard Waldenfels*, München 2007, S. 15–34.

Sabeth KERKHOFF, „Das Be-deuten des Anderen“, in: Jörg STERNAGEL, Dieter MERSCH, Lisa STERTZ (Hg.), *Kraft der Alterität. Ethische und ästhetische Dimensionen des Performativen*, Bielefeld 2015, S. 119–131.

Sören KIERKEGAARD, *Entweder – Oder*, Teil II, München 2007.

–, *Die Wiederholung*, Hamburg 2000.

Heinrich von KLEIST, „Über die allmähliche Verfertigung der Gedanken beim Reden“, in: ders., *Sämtliche Werke und Briefe*, München 2001, S. 319–324.

Gertrud KOCH, „Was machen Filme mit uns, was machen wir mit ihnen? – Oder was lassen wir die Dinge mit uns machen?“, in: Ludger SCHWARTE (Hg.), *Bild-Performatanz*, München 2011, S. 231–245.

Wolfgang KÖHLER, *Die Aufgabe der Gestaltpsychologie*, Berlin 1971.

2. Korintherbrief, 4,18 (<https://www.bibleserver.com/text/ELB/2.Korinther4%2C18>).

Roger LAPORTE, *La Veille*, Paris 1963.

Gotthold Ephraim LESSING, *Nathan der Weise. Ein dramatisches Gedicht in fünf Aufzügen*, Stuttgart 1990.

Emmanuel LEVINAS, „Die Wirklichkeit und ihr Schatten“, in: Emmanuel ALLOA (Hg.), *Bildtheorien aus Frankreich. Eine Anthologie*, München 2011, S. 65–85.

–, *Jenseits des Seins oder anders als Sein geschieht*, Freiburg i. Br.–München 2011.

–, *Die Spur des Anderen. Untersuchungen zur Phänomenologie und Sozialphilosophie*, Freiburg i. Br.–München 2007.

–, „Israel: Ethik und Politik“, in: Pascal DELHOM, Alfred HIRSCH (Hg.), *Verletzlichkeit und Frieden. Schriften über die Politik und das Politische*, Berlin 2007, S. 237–248.

–, „Der Staat Cäsars und der Staat Davids“, in: ders., *Anspruchsvolles Judentum. Talmudische Diskurse*, Frankfurt/M. 2005, S. 135–151.

–, *Ausweg aus dem Sein*, Hamburg 2005.

–, *Totalität und Unendlichkeit. Versuch über die Exteriorität*, Freiburg i. Br.–München 2004.

–, „Ich und Totalität“, in: ders., *Zwischen uns. Versuche über das Denken an den Anderen*, München 1995, S. 24–55.

–, „Der Andere, die Utopie und die Gerechtigkeit“, Gespräch mit Jacques Message und Joël Roman für die Zeitschrift *Autrement*, in: ders., *Zwischen uns. Versuche über das Denken an den Anderen*, München 1995, S. 265–278.

–, „Humanismus und An-archie“, in: ders., *Humanismus des anderen Menschen*, Hamburg 1989, S. 61–83.

–, „Die Bedeutung und der Sinn“, in: ders., *Humanismus des anderen Menschen*, S. 9–59.

–, „Vom Sein zum Anderen“, in: ders., *Eigennamen. Meditationen über Sprache und Literatur*, München 1988, S. 56–66.

Claude LÉVI-STRAUSS, *Der Weg der Masken*, Frankfurt/M. 1977.

Burkhard LIEBSCH, „Flucht und Zuflucht – in europakritischer Perspektive“, in: *Journal Phänomenologie* 46/2016, Schwerpunkt: Flucht, hg. Elisabeth SCHÄFER, Silvia STOLLER, S. 17–26.

John LOCKE, *Versuch über den menschlichen Verstand. In vier Büchern. Band I: Buch I und II*, Hamburg 41981.

Henri MATISSE, „Das Leben mit den Augen eines Kindes betrachten“, in: ders., *Über Kunst*, Zürich 1982, S. 261–264.

–, „Jazz“, in: ders., *Über Kunst*, S. 197–203.

Michael MAYER, *Humanismus im Widerstreit. Versuch über Passibilität*, München 2012.

Philipp MELANCHTHON, *De miseriis paedagogorum. Über die Leiden der Lehrer*, Stuttgart 2018.

Maurice MERLEAU-PONTY, „Der Philosoph und sein Schatten“, in: ders., *Zeichen*, Hamburg 2007, S. 233–264.

–, *Das Sichtbare und das Unsichtbare*, München 32004.

–, *Keime der Vernunft. Vorlesungen an der Sorbonne 1949–1952*, München 1994.

–, *Die Prosa der Welt*, München 21993.

–, *Die Struktur des Verhaltens*, Berlin 1976.

–, *Phänomenologie der Wahrnehmung*, Berlin 1974.

Dieter MERSCH, „Von der Destruktion der Ontologie zur Grundlegung einer Sozialphilosophie des ‚anderen Menschen‘“, in: Burkhard LIEBSCH (Hg.), *Der Andere in der Geschichte – Sozialphilosophie im Zeichen des Krieges. Ein kooperativer Kommentar zu Emmanuel Levinas' Totalität und Unendlichkeit*, Freiburg i. Br.–München 2016, S. 345–374.

–, „Tertium datur. Einleitung in eine negative Medientheorie“, in: Stefan MÜNKER, Alexander ROESLER (Hg.), *Was ist ein Medium?*, Frankfurt/M. 2008, S. 304–321.

–, „Blick und Entzug. Zur ‚Logik‘ ikonischer Strukturen“, in: Gottfried BOEHM, Gabriele BRANDSTETTER, Achatz von MÜLLER (Hg.), *Figur und Figuration. Studien zur Wahrnehmung und Wissen*, München 2006, S. 55–69.

–, *Was sich zeigt. Materialität, Präsenz, Ereignis*, München 2002.

Karl MERTENS, „Rezension von Alessandro Delcò: ‚Merleau-Ponty et l'expérience de la création. Du paradigme au schème‘, Paris 2005“, in: *Phänomenologische Forschungen* (2007), S. 222–226.

Käte MEYER-DRAWE, „Wer schön sein will – muss leiden?“, in: Konrad Paul LIESSMANN (Hg.), *Vom Zauber des Schönen. Reiz, Begehren und Zerstörung*, Wien 2010, S. 197–214.

–, „Leib, Körper“, in: Christian BERMES, Ulrich DIERSE (Hg.), *Schlüsselbegriffe der Philosophie des 20. Jahrhunderts*, Hamburg 2010, S. 207–219.

–, *Menschen im Spiegel ihrer Maschinen*, München 1996.

W.J.T. MITCHELL, *Picture Theory. Essays on Verbal and Visual Representation*, Chicago 1995.

Guadalupe NETTEL, *The Body where I was born*, New York–Oakland 2015.

–, „War in Trash Cans“, in: dies., *Natural Histories*, New York–Oakland 2014, S. 41–60.

–, „Guerra en los basureros“, in: dies., *El matrimonio de los peces rojos*, Madrid 2013, S. 43–62.

–, *El cuerpo en que nació*, Barcelona 2011.

–, „Rede zur Verleihung des Anna-Seghers-Preises“, in: *Argonautenschiff. Jahrbuch der Anna-Seghers-Gesellschaft Berlin und Mainz e.V.* 19/2010, S. 26–29.

Anna ORLIKOWSKI, *Merleau-Pontys Weg zur Welt der rohen Wahrnehmung*, München 2012 (zugl. Diss. Bergische Universität Wuppertal, 2010).

Carina PAPE, *Autonome Teilhaftigkeit und teilhaftige Autonomie. Der Andere in Michail M. Bachtins Frühwerk*, München 2015.

Blaise PASCAL, *Gedanken*, Berlin 2012.

–, *Sämtliche Schriften über Philosophie und Christenthum*, Band 1, Berlin 1840.

PLATON, *Politeia. Der Staat*, Stuttgart 2010.

–, *Apologie des Sokrates. Kriton*, Stuttgart 1987.

–, *Charmides*, Stuttgart 1977.

–, *Philebos*, Hamburg 1959.

–, *Phaidros*, Stuttgart 1957.

Edgar Allan POE, *Das ovale Porträt* (<http://gutenberg.spiegel.de/buch/das-ovale-portrat-7207/2>).

Marcel PROUST, *Auf der Suche nach der verlorenen Zeit*, Erster Band: *In Swanns Welt*, Frankfurt/M. 2000.

Brendan RILEY, „An Interview with Guadalupe Nettel“, in: *Bookslut*, 12.6.2014 (http://www.bookslut.com/features/2014_06_020683.php).

Rainer Maria RILKE, *Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge*, Frankfurt/M. 2000.

–, „Sonnette an Orpheus“ (<http://gutenberg.spiegel.de/buch/sonette-an-orpheus-9414/40>).

–, „Orpheus. Eurydike. Hermes.“, in: ders., *Neue Gedichte. Der Neuen Gedichte anderer Teil*, Berlin 1980, S. 67–71.

Arthur RIMBAUD, „Die Seher-Briefe. Rimbaud an Georges Izambard, Charleville, 13. Mai 1871“, in: ders., *Sämtliche Dichtungen. Zweisprachige Ausgabe*, München 1997, S. 367, 369.

Inga RÖMER, Matthias WUNSCH (Hg.), *Person: Anthropologische, phänomenologische und analytische Perspektiven*, Münster 2013.

Jean-Paul SARTRE, *Das Sein und das Nichts. Versuch einer phänomenologischen Ontologie*, Reinbek b. Hamburg 2007.

Elisabeth SCHÄFER, „Hélène Cixous' Life Writings – Writing a Life Oder: Das Auto-/Biographische ist nicht privat“, in: *Internationales Jahrbuch für Medienphilosophie, Band 3: Pathos/Passibilität*, hg. Jörg STERNAGEL, Michael MAYER, Berlin–New York 2017, S. 81–98.

–, „Acht Grenzerfahrungen“, in: *Journal Phänomenologie* 46/2016, Schwerpunkt: Flucht, hg. Elisabeth SCHÄFER, Silvia STOLLER, S. 32–40.

–, *Die offene Seite der Schrift. J.D. und H.C. Côte à côte*, Wien 2008.

Friedrich Wilhelm Joseph SCHELLING, *Initia philosophiae universae. Erlanger Vorlesung WS 1820/21*, Bonn 1969.

Thomas SCHESTAG, *Die unbewältigte Sprache. Hannah Arendts Theorie der Dichtung*, Basel–Weil am Rhein 2006.

Gunzelin SCHMID NOERR, „Adornos Erschauern. Variationen über den Händedruck“, in: Willem VAN REIJEN, Gunzelin SCHMID NOERR (Hg.), *Vierzig Jahre Flaschenpost: „Dialektik der Aufklärung“ 1947–1987*, Frankfurt/M. 1987, S. 233–241.

Wolfdietrich SCHMIED-KOWARZIK, „Die Begegnung des Menschen mit dem Menschen. Vorwort“, in: Franz FISCHER, *Proflexion und Reflexion. Philosophische Übungen zur Eingewöhnung der von sich reinen Gesellschaft*, Wien 2007, S. 11–25.

Gesa SCHNEIDER, *Das Andere schreiben. Kafkas fotografische Poetik*, Würzburg 2008 (zugl. Diss. Univ. Lausanne, 2006).

Eva SCHÜRMAN, „Möglichkeitsspielräume des Sichtbaren“, in: Antje KAPUST, Bernhard WALDENFELS (Hg.), *Kunst. Bild. Wahrnehmung. Blick. Merleau-Ponty zum Hundertsten*, München 2010, S. 97–106.

Ludger SCHWARTE, „Einleitung: Die Kraft des Visuellen“, in: ders. (Hg.), *Bild-Performanz*, München 2011, S. 11–31.

Claudia SIMMA, „Anmerkungen zur Übersetzung“, in: Esther HUTFLESS, Gertrude POSTL, Elisabeth SCHÄFER (Hg.), *Hélène Cixous. Das Lachen der Medusa zusammen mit aktuellen Beiträgen*, Wien 2013, S. 63–70.

Philippe SOUPAULT, „Charlie Chaplin“, in: Dorothee KIMMICH (Hg.), *Charlie Chaplin. Eine Ikone der Moderne*, Frankfurt/M. 2003, S. 159–183.

Jean STAROBINSKI, *Porträt des Künstlers als Gaukler. Drei Essays*, Frankfurt/M. 1985.

Werner STEGMAIER, „Der Umsturz der ethischen Orientierung des Menschen“, in: Burkhard LIEBSCH (Hg.), *Der Andere in der Geschichte – Sozialphilosophie im Zeichen des Krieges. Ein kooperativer Kommentar zu Emmanuel Levinas' Totalität und Unendlichkeit*, Freiburg i. Br.–München 2016, S. 256–276.

–, „Die Bindung des Bindenden. Levinas' Konzeption des Politischen“, in: Pascal DELHOM, Alfred HIRSCH (Hg.), *Im Angesicht der Anderen. Levinas' Philosophie des Politischen*, Zürich–Berlin 2005, S. 25–44.

Jörg STERNAGEL, Fabian GOPPELSRÖDER (Hg.), *Techniken des Leibes*, Weilerswist 2016.

Jonathan SWIFT, *Gullivers Reisen*, Stuttgart 1998.

TERENZ, *Heauton-timorumenos (Der Selbstquäler)*, Münster 1974.

Michael THEUNISSEN, *Der Andere. Studien zur Sozialontologie der Gegenwart*, Berlin–New York ²1977.

Michel TIBON-CORNILLOT, „Die transfigurativen Körper. Zur Verflechtung von Techniken und Mythen“, in: Dietmar KAMPER, Christoph WULF (Hg.), *Die Wiederkehr des Körpers*, Frankfurt/Main 1982, S. 145–164.

Jürgen TRABANT, *Was ist Sprache?*, München 2008.

Tim TRZASKALIK, „Auf den zweiten Blick“, in: Arthur RIMBAUD, *Die Zukunft der Dichtung. Die Seher-Briefe. Mit Essays von Philippe Beck und Tim Trzaskalik*, Berlin 2010, S. 79–145.

Paul VALÉRY, „Der Gesang der Säulen“, übersetzt von Rainer Maria RILKE, in: Rainer Maria RILKE, *Werke in drei Bänden. Band 2: Gedichte, Übertragungen*, Frankfurt/M. 1966, S. 377–380.

Michel VANNI, „Verantwortung und Ungeschicklichkeit: Herkunft und Herstellung des Staates aus sozialen Ansprüchen“, in: Ludger HEIDBRINK, Alfred HIRSCH (Hg.), *Staat ohne Verantwortung? Zum Wandel der Aufgaben von Staat und Politik*, Frankfurt/M.–New York 2007, S. 217–230.

Frank VOGELSANG, *Identität in einer offenen Wirklichkeit: Eine Spurensuche im Anschluss an Merleau-Ponty, Ricœur und Waldenfels*, Freiburg i. Br.–München 2014.

Bernhard WALDENFELS, *Platon. Zwischen Logos und Pathos*, Berlin 2017.

–, *Sozialität und Alterität. Modi sozialer Erfahrung*, Frankfurt/M. 2015.

–, *Ordnung im Zwielficht*, München 2013.

–, *Hyperphänomene. Modi hyperbolischer Erfahrung*, Berlin 2012.

–, *Sinne und Künste im Wechselspiel. Modi ästhetischer Erfahrung*, Berlin 2010.

–, „Bewährungsproben der Phänomenologie“, in: *Philosophische Rundschau*, Band 57 (2010), S. 154–178.

–, *Antwortregister*, Frankfurt/M. 2007.

–, *Schattenrisse der Moral*, Frankfurt/M. 2006.

–, *Idiome des Denkens. Deutsch-Französische Gedankengänge II*, Frankfurt/M. 2005.

–, *Bruchlinien der Erfahrung. Phänomenologie, Psychoanalyse, Phänomenotechnik*, Frankfurt/M. 2002.

–, *Das leibliche Selbst. Vorlesungen zur Phänomenologie des Leibes*, Frankfurt/M. 2000.

–, „Ethik vom Anderen her“, in: ders., Iris DÄRMANN (Hg.), *Der Anspruch des Anderen. Perspektiven phänomenologischer Ethik*, München 1998, S. 7–14.

–, „Fremdheit des anderen Geschlechts“, in: Silvia STOLLER, Helmuth VETTER (Hg.), *Phänomenologie und Geschlechterdifferenz*, Wien 1997, S. 61–86.

–, „Michel Foucault: Ordnung in Diskursen“, in: François EWALD, Bernhard WALDENFELS (Hg.), *Spiele der Wahrheit. Michel Foucaults Denken*, Frankfurt/M. 1991, S. 277–297.

–, „Das überbewältigte Leiden. Eine pathologische Betrachtung“, in: Willi OELMÜLLER (Hg.), *Leiden*, Paderborn 1986, S. 129–166.

–, *Das Zwischenreich des Dialogs. Sozialphilosophische Untersuchungen im Anschluß an E. Husserl*, Den Haag 1971.

Eva WANIEK, *Hélène Cixous. Entlang einer Theorie der Schrift*, Wien 1993.

Elisabeth WEBER, *Jüdisches Denken in Frankreich. Gespräche*, Frankfurt/M. 1994.

Richard WEIHE, *Die Paradoxie der Maske. Geschichte einer Form*, München 2004.

Michael WETZEL, „Alienationen. Jacques Derridas Dekonstruktion der Muttersprache“, in: Jacques DERRIDA, *Die Einsprachigkeit des Anderen oder die ursprüngliche Prothese*, München 2003, S. 141–154.

David WILLS, „Automatisches Leben, also Leben“, in: *Zeitschrift für Medienwissenschaft* 4, 1/2011, S. 15–30.

Uwe WIRTH, „Der Performanzbegriff im Spannungsfeld von Illokution, Iteration und Indexikalität“, in: ders. (Hg.), *Performanz. Zwischen Sprachphilosophie und Kulturwissenschaften*, Frankfurt/M. 2002, S. 9–60.

Ludwig WITTGENSTEIN, *Tractatus logico-philosophicus. Logisch-philosophische Abhandlung*, Frankfurt/M. 1963.

Christoph WULF, Dietmar KAMPER, Hans Ulrich GUMBRECHT, „Einleitung“, in: dies. (Hg.), *Ethik der Ästhetik*, Berlin 1994, S. VII–XI.

Sandro ZANETTI, „Einleitung“, in: ders. (Hg.), *Schreiben als Kulturtechnik*, Frankfurt/M. 2015, S. 7–34.

Aus folgenden Kapiteln sind einige Teile oder Teilabschnitte in einer ersten Version erschienen und wurden für dieses Buch überarbeitet, neu kontextualisiert und erweitert:

1.2–1.3: *Pathos des Leibes. Phänomenologie ästhetischer Praxis*, Zürich–Berlin 2016.

2.1–2.2: „Sichtbarkeit – Sichtbarmachung – Unsichtbarkeit“, in: Stephan GÜNZEL, Dieter MERSCH (Hg.), *Bild. Ein Interdisziplinäres Handbuch*, Stuttgart/Weimar 2014, S. 297–302.

2.3: „Pathos des Schauspielers. *Dreimal Chaplin*“, in: Jörg STERNAGEL, Dieter MERSCH, Lisa STERTZ (Hg.), *Kraft der Alterität. Ethische und ästhetische Dimensionen des Performativen*, Bielefeld 2015, S. 185–205.

5.2–5.3: „Bernhard Waldenfels – Responsivität des Leibes“, in: Emmanuel ALLOA, Thomas BEDORF, Christian GRÜNY, Tobias Nikolaus KLASS (Hg.), *Leiblichkeit. Begriff, Geschichte und Aktualität eines Konzepts*, Tübingen 2012, S. 116–129.

6: „Momente des Ethischen. Neuere Literatur zu Maurice Merleau-Ponty“, in: *Philosophische Rundschau*, Vol. 63, Nr. 2, 2016, S. 143–159.

7: „Pathologie des Leibes“, in: *Internationales Jahrbuch für Medienphilosophie*, Vol. 3: Pathos/Passibilität, Berlin 2017, S. 65–80.

Dank

Das vorliegende Buch basiert auf meiner Habilitationsschrift, die ich am 6. Dezember 2018 an der Universität Konstanz in der Geisteswissenschaftlichen Sektion, im Fachbereich Literaturwissenschaft, der Fachgruppe Medienwissenschaft eingereicht habe.

Beate Ochsner, Isabell Otto und Dieter Mersch gilt mein besonderer Dank für die Gutachten und die Unterstützung im gesamten Habilitationsverfahren. Ohne sie hätte ich diesen Schritt nicht gewagt.

Nadja Ben Khelifa gilt mein außerordentlicher Dank. Ohne sie hätte ich diesen Schritt und alle vorherigen Schritte nicht unternehmen können.

Mit Alice Lagaay diskutierte ich in unserem gemeinsamen Kolloquium die Entstehung dieses Buchs, wofür ich ihr sehr danke.

Entstehen konnte das Buch auch aus Begegnungen heraus, die mir vor allem in der Arbeitsgruppe „Phänomenologie und neuere französische Philosophie“ von Bernhard Waldenfels und im DFG-Netzwerk „Kulturen der Leiblichkeit“ von Emmanuel Alloa, Thomas Bedorf, Christian Grüny und Tobias Nikolaus Klass ermöglicht wurden. Ich danke Ihnen sehr.

Mit vor allem Selin Gerlek, Gabrielle Hezekiah, Michael Mayer, Volkmar Mühleis, Andrea Sabisch, Elisabeth Schäfer, Mirjam Schaub, Silvia Stoller und James Tobias hatte ich immer wieder Gelegenheit, Ausschnitte meiner Arbeit weiter zu diskutieren, ob bei gemeinsamen Treffen, Projekten, Seminaren oder Workshops. Ich danke Ihnen sehr dafür.

Für die Zusammenarbeit im Forschungsprojekt des SNF „Actor and Avatar“ danke ich am Institut für Theorie der Zürcher Hochschule der Künste Katrin Stowasser und am Institute for the Performing Arts and Film der Zürcher Hochschule der Künste Anton Rey, Miriam Loertscher,

Gunter Lösel und Michel Weber, am Schweizerischen Epilepsiezentrum Zürich Thomas Grunwald, Peter Brugger, Peter Hilfiker, Henric Jokeit, Lorena Kegel, Oona Kohnen, Martin Kurthen und Teresa Sollfrank.

Für die Unterstützung im Fachbereich Art and Design an der University of Applied Sciences Europe, Campus Berlin, an der ehemaligen BTK, danke ich in der Theorie Mirjam Goller, Stephan Günzel, Christof Windgätter, Eric Aichinger, Till Julian Huss und Tihana Romanic, im Masterstudiengang Media Spaces Thomas Noller und im Dekanat Heike Ollertz.

Berlin, im April 2020

Hélène Cixous

Meine Homère ist tot...

Bis zum letzten Wort hat Eve die Odyssee ihres Sterbens schon in die drei Hefte diktiert, aus denen H. dieses Epos hier abschreibt. Unverhoffte Hilfe findet sie dabei in Eves eigenen Heften aus ihrer Ausbildungszeit als Hebamme: Geburt ohne Schmerzen.

Eve macht H. zur Mutter des 103 Jahre alten Kindes, das sie geworden ist. Nach dem entscheidenden Angriff der Armeen des Todes am 13. Januar ist medizinisch zum Leben nichts mehr da. Aber Eve ist das Leben selbst. Mit Hilfe der Hefte tastet sich das Buch durchs eisige Dunkel der geweiteten Zeit Zuspät, durch das blinde Jenseits der überzähligen Wochen, lange nachdem die letzte Stunde eigentlich geschlagen hat. Eve auf dem Rücken, in ihrer Barke für immer, erfindet für H. ein Sterben, das ein Bleiben ist. H. auf den Knien, bald auf der einen, bald auf der anderen Seite des Pflegebetts, treidelt im Schlamm der Zeit ohne Datum. Jeden der zahllosen Tode hebt sie auf, jedes Gesicht und jeden der letzten Momente, den letzten Schluck Wasser, das letzte Wort, den letzten Kuss. Wie hätte sie heute zu sprechen vermocht, hätte sie nicht die Spalte von Mamans noch lauen Lippen mit ihren Lippen versiegelt, hätte sie nicht ihren Mund auf Eves Mund gelegt, um leidenschaftlich seine neue Kälte zu kosten?



Jacques Derrida

Der Meineid, vielleicht

(„jäh syntaktische Sprünge“)

Kann man einen Meineid aus Zerstreuung begehen? Nicht mit der Absicht, das Gesetz zu übertreten, sondern einfach, weil man „nicht daran denkt“? *Der Meineid, vielleicht*, 2002 verfasst, fragt nach dem Verhältnis von Lüge und Fiktion. Was geschieht, wenn die Grenze von Geschichtenerzählen und Lügen undeutlich wird?

Ausgehend von der Lektüre des Romans *Der Meineid* des Übersetzers und Schriftstellers Henri Thomas untersucht Jacques Derrida die komplexe Figur des Meineids. Dabei schließt er an seine früheren Arbeiten über Vergebung, Versprechen, Lüge, Zeugenschaft und deren Verhältnis zur literarischen Fiktion an. Die Stilfigur des Anakoluths – des abrupten Abbruchs der Rede –, die Thomas' Text prägt, erlaubt es Derrida, nach den Figuren des „vielleicht“ und des „als ob“ zu fragen, die die literarische Fiktion heimsuchen. Wie steht es um das Geheimnis der Literatur, um ihre Verantwortung und die des Erzählenden, wenn die Grenze zwischen Lüge und Fiktion, zwischen Geschichtenerzählen und Lügen undeutlich wird?



