

ISSN: 2702-0150

Ausgabe 2 Sommer 2021

Bildbruch

Beobachtungen an Metaphern

MYTHOLOGIES: NACH BARTHES

Bildbruch – Beobachtungen an Metaphern

Mythologies: nach Barthes
Ausgabe 2 Sommer 2021

Herausgegeben von Sina Dell'Anno und Simon Godart

Schwerpunkt – *Mythologies: nach Barthes*.
Herausgegeben von Anne Eusterschulte und Alexander Kappe

Redaktion: Sina Dell'Anno, Simon Godart, Emmanuel Heman, Tobias Klein,
Johanna Pistorius, Anna Zrenner

Gestaltung und Layout: Philipp Klein und Tobias Klein

Erscheinungsort: Berlin und Basel
ISSN: 2702-0150

Gefördert durch die Deutsche Forschungsgemeinschaft (DFG) im Rahmen der Exzellenzstrategie des Bundes und der Länder innerhalb des Exzellenzclusters *Temporal Communities: Doing Literature in a Global Perspective* – EXC 2020 – Projekt-ID 390608380. Funded by the Deutsche Forschungsgemeinschaft (DFG, German Research Foundation) under Germany's Excellence Strategy in the context of the Cluster of Excellence *Temporal Communities: Doing Literature in a Global Perspective* – EXC 2020 – Project ID 390608380.

Inhalt

Schwerpunkt

Mythologies: nach Barthes. Einleitung <i>Anne Eusterschulte und Alexander Kappe</i>	1
Rede <i>Raphaëlle Oskar</i>	23
Abendbrot <i>Ken Münster</i>	24
Authentizität 3.0 <i>Gesa Blume</i>	30
Bocca della Verità. Reflexionen über den Mythos <i>Imke Rickert</i>	36
Bodenständigkeit <i>Maxine Holsten</i>	42
Brautkleid <i>Antje Müller</i>	46
Collage vom verrückten Beginn des lesenden Schreibens <i>Maximilian Kuhn</i>	50
<i>Comment écrire le deuil?</i> Fragmente einer Sprache der Trauer bei Roland Barthes <i>Florentine Emmelot</i>	52
Das neue Digitale <i>Kristian Ebert</i>	58
Der höfische Glanz auf den Straßen Berlins <i>Pauline Weh</i>	62
Einzeltische – oder das Produktive Café <i>Leonie Teuffert</i>	67
Erwachsenwerden <i>Amelie Hornung</i>	70
Expected Reading Time: 17 Minuten. Unter Spannung <i>Imke Felicitas Gerhardt</i>	75
Maske <i>Raphaëlle Oskar</i>	87
Gutes Essen <i>Matthes Bastian</i>	88
Keine Zeit <i>Senta Zickwolff</i>	92

Lockdown und Mythos <i>Aynê Zilan Dönmez</i>	100
Nennt mich Coconut <i>Ila Mägdefrau</i>	102
Mythos Philosophiestudium <i>Stephanie Amarell</i>	105
Powerwalk <i>Nadine Eden</i>	109
Prominenz im eigenen Leben <i>Lukas Oppermann</i>	111
Schnee <i>Daniel Moreno</i>	115
telegram gruppe phalanstère verschwörung <i>Alexander Kappe</i>	118
Versöhnungskirche <i>Noami Heimann</i>	124
Wald <i>Pantea Davari, Senem Mantarci, Adriana Roxana Ameti</i>	128
Zufall <i>Anne Eusterschulte</i>	134
Hermes <i>Raphaëlle Oskar</i>	142

Aufsätze und Essays

„Life in plastic – it's fantastic“. Roland Barthes und der Mythos vom Plastik als unendlich formbarem Material <i>Jodok Trösch</i>	143
Haare und Schweiß. Die Römer im Film <i>Melanie Möller</i>	158
Furiers Luxismus und Barthes' Lektüre – oder „niemals war ein Diskurs so glücklich“ <i>Ruth Signer</i>	163
Alte Namen, neue Mythen. Remythisierung und Präfiguration bei Hans Blumenberg <i>Simon Godart</i>	172

Besprechungen

<i>Minima Metaphysica</i> . Oder: Adornos , buckliger Zwerg'. <i>Tobias Klein</i>	197
--	-----

Mythologies: nach Barthes

Einleitung

Anne Eusterschulte und Alexander Kappe

I. Mythen des Alltäglichen

Wer mit Mythen des alltäglichen Lebens umzugehen sucht, wie sie Roland Barthes in seinen *Mythologies* zu Tage treten lässt, muss es mit einer Reihe von Herausforderungen aufnehmen oder sagen wir lieber, mit produktiven Komplikationen. Eben diese treiben auch die Schreibenden in dieser Ausgabe von *Bildbruch* um.¹ Weder unternehmen sie den Versuch, Barthes' *Mythologies* schlichtweg fortzusetzen, noch strengen sie wissenschaftliche Analysen der Barthes'schen Texte in etablierten akademischen Modi an. Vielmehr erproben sie Schreibverfahren (die Potentialitäten der *écriture* im Sinne Barthes'): Sie beobachten Alltagsszenarien aus der Perspektive ihrer jeweiligen Gegenwart, suchen Aufmerksamkeit für marginale Phänomene, populäre Kultdinge wie weit in die Kulturgeschichte zurückweisende und doch merkwürdig allgegenwärtige Objektbesetzungen zu wecken; sie experimentieren mit sprachlichen Formen, poetisieren das Beiläufige, stoßen sich an den Grenzen sprachlicher Darstellbarkeit; sie suchen den Lesefluss aufzustören, zu stauen oder ins Dickicht imaginiertes Abwege zu verführen und thematisieren so implizit stets das lustvolle Lesen als konstitutiven Akt; sie konfrontieren mit Ebenen der Zeiterfahrung, setzen chronologische Narrative aufs Spiel, rufen das Ungewöhnliche am Gewohnten auf den Plan und reflektieren in der Vieltönigkeit ihrer Stimmlagen implizit allesamt Barthes' *Mythologies* als kultursoziologische, semiologische wie ideologische Kritik. Versuchen wir also zunächst, einige systematische Aspekte des Barthes'schen Projektes zu skizzieren.

In einem kurzen Vorwort zu seinen 1957 erschienenen *Mythologies* weist Roland Barthes darauf hin, dass die von ihm für die Buchpublikation zusammengeführten Texte jeweils „aus aktuellem Anlaß [au gré de l'actualité]“ entstanden seien und erläutert: „Ich versuchte damals, regelmäßig Überlegungen zu einigen Mythen des französischen Alltagslebens anzustellen [J'essayais alors de réfléchir régulièrement sur quelques mythes de la vie quotidienne française.]“² In deutscher Übersetzung

¹ Die im nachfolgenden experimentellen Block präsentierten Texte stammen von Studierenden, die – gemeinsam mit den Gastherausgeber*innen dieses Hefts – ein Seminar zum Denken Roland Barthes' und Jacques Derridas bestritten haben. Das Seminar fand im Wintersemester 2020/21 an der Freien Universität Berlin statt. Die Studierenden fanden sich darin aufgerufen, während der Seminarzeit eigenständig an aktualisierten *Mythologies* im Sinne oder im Gegensinne Barthes' zu schreiben.

² Barthes 1970, 9; 2012, 11. Die *Mythologies* erscheinen in der französischen Erstausgabe 1957 bei Seuil, Paris. In der um ein weiteres Vorwort ergänzten französischen Ausgabe aus dem Jahr 1970

erscheint das Buch unter dem Titel *Mythen des Alltags* und rekurriert damit auf die „vie quotidienne française“, eine Formulierung, mit der Barthes das alltägliche Leben, den Alltag der bürgerlichen Gesellschaft in Frankreich in den 50er Jahren in den Fokus rückt.

Wenn wir diesen einleitenden Text mit ‚Mythen des Alltäglichen‘ überschreiben, dann nicht, um die genannte Titelübersetzung der deutschen Ausgabe in Frage zu stellen oder zu präzisieren, sondern um durch Variationen der Wortwahl zunächst einmal Aufmerksamkeit zu wecken für einen Phänomenbereich und die Wahrnehmungsweisen dessen, was als alltäglich, gewöhnlich, als geradezu selbstverständlicher Bestandteil des Alltagslebens adressiert wird: Barthes bezieht sich auf Phänomene, die aus seiner Sicht für das alltägliche Leben in Frankreich charakteristisch sind. Aktuell, d.h. aus dem Leben gegriffen, bewegen sie die Gemüter eine Zeit lang, sorgen als temporäre Sensation für Aufsehen, wandern durch die Gazetten, beschäftigen die Boulevardmedien, werden zum aktuellen Gesprächsgegenstand oder gar als spektakulär gehandelt, gehören aber doch zum Alltag wie die tägliche Zeitung oder der Besuch im Laden an der Ecke. Es geht um Diskurse, die dem Tagesgeschehen entnommen sind, die *vie quotidienne* bestimmen und zugleich als zu dieser gehörig keine über das Alltägliche hinausweisende, tiefergehende Bedeutsamkeit, weltgeschichtliche Signifikanz, literaturtheoretische oder wissenschaftliche Relevanz zu besitzen *scheinen*. Doch eben dieser Schein trägt. Wenn etwa auf der Pariser Weltausstellung 1954 Seifenpulver und dessen Detergenzien (hautfreundliche Tenside) gefeiert werden, dann ließe sich mutmaßen, dass es sich bei dieser Reklame lediglich um eines der vielen kurzlebigen Phänomene alltäglicher Bedeutsamkeitsregime handele.³ Eine Attraktion der Werbe- und Warenwelt, die bald schon einer anderen weichen wird. Doch eben die auf den ersten Blick unauffällige, ganz gewöhnliche Berichterstattung über ein Produkt aus der Welt der alltäglichen Lebensverrichtungen – im konkreten Falle geht es schlichtweg um Alltagshygiene – erweist sich aus Barthes‘ Betrachtungsperspektive als Kristallisationspunkt kultureller Fortschrittsprojektionen, ökonomisch-politischer Machtdiskurse, ethischer Forderungen wie individueller Begehrensproduktion der bürgerlichen Welt. Das Objekt all dieser konkreten Illusionen kann die Strahlkraft eines Fetisches annehmen, eine mythische Aufladung erfahren und mit Glücksversprechen von immenser ideologischer Tragweite angereichert werden, die davon zeugen, wie sich bürgerlich-normative Ideale von Reinheit mit nationalpolitischen Selbstlegitimationsinteressen verschränken. Doch das geschieht in einer eigentümlichen Selbstverständlichkeit. Zwar, so in unserem Beispiel (Abb. 1)⁴ treten Ansätze eines ideologischen Programms an den Tag, sofern mit dem gefeierten Seifenpulver prominent der 14. Juli als französischer Nationalfeiertag aufgerufen wird, und doch erregt all das angesichts der oberflächlich banalen und allzu gewöhnlichen Werbekampagne, mit der die schmutzlösende Kraft eines ‚Waschpulvers‘ zelebriert wird, keinerlei Anstoß. Wir überlassen die geneigten Leser*innen an dieser Stelle

(wiederum bei Seuil, Paris) ist auf dem Titelcover, das 1957 noch rein typografisch gestaltet war, nun die photographische Abbildung eines Citroëns zu sehen. Wir beziehen uns auf diese prominente Ausgabe. Eine erste deutsche, allerdings selektive Übersetzung wird unter dem Titel *Mythen des Alltags* 1964 im Suhrkampverlag (Neuaufgabe 2003), Frankfurt publiziert. Die erste vollständige Ausgabe der *Mythen des Alltags* in der Übersetzung von Horst Brühmann, die wir hier zugrunde legen, erscheint 2010 bei Suhrkamp und ist seither in verschiedenen Neuauflagen verfügbar. Wir beziehen uns auf die Taschenbuchausgabe aus dem Jahre 2012.

³ Siehe *Seifenpulver und Detergenzien*, in: Barthes 2012, 46–49; *Saponides et détergents*, Barthes 1970, 36–38.

⁴ Für die Bearbeitung des Bildfragments bzw. seiner Lesbarkeit sei Jan gedankt.

unkommentiert der Betrachtung einer Werbeannonce zum saubersten Hemd der Welt aus dem Paristeil einer französischen Regionalzeitung der 50er Jahre: Nichts weiter als eine Waschpulver-Werbung, und zwar genau des Produktes, das Barthes in seinem Text *Seifenpulver und Detergenzien* untersucht, um offenzulegen, wie sich an Dingen des gewöhnlichen Lebens Mythenbildungen beobachten lassen. Das wird uns auf die Frage der Schreibverfahren bzw. die Möglichkeiten und Widrigkeiten der sprachlichen Form zurückführen. Doch befragen wir zunächst den Sprachcharakter dessen, was Barthes als Mythen fasst.



Abb. 1 Eine im Jahre 1956 etablierte Werbekampagne des Konzerns Unilever, hier des Produktes OMO. Originalfragment aus dem Paristeil einer Regionalzeitung (Juli 1959), Fundort Normandie im Juli 2021, Fotografie © A. Eusterschulte 2021.

Roland Barthes setzt mit seiner Untersuchung von Mythenbildungen des Alltagslebens bei der sprachförmigen Verfasstheit der Wirklichkeit an, in der wir je aktuell leben. Es ist die vermeintliche Selbstverständlichkeit des Alltäglichen, die für Barthes darüber hinwegtäuscht, dass sich in all den ganz gewöhnlichen, zur Gewohnheit gewordenen oder auch plötzlich als Novum eingemeindeten, jedenfalls ganz und gar im alltäglichen Leben gegenwärtigen Gepflogenheiten, Gegenständen, Verhaltensformen wie Betrachtungsweisen eine narrative Struktur ausbildet, die von einem Verhältnis zur Wirklichkeit erzählt: Eine Sprache des Mythos, die allerdings dazu verführt, falschen

Evidenzen („fausses évidences“)⁵ zu folgen. Was über die Einbettung in das alltägliche Leben und das heißt semiologisch stets über die Eintragung in die Erzählung von dieser unserer Gegenwart („récit de notre actualité“)⁶ aus dem Blick gerät, ist das kulturelle Gewordensein scheinbar selbstverständlicher kollektiver Haltungen, Praktiken sowie Auffassungen. Die kulturelle Wirklichkeit samt der in ihr praktizierten Normen, die sich vielfach an Dingen des alltäglichen Gebrauchs kondensieren, erscheint als natürlich und macht, so Barthes, damit die Geschichtlichkeit eines ihr eingeschriebenen kulturellen Verhaltenscodex vergessen. Gewohnheiten, Umgangsweisen im Miteinander wie mit Gegenständen der geteilten Lebenswirklichkeit scheinen auf ganz natürliche Weise so und nicht anders zu sein. Doch dieser Eindruck natürlicher Gegebenheit führt zu einer Ausblendung historischer Imprägnierungen sowie zur Hinnahme ideologischer Aufladungen. Wo die alltägliche Wirklichkeit in ihren jeweils aktuellen Gestaltwerdungen Natürlichkeit suggeriert, da immunisiert sie gegen Kritik und damit gegen ein Bewusstwerden der historischen Strategien, Interessengruppen oder politischen Strukturen, die den Selbstverständlichkeitscharakter des geltenden Narrativs und seines dinghaften Zeichenvorrats konnotieren, gleichsam eine Lesart vorgeben, die etwaige Fragwürdigkeiten durch vermeintliche ‚Evidenzen‘ supponiert. So artikuliert sich in der aller Tage gelebten Wirklichkeit eine mythische Sprache und entwickelt in ihren materialen Zeichen eine Sprachmacht, in der sich für Barthes eine allgemeine Semiologie der bürgerlichen Welt verbirgt. Wie aber lassen sich diese Mythifizierungen, die zugleich ‚Mystifizierungen‘ darstellen, sofern sie eine geheimnisvolle Bedeutungstiefe behaupten, entdecken und freilegen?

Methodisch verfolgt Barthes keineswegs das Ziel, eine repräsentative wissenschaftliche Studie zur Kultur des zeitgenössischen Alltagslebens oder eine objektive soziohistorische Analyse der französischen Alltagskultur vorzunehmen. Was er vorstellt, sind explizit punktuelle, in gewisser Weise arbiträre Beobachtungen. Handelt es sich doch um im Rhythmus von etwa einem Monat vorgenommene Stichproben, die den Stand- und Zeitpunkt des in das tagesaktuelle Geschehen Involvierten, also Barthes' selbst, zur Geltung bringen. Das verleiht den Beobachtungen an Mythen nicht nur einen ausdrücklich subjektiven Zug – „il s'agissait évidemment de mon actualité“ oder wie es in der deutschen Übersetzung heißt: „natürlich ging es um Dinge, die *mir* aktuell schienen“ –,⁷ sondern trägt sich ebenso in einem erprobenden Schreibverfahren ab, das Versuche an Extrakten aus dem Alltäglichen unternimmt, und in diesem Sinne essayistische Reflexionen anstellt: „J'essayais alors de réfléchir réglulièrement sur quelques mythes de la vie quotidienne française.“⁸ Zwar betont Barthes, dass die später hinzugefügten methodischen Definitionen zum zeitgenössischen Mythos, die er ans Ende des Buches stellt, eine Systematisierung des Materials darstellen, doch verweigert er sich mit Nachdruck der Auffassung, erst an dieser Stelle sei eine theoretische Position erreicht, die epistemischen Ansprüchen an Theoriebildung Genüge leiste. Barthes weist traditionelle Auffassungen zurück, die zwischen dem subjektiven Vorgehen des inspirierten Schriftstellers (der ‚*vocation*‘ des *écrivain*) und dem objektiven Verfahren des freien Gelehrten (der ‚*liberté*‘ des *savant*) eine Kluft einziehen. Die Priorisierung des Objektiven erweist sich selbst als Mythos eines (nicht nur akademischen) Alltags und wäre ihrerseits auf ihre geschichtliche

⁵ Barthes 1970, 9; 2012, 11.

⁶ Ebd.

⁷ Ebd.

⁸ Barthes 1970, 9.

Genese zu befragen. Doch ebenso wie die vermeintlich objektive Wissenschaftlichkeit gelehrten Schreibens situativen sozialen Beschränkungen unterliegt („limites réelles de leur situation“)⁹ gilt dies für die subjektive Schreibpraxis im literarischen Feld. Die jeweiligen Akteure und Akteurinnen sind involviert in historische Zuschreibungen von epistemischen Rollenbildern, werden zum Gegenstand von ‚Mystifizierungen‘, d.h. einer Überhöhung sei es ingenieuser oder freiheitlicher Befähigungen, und so kulturgeschichtlichjeselbstzuExponenteneiner gesellschaftlichen Mythenproduktion.¹⁰ Wenn Barthes’ den Anspruch an sich selbst formuliert, es mit dieser widersprüchlichen Geltungszuweisung aufzunehmen, d.h. „den Widerspruch meiner Zeit auszuleben“¹¹ und ihn als historisches Phänomen überhaupt erst erfahrbar zu machen, dann ist das zugleich ein Ansatz zur Entschleierung, ein Verfahren, das Barthes „démystification“ nennt, also eine ‚Entmystifizierung‘ verschleieter Bedeutungszuweisungen, die den Zeichen eingeschrieben sind.¹² Diese vorgeblich sublimen Potentiale ans Licht zu ziehen und den Nimbus des Geheimnisvollen zu entzaubern, fordert eine Schreibweise, so Barthes, die den Widerspruch auslebt, ihn im Schreiben austrägt und das heißt, die den „Sarkasmus zur Bedingung von Wahrheit machen kann.“¹³ Einerseits gilt es, literarische Methoden einer ins Fleisch schneidenden Kritik, des Spotts oder der Verhöhnung in Anschlag zu bringen, um über das literarische Genre den mythischen Charakter objektiv anmutender gesellschaftlicher Gegebenheiten freizulegen. Andererseits bedeutet dies ebenso, dem eigenen Schreiben mit kritisch reflektierender Distanz zu begegnen, Formen der Ironisierung, Parodie oder etwa poetischen Überzeichnung zu erproben.

Diese methodischen Überlegungen Barthes’ seien hier vorangestellt, um den Status wie die Schreibverfahren der in diesem Heft dargebotenen Beiträge anzudeuten: Sie gehen insofern mit Barthes’ Konzept einher, als sie ihrerseits von subjektiven Beobachtungen, von alltäglichen Exzerpten aus der mythischen Schrift ihrer Gegenwart ausgehen und das eigene Verfangensein in diese Alltagswirklichkeiten einfließen lassen. Sie nehmen damit unweigerlich einen eigensinnigen Blickpunkt ein, operieren mit zeitlichen Verschiebungen, suchen nach Mitteln, die sprachlichen Register auf die Probe zu stellen und darin implizit zu reflektieren. Die von Barthes formulierten Bedingungen verweigern es, seinen zeitgebundenen, je aktuellen Untersuchungsmodus schlichtweg zu adaptieren. Sie fordern dazu auf, die je eigenen Aktualitätsanmutungen darzubieten und zu befragen. Entsprechend konfrontieren die Beiträge mit subjektiven Blickweisen in einer diesen je eigentümlichen Wahl der sprachlichen Form und stellen darin stets das Möglichkeitsspektrum und die Grenzen einer Versprachlichung zur Disposition. Mag man diesen experimentierenden, subjektiven Erkundungen des Alltäglichen einen Mangel an Objektivität vorhalten, so sind es die subjektiven Erfahrungsweisen, die, wie bei Barthes, auch hier offengelegt werden und gleichwohl den Anspruch erheben können, objektive Dimensionen von Wirklichkeiten zu treffen. Wir werden abschließend nochmals darauf zurückkommen, wie sich dies in der Form wie im Zusammenwirken der Beiträge niederschlägt.

⁹ Barthes 1970, 10.

¹⁰ Der Entzauberung des Originalitätsmythos in Bezug auf den Autor wäre also eine ebensolche Entmystifizierung des freien Gelehrten bzw. der freien Wissenschaft an die Seite zu stellen.

¹¹ Barthes 2012, 12.

¹² Ebd.

¹³ Barthes 2012, 12; Barthes 1970, 10: „[J]e réclame de vivre pleinement la contradiction de mon temps, qui peut faire d’un sarcasme la condition de la vérité.“

Doch wenden wir uns vorab nochmals Barthes und der Frage zu: Was sind Mythen des Alltagslebens?

Roland Barthes hat in den Jahren von 1954 bis 1956 eine Reihe von Kurztexten verfasst, die auf Anlässe reagieren, die in Frankreich die Medien bewegten – vielfach vermittelt durch die Boulevardpresse, populäre Magazine sowie Kulturereignisse in Ausstellungen, Film und Theater. Sie wenden sich so unterschiedlichen Phänomenen zu wie dem Catchen als moralischem Schauspiel, der Überflutung von Paris, Haarfransen auf der Stirn filmisch inszenierter Römer, der Tour de France als Heldenepos, dem Ideal der Tiefe am Beispiel kosmetischer Substanzen, der spirituellen Haptik des neuen Citroëns, Posen der Fotografie, Archetypen kleinbürgerlicher Sentimentalität wie Genusskultur, spektakulär besetzten Justizfällen und immer wieder sprachlichen Phänomenen. Was diesen Alltagserscheinungen den Status von Mythen verleiht und Barthes ein „Unbehagen an der ‚Natürlichkeit‘“¹⁴ verspüren lässt, sind Kommunikationsformen, mit denen sich in all diesen Zeichensystemen ein bürgerliches, vielfach dem 19. Jh. verhaftetes Wertesystem präsentiert. Doch die ideologische Imprägnierung der Lebenswelt als Resultat eines historischen Prozesses bleibt verdeckt, sie erscheint vielmehr als ‚natürliche Ordnung‘ des Realen. Und diese ‚Natürlichkeit‘ kommt als ‚Selbstverständlichkeit‘ daher.

Wenn etwa im *Guide bleu*, einem 1841 begründeten Serienformat französischsprachiger Reiseliteratur, deren erste Ausgabe sich der Schweiz widmete, malerische Landschaften in Fokussierung auf Alpenregionen, Sturzbäche, Engpässe und Unwegsamkeiten in den Fokus rücken, dann verbirgt sich für Barthes in diesen Alpenmythen ein Setting puritanisch-calvinistischer Ideale („Erholung durch die saubere Luft, erhabene Gedanken beim Anblick der Gipfel, Aufstieg als bürgerliche Tugend“)¹⁵, das zugleich eine Allianz mit einer bourgeoisen Ökonomie der Ersparnis eingeht. Denn mit dem Reiseführer in den Händen müssen die religiösen Gipfel nicht mehr unter Anstrengung und Zeitaufwand erwandert werden. Der ‚Aufstieg‘ wird käuflich und sofort verfügbar gemacht. Solche Reiseliteratur ist ein weiteres Beispiel, das verdeutlichen mag, wie Barthes selektiven ideologischen Besetzungen von Objekten, Trends und Moden nachspürt, die je ein Normalitätsregime signifizieren, während sie vorgeben, nichts als die Realität zu zeigen. Vermöchte eine kritische Komparatistik bürgerlicher Objektbesetzungen zu zeigen, wie darin eine Semiologie der Wertzuweisungen zirkuliert? „Ich bin am Meer: gewiß, es enthält keinerlei Botschaft. Doch am Strand, wieviel semiologisches Material! Fahnen, Werbesprüche, Schilder, Bekleidungen, sogar Sonnenbräune – sie alle sind Botschaften, sie alle teilen mir etwas mit.“¹⁶ Durch die ‚Form‘ bzw. das strukturelle Gefüge von Zeichen wird ein Feld der Selbstverständlichkeiten abgesteckt. Alles scheint hier gewöhnlich, gänzlich unauffällig und doch bringt sich eine kulturelle Botschaft zur Sprache.

Barthes weist auf die narrativen Topografien bürgerlicher Ideale, die sich in Sehenswertem, in medienwirksamen Sensationen ebenso wie in unauffälligsten Nebensächlichkeiten oder Artikeln des Massenkonsums als kulturelle Werte und Güter (ökonomisch wie moralisch) exponieren. Was erscheint auf der Titelseite einer Illustrierten? Was wird verschwiegen, ausgeklammert, kommt nicht in den Blick? Und wie inszenieren sich Wertesysteme als ‚natürlich‘ oder ‚evident‘?

¹⁴ Barthes 2012, 11.

¹⁵ Barthes 2012, 157.

¹⁶ Barthes 2012, 255.

‚Natürlichkeit‘ wird für Barthes zum Pendant einer propagierten Selbstverständlichkeit bürgerlich besetzter Mythen, zu einem Kommunikationssystem, das jedoch die historischen Bedingungen annulliert. „[I]ch litt darunter“, so Barthes im Vorwort zu den *Mythologies* 1957,

daß in der Erzählung unserer Gegenwart ständig Natur und Geschichte miteinander vertauscht werden, und ich wollte dem ideologischen Mißbrauch auf die Spur kommen, der sich nach meinem Gefühl in der dekorativen Darstellung des *Selbstverständlichen* [ce-qui-va-de-soi] verbirgt. Von Anfang an schien mir der Begriff Mythos geeignet, über diese falschen Evidenzen Aufschluss zu geben.¹⁷

Der Mythos ist für Barthes ein Kommunikationssystem, eine Rede (gr. *μῦθος*), gleichsam die Weise, wie sich eine Massenkultur ausspricht und Ansprüche stellt. Der Mythos ist damit stets ein sprachliches Zeichensystem („le mythe est un langage“),¹⁸ das sich in verschiedenen semiotischen Registern (Objekte, Film, Kunst, Mode, Werbung, Fotografie, Literatur, Architektur, Gesten u.v.m.) artikuliert. Er ist „eine Weise des Bedeutens, eine Form“.¹⁹ Selbstredend konstituiert für Barthes nicht jedes sprachförmige Medium Mythen, wenngleich ein jedes den Status von Mythen annehmen kann, sofern es im gesellschaftlichen Gebrauch, d.h. über die funktionale Verwendungsweise suggestive Zuschreibungen erfahren kann, und eben hierin liegt eine eminent geschichtliche Dimension der Verwendungsweise von Zeichen. Wertzuweisungen jeglicher Couleur, d.h. moralische, religiöse, politische oder ideologische Konnotationen, sind nicht Eigenschaften von ‚natürlichen‘ Gegenständen. Vielmehr handelt es sich bei den ‚sprechenden‘ Objekten und Materien des Mythos (eine Fotografie, ein Zeitungsartikel, ein Konsumgut) stets um kulturelle Produkte, d.h. je mit Bedeutungen aufgeladene Zeichen eines semiologischen Systems, die innerhalb eines soziohistorischen und nicht zuletzt ökonomischen Prozesses Sinnzuschreibungen erfahren. Zu Mythen, Trägern ideologischer Botschaften, werden die objekthaften, materialen Zeichen jedoch erst durch eine Überformung ihrer historischen Sinnfülle, die keine gänzliche Enthistorisierung vollzieht, aber doch eine Zurückdrängung geschichtlicher Kontexte und Konnotationen. Der Mythos beraubt die bedeutungsvollen materialen Zeichen ihres Gedächtnisses, ihrer Geschichtlichkeit – etwa in Gestalt eines ethnografischen Exotismus, der die Welt des ‚Fernen Ostens‘ in einer Weise dokumentiert, die sich aus der Verantwortung stiehlt, indem sie das Befremdende mit folkloristischen Stereotypen belegt.

Gegenüber dem Fremden kennt die Ordnung nur zwei gleichermaßen verstümmelnde Verhaltensweisen: Entweder wird es als Kasperltheater angesehen oder zum bloßen Reflex des Westens verharmlost. Entscheidend ist jedenfalls, ihm seine Geschichte zu rauben.²⁰

Der Mythos macht die Geschichtlichkeit der materialen Zeichen harmlos und fungibel, gleich einer sterilen amtlichen Mitteilung, einem Werbeslogan oder einem Dekor, das keinen Anstoß erregt.

Deshalb ist *Mythologie* als Schreibmethode und explorierende Wissenschaft, wie Barthes sie fasst, stets „zugleich Teil der Semiologie als formaler Wissenschaft

¹⁷ Barthes 2012, 11; 1970, 9.

¹⁸ Barthes 1970, 9.

¹⁹ Barthes 2012, 251.

²⁰ Barthes 2012, 215.

und der Ideologie als historischer Wissenschaft: Sie untersucht Ideen-in-Form“.²¹ Man könnte auch sagen, sie analysiert Modi der Deformation des Geschichtlichen in Gestalt ideologisch wirksamer Informationen kultureller Zeichensetzungen, denen ein Reduktionismus, eine trügerische Naturalisierung und Neutralisierung innewohnt.

An dieser Stelle mag längst die Frage aufgekommen sein, wie sich Barthes' Mythos-Begriff bzw. seine Überlegungen zur ins Mythische verformten Geschichtlichkeit zu Blumenbergs metaphorologischen Paradigmen verhalten und inwiefern sich methodisch Bezüge zwischen Barthes' kultursemiotischer ‚*démystification*‘ von Alltagsmythen und Blumenbergs Untersuchung der anthropologischen Funktion von Metaphoriken konstatieren lassen. Beide Denker setzen bei der geschichtlichen Bedeutung von sprachlich konstituieren Sinnhorizonten an und dies ausdrücklich nicht auf der Ebene rationaler Begriffsdiskurse oder philosophischer Systemlogiken sondern im Blick auf *rhetorische Figuren*, d.h. die metaphorischen bzw. mythischen Erscheinungsformen des geschichtlichen Prozesses kollektiver Sinnerzeugung. Dabei spielt die Frage nach dem, was in sozialhistorischen, gesellschaftlichen Kontexten je temporär als ‚*evident*‘ gesetzt wird und sich für eine Kultur scheinbar von selbst versteht sowie die Frage nach der Konstruktion solcher Selbstverständlichkeiten in Gestalt von Mythen, eine entscheidende Rolle.

Roland Barthes weist in diesem Kontext insbesondere auf eine manipulative, geschichtliche Prozesse filternde, deformierende bzw. ideologisch imprägnierende Praxis, eine Rhetorik, die zur Institutionalisierung der Mythen im konkreten Alltag führt. Sie werden zu Prägeformen menschlichen Lebens, konstituieren einen normativen Kodex und sind so stets Zeichen eines politischen Programms im Hier und Jetzt.

Blumenberg zieht einen weiteren anthropologischen Horizont auf, fragt nach Entstehungsformen menschlicher Weltverständnisse bzw. den sich darin ausdrückenden existentiellen Problembewältigungsstrategien. Wie um alles in der Welt lässt sich die menschliche Existenz sinnhaft begründen? Für Blumenberg treten Mythen und Metaphernbildungen da ein, wo ontologisch ausweisbare Evidenzen fehlen: „Rhetorik schafft Institutionen, wo Evidenzen fehlen.“²² Denn für Blumenberg sind es rhetorische Figuren, in deren Verwendungsgeschichte sich anthropologisch der Versuch abzeichnet, Orientierungsrahmen zu gestalten, wo eine metaphysische Verlässlichkeit der Wirklichkeit fehlt. „Evidenzmangel und Handlungszwang sind die Voraussetzungen der rhetorischen Situation.“²³ Aus dieser Perspektive bringen sich in Metaphoriken bzw. Metaphernkomplexen ‚mythische‘, d.h. vorphilosophische bzw. begrifflich nicht artikulierbare Vorstellungswelten zur Geltung. Das abendländische Fortschrittsnarrativ einer Entwicklung vom ‚Mythos zum Logos‘ bzw. die Interpretation der Menschheitsgeschichte als Prozess einer Überwindung des mythischen Denkens qua Überführung ins Begriffliche bedarf aus der Sicht Blumenbergs einer Revision: Ist es doch eine gleichsam mythische Tiefenschicht, ein Bereich, in dem das Denken an die Grenzen seiner Rationalisierungsbemühungen gerät, aus dem Metaphern erwachsen, in denen sich nicht nur Welt- und Selbstverständnisse ausprägen, sondern ebenso die Parameter der Begriffssprache wie epistemischer Ordnungen. Und diese in die Uneinholbarkeit entrückte mythische Tiefe ist gleichsam die „Nährlösung“ des Denkens. Sofern das anthropologische Begehren nach theoretischer Endgültigkeit bzw. einer Verfügbarmachung der Lebenswelt permanent enttäuscht wird, weil

²¹ Barthes 2012, 255.

²² Blumenberg 2001, 411.

²³ Blumenberg 2001, 417.

es sich mit Sinnfragen konfrontiert sieht, die sich nicht beantworten lassen, treibt eben diese Unruhe das Entwerfen von Sinnhorizonten voran, die sich in Metaphern formieren. Blumenberg sucht sich in seinen metaphorologischen Untersuchungen zur Funktion von Metaphern immer wieder dieser „Substruktur des Denkens“²⁴ anzunähern und damit genealogisch zu erschließen, welche anthropologischen Versuche sich historisch jeweils artikulieren, um sinnstiftende Orientierungshorizonte zu entwerfen, wo rationale Grundlegungen scheitern müssen. Es ist diese Substruktur des Denkens, die als mythischer Untergrund kollektive Verstehensbemühungen und die Entstehung geistiger Bilderwelten vorantreibt. Mehr noch: An den metaphorischen Modellierungen der jeweiligen Lebenswelt lässt sich eine „Metakinetik“²⁵ historischer Verständigungsweisen erkennen. Es macht, um dies etwas konkreter zu formulieren, für den Handlungsraum menschlicher Lebenswelten, für das anthropologische Selbstverständnis wie dessen normative soziale Ordnungen inklusive des Verständnisses von Geschichte und Zukunft einen entscheidenden Unterschied, ob die Wirklichkeit als endlicher ‚Kosmos‘ oder unendliches, entgrenztes Weltensystem, als mechanisches Uhrwerk oder lebendiger Organismus begriffen wird und wirkt sich maßgeblich auf das humane Selbstverständnis und dessen zivilisatorische wie technische Selbstbehauptung aus. Metaphorische Modellierungen von Weltverstehen prägen Konzepte der Geschichte wie des Zukünftigen, z.B. einer jenseitigen Heilserwartung, Gerichtsbarkeit, eines Lohn- und Strafsystems, und wirken damit stets auf innerweltliche Ökonomien und Fortschrittsvorstellungen ein.

Für Blumenberg manifestieren sich in metaphorisch gefassten Bildvorstellungen geschichtliche Bewegungen, gleichsam eine ihrer selbst unbewusste Denkgeschichte, innerhalb derer sich immer wieder neue Versuche zeigen, Sinnwelten zu etablieren. Diese haben nicht selten weitreichende Implikationen, denn sie entwerfen nicht nur eine Ordnung des geschichtlich Zurückliegenden, eine historische Vergangenheit also, sondern sie projizieren ebenso eine Zukunft und das, ohne dass die Menschen als Akteure des geschichtlichen Prozesses diesen in der Hand hätten. Diese Geschichte in Metaphern weist darauf hin, „mit welchem ‚Mut‘ sich der Geist in seinen Bildern selbst voraus ist und wie sich im Mut zur Vermutung seine Geschichte entwirft.“²⁶

Was Blumenberg als ‚Mythos‘ oder mythische Tiefenstruktur fasst, das ist nicht ‚Vorform‘ des Logischen oder Zeugnis eines Vorstadiums geistiger Präzision, sodass es lediglich eine Frage der Zeit wäre, dieses ‚noch nicht‘ rational Formulierbare in klare Begriffe zu übersetzen. Der Mythos bezeichnet vielmehr den Nährboden bzw. die Triebfeder metaphorischer Modellierungen, die ein Weltverstehen versprechen, sofern die bloße Wirklichkeit keine Wahrheitsgaranten an die Hand gibt. Aus anthropologischer Perspektive ist es für Blumenberg die rhetorische Funktion der Sprache, die „den Verlegenheiten, die sich aus der Unmöglichkeit ergeben, Wahrheit zu erreichen“,²⁷ begegnet und einen Orientierungsrahmen erzeugt. Dennoch handelt es sich stets um ‚Verlegenheitslösungen‘, um je vorläufige, mutmaßliche Verstehensmodelle, die in dem Maße geschichtlich wirksam werden, in dem ein Weltverstehen sich nicht länger auf metaphysische Garantien eines Wahrheitsbesitzes (ewige Ideen, Gott, eine metaphysische Verlässlichkeit des Kosmos etc.) berufen und

²⁴ Blumenberg 1999, 13.

²⁵ Ebd.

²⁶ Blumenberg 1999, 13.

²⁷ Blumenberg 2001, 406.

entsprechend keine distinkte begriffliche Explikation von Gründen leisten kann. Hier greifen für Blumenberg Rhetorik bzw. sprachliche Bilderzeugungen,

[W]eil Sprache in der Rhetorik als Funktion einer spezifischen Verlegenheit des Menschen zutage tritt. Will man diese Verlegenheit in der Sprache der traditionellen Metaphysik ausdrücken, so wird man sagen müssen, daß der Mensch zu diesem Kosmos (wenn es ihn denn gibt) nicht gehört – und zwar nicht wegen seines transzendenten Überschusses, sondern wegen eines immanenten Mangels: des Mangels an vorgegebenen, präparierten Einpassungsstrukturen [...] Handeln ist die Kompensation der ‚Unbestimmtheit‘ des Wesens Mensch, und Rhetorik ist die angestrenzte Herstellung derjenigen Übereinstimmungen, die anstelle des ‚substantiellen‘ Fundus an Regulationen treten müssen, damit Handeln möglich wird.“²⁸

Wir können also mit Blumenberg formulieren: Das anthropologische Repertoire der Rhetorik als in Sprachbildern ausgeformtes Denken reagiert geistesgeschichtlich einerseits auf einen Mangel an Einpassung in eine Wirklichkeit, die keine ontologische Bestimmung des Menschen zu garantieren vermag. Andererseits kompensiert es zugleich diese Verlegenheit, indem an die Stelle einer fragwürdig gewordenen Berufung auf eine ewige Wahrheitsinstanz Bildkonzepte, d.h. Mythen und Metaphern treten, um eine geteilte Weltvorstellung und damit einen gemeinsamen sozialen Handlungsraum zu gewährleisten.

Dabei ist es möglicherweise ein dem projizierten mythischen Quellgrund eignender Kredit, der den hieraus erwachsenden Metaphernbildungen eine spezifische Glaubwürdigkeit verleiht, denn „der Mythos trägt die Sanktion seiner uralt-unergründbaren Herkunft, seiner göttlichen oder inspirativen Verbürgtheit, während die Metapher durchaus als Fiktion auftreten darf und sich nur dadurch auszuweisen hat, daß sie eine Möglichkeit des Verstehens ablesbar macht“,²⁹ d.h. auch dann, wenn wir Mythenbildung als eine Reaktion auf die Verlegenheit ungelöster existentieller Sinnfragen verstehen, speist sich ihr Kredit aus einer Idee uneinholbarer Vorzeitigkeit, der eine menscheitsgeschichtliche Bedeutsamkeit beigelegt wird. Blumenberg geht es mit all diesen Überlegungen nicht darum, sich im Feld der Mythen-theorien zu positionieren. Er stellt die Frage nach „der Funktion mythologischer Rezeptionsvorgänge als Indikatoren geschichtlicher Wirklichkeitsverständnisse.“³⁰

Diesefunktionale Betrachtung des Mythos bzw. der affilierten Metaphernbildungen führt nun zurück zu Barthes. Es kann uns hier nicht darum gehen, eine detaillierte komparative Untersuchung der kultursemiotisch orientierten Untersuchungen von Barthes im Verhältnis zu Blumenbergs metaphorologischem Ansatz, der sich vielleicht eher als Hermeneutik der Kulturgeschichte charakterisieren ließe, vorzunehmen. Doch mögen die Auseinandersetzungen mit der anthropologischen Bestimmung von Rhetorik in Rekurs auf Blumenberg die Frage nach der ‚Funktion‘ des Mythos bei Barthes stärker in den Fokus rücken. Wo Blumenberg eine anthropologische Beunruhigung exponiert, aus der sich der Mythos ebenso wie die ihm funktional verwandte Metapher speisen – „im Mythos sind Fragen lebendig, die sich theoretischer Beantwortung entziehen, ohne durch diese Einsicht verzichtbar zu werden“ –,³¹ werden wir mit Barthes auf bürgerlich wertimprägnierte Mythen verwiesen, die

²⁸ Blumenberg 2001, 409.

²⁹ Blumenberg 1999, 112.

³⁰ Blumenberg 2001, 330.

³¹ Blumenberg 1999, 112.

im Alltag allgegenwärtig sind, allerdings angesichts ihrer Erscheinungsweisen die geschichtlichen Unruheherde verschleiern, ja geradezu mit einem trügerischen Zauber überziehen, der sich objektgebunden in alltäglichen Selbstverständlichkeiten zu verstehen gibt. Für Barthes stellt sich die Frage nach der Funktion von scheinbaren Evidenzen („fausses évidences“)³² bzw. nach Substituten, die Selbstverständlichkeit vorgeben und darin Wirkmacht gewinnen, dass sie sich als natürlich präsentieren. Diesen Trug mythischer Natürlichkeit zu entmystifizieren bzw. seinen irreführenden Geheimnischarakter offen zu legen, bestimmt die Mythologiekritik von Barthes.

In einer fast zwei Jahrzehnte später (1970) den 1957 publizierten *Mythologies* vorangestellten Vorbemerkung gibt Barthes deutlicher als im Vorwort zur Erstauflage zu erkennen, dass er mit der Sammlung von Essays zwei Ziele miteinander zu verbinden suchte: „einerseits das einer Ideologiekritik, die sich auf die Sprache der sogenannten Massenkultur richtet; andererseits das einer ersten semiologischen Demontage dieser Sprache.“³³

Nun ist er sich 1970 angesichts der veränderten historischen Situation, etwa der revoltierenden Bewegungen der 68er, der realpolitischen Verwerfungen und Desillusionierungen gesellschaftlicher Reformen wie der gleichzeitigen Verfeinerung von Ideologie- und Systemkritik, die das diskursive Feld neu aufteilen, der Tatsache bewusst, dass eine Mythologie, wie sie mit den Essays aus den späten 50er Jahren Kontur gewonnen hat, so nicht fortzuschreiben ist. Doch das ist keine Verwerfung der prinzipiellen Notwendigkeit, Ideologiekritik und Semiologie miteinander zu verbinden: „keine ideologiekritische Anprangerung ohne das Instrument der Feinanalyse; keine Semiologie, die nicht bereit wäre, in eine *Semioklastik* überzugehen. Februar 1970. R. B.“³⁴ Ein Aufruf zum Aufbrechen (griech. *klásma* weist auf das Zerbrechen bzw. das Bruchstück) kulturell verfestigter Zeichen wie zur Mikroanalyse, um Bedeutungsfixierungen in ihrer Vieldeutigkeit erfahrbar zu machen.

Und eben hier ließe sich mit Blumenberg eine weitere Strategie in Anschlag bringen, aus dessen Sicht es keineswegs genügt, zu zeigen, wie ein Gegenstand „aus der Zucht lange gepflegter Betrachtungsweisen herausgenommen, im Niemandsland der Zuständigkeiten zu explodieren vermag“.³⁵ Seiner mutmaßlichen Eindeutigkeit kraft einer gleichsam mythischen Evidenz beraubt und nunmehr neuen „Beleuchtungsverhältnisse[n]“ preisgegeben, gilt es zu fragen, „welche Veranlassung in ihm selbst und in seinen geschichtlichen Konstellationen liegt, solcher Verflüssigung und Polysemie überhaupt fähig zu sein.“³⁶ Wenn „Disposition zur Vieldeutigkeit [...] immer auch etwas an der Sache selbst“³⁷ ist bzw. der Weise, wie von ihr – denken wir an die Alltagsmythen im Sinne Barthes' – in kulturellen Systemen kollektiv Gebrauch gemacht wird, dann ist das, was Blumenberg ‚Metakinetik‘ der Umbesetzungen nennt, auch in Bezug auf Barthes für uns von Interesse, um die Genealogie historisch sich verändernder ideologischer Zuschreibungen und Implikationen zu verfolgen. Sofern, wie Blumenberg konstatiert, Metaphern wie Mythen *Geschichte* haben, wird an ihnen die Veränderlichkeit und Reformulierung von Sinnhorizonten und Sichtweisen in Bezug auf ihren „Untergrund, die Nährlösung der systematischen Kristallisationen“³⁸

³² Barthes 1970, 9.

³³ Barthes 2012, 9.

³⁴ Ebd.

³⁵ Blumenberg 2001, 328.

³⁶ Blumenberg 2001, 328–329.

³⁷ Blumenberg 2001, 329.

³⁸ Blumenberg 1999, 13.

als historischer Prozess erkennbar. Weil „sich der Geist“, wie Blumenberg es formuliert hat, „in seinen Bildern selbst voraus“³⁹ ist, sind Mythen nicht nur retrospektiv geschichtsgesättigt, sondern entwerfen auch prospektiv eine Geschichte, ein Narrativ des Kommenden bzw. einer projizierten Ordnung. Betrachten wir nun anhand der Überlegungen von Barthes, wie sich Vergangenes und Zukünftiges kultursemiotisch aufeinander verwiesen zeigen und wie sich in Mythen des Alltags Geschichtsnarrative aufspeichern.

II. Mythenkritik und Realitätsverlust

In seinem die Kollektion der *Mythologies* abschließenden Text, *Der Mythos heute* (*Le mythe, aujourd'hui*, 1956), bestimmt Barthes es als ein „Zeichen für das Ausmaß der heutigen Entfremdung, daß es uns nicht gelingt, über ein instabiles Erfassen der Realität hinauszukommen.“⁴⁰ Dieser finale Befund mag abermals darauf hinweisen, dass es sich um ein zutiefst politisches Buch handelt, um eine politische Herausforderung eingedenk einer als unüberwindlich gekennzeichneten Instabilität unserer Weisen, Realität zu fassen. Was ist das für ein Realitätsverlust, möchten wir fragen, und werfen mit Barthes Fragen auf, die, wenngleich sie vor dem Hintergrund eines Realitätsgefüges globalökonomischer Totalitäten zu transponieren sind, nicht an Virulenz verloren haben.

Wie lässt sich schreibend auf die Entfremdung des Selbst in der (nicht nur) spätbürgerlich-kapitalistischen Zivilisation reagieren, gar kritisch intervenieren gegen Einrichtungen im kollektiven Konventionsgefüge, deren Mythen eine Unveränderlichkeit der Welt suggerieren und damit Akzeptanz und ein Sich-Einfügen in eine Welt der erstarrten, unabänderlichen Gegebenheiten? Wo sich jeder einzelne Mensch als vereinzelter eingezwängt sieht in die ihm in einer moralisch konfektionierten Welt zugewiesene Parzelle eingeschränktester Bewegungsfreiheit, da hat der Mythos normalisierter bürgerlicher Existenz, so Barthes, längst in sein Inneres Einzug gehalten, wohnt ihm geradezu parasitär inne als Alter Ego, das ihm die Ein- und Anpassung an das mythische Idealbild abverlangt: „Die bürgerliche Pseudonatur [„la pseudo-physis bourgeoise“] ist im vollen Sinne ein Verbot für den Menschen, sich zu erfinden“,⁴¹ sie fordert, so Barthes' Analyse, sich einem Bildnis anzugleichen, das die Luft abschnürt, die Lust nimmt, den Schneid abkauft, schlichtweg versagt, von dieser Norm abzuweichen. Umstellt von täuschenden Selbstbespiegelungen, d.h. dem Mythos der (bürgerlichen) menschlichen Natur, zeigt sich dieser Mythos mit einem Versprechen aufgeladen, dem zu genügen alles drängt: Den Menschen auf sein eigenes Zerrbild, die idealisierte zweite Natur bürgerlich-ideologischer Konventionen verweisend, erscheint als ewiges Bild und Strebeziel menschlichen Sollens und Wollens, als wahre Natur, was nichts anderes ist als ein Vexierspiel geronnener Diktate konformierender Konventionen. Doch wie wäre ein Schritt aus der Habitualisierung in dieser Täuschungsanstalt zu machen, wie diese ob ihrer parasitären Einwohnung zu decouvrieren, um die kaiserlichen Kleider eines naturalisierten Trugs abzulegen? – Ein Gespinnst von historischen Projektionen: „Aber er hat ja gar nichts an!“ Doch so einfach ist es nicht, sofern das schreibende Selbst seiner- bzw. ihrerseits stets mit einem wankenden Grund konfrontiert ist, den man gemeinhin Realität nennen mag, einer

³⁹ Ebd.

⁴⁰ Barthes 2012, 316; 1970, 233.

⁴¹ Barthes 2012, 312; 1970, 229.

rasanten Vereinnahmungsdynamik und gewaltvollen strukturellen Dominanz, deren normative Ordnung unter dem Arglosigkeit suggerierenden Label ‚Lebensformen der bürgerlich zivilisierten Welt‘ firmiert. Wer wollte sich anheischig machen, der fatalen, schicksalhaft erscheinenden Alternativlosigkeit und Persistenz eines ideologiegeladenen Normalitätsregimes etwas entgegenzusetzen, dessen fluides System es fortwährend verwehrt, einen Standpunkt einzunehmen, von dem aus sich die Flucht nach vorne antreten ließe. Ist doch jedes aufbegehrende Insistieren, jedes schreibende Agieren selbst infiltriert von dem, dessen es sich zu erwehren trachtet und wird bei jedem Versuch, sich frei zu schwimmen, wieder eingeholt vom Strom der Ein- und Zurichtungen, einer mystifizierten Realität.

Was uns hier begegnet, ist eine Welt des ‚Gegebenen‘, des ‚so und nicht anders‘, ganz natürlich eben, die alle Gegenwehr wie mit einem Bannfluch der Selbstverständlichkeit belegt. Scheint ihre paradoxe Macht doch gerade darin zu bestehen, dass sie, diese Welt der Mythen, sich jedem Ausbruchversuch entzieht, sofern sie eine jede zielgerichtete Anstrengung des Aufbruchs sogleich absorbiert. Denken wir etwa an die Einspeisung von geradezu zu ideologischen Stereotypen heruntergekommenen Labels wie künstlerische Kreativität, Originalität, individuelle Selbstverwirklichung, nomadische Flexibilität oder Innovationskraft. Eingespielt in die Apparatur bürgerlich-kapitaler Effizienzsteigerung wird das mythische Passbild der idealbürgerlichen Natur lediglich um einige Konformitätsparameter reicher und um so auswegloser verfestigt. Roland Barthes’ *Minou Drouet und die Literatur* etwa, als Beobachtung am bürgerlichen Mythos des Wunderkindes, dessen Genie so viel Bewunderung und Befragung hervorrufen konnte, weil es dem Verlangen nach Effizienz und Zeitersparnis den achtjährigen Idealfall zuspilte, ist vielleicht eine Wegmarke auf diesem Parcours von Zeitökonomien des Literaturmarktes: Nicht nur „Zeit sparen, die menschliche Dauer auf ein numerisches Problem wertvoller Augenblicke zurückführen“,⁴² sondern überdies „Geld sparen“,⁴³ denn der Rede- und Bilderstrom einer Poesie, die sich den Anschein der Fremdheit zu geben vermag, während sie sich im Pfandhaus kultureller Bildervorräte bedient, lässt Klischees im Poesiesprudel süffiger Harmlosigkeit ein Fressen für die Presse werden: Bestseller. Was braucht es da ein mehr an kritischer Intellektualität, wenn Poesie kinderleicht und auf die Schnelle einen markförmigen Tauschwert zu entwickeln vermag. *Wie also noch schreiben?*

Wo ansetzen, wenn Literatur „erst im Angesicht des Unnennbaren, der Wahrnehmung eines *Anderswo*, das der Sprache, die nach ihm sucht, fremd ist“,⁴⁴ beginnt und wenn andererseits eine kollektive Macht über die Sprache herrscht, „die nur die Sprache verstehen will, die sie uns anbietet.“⁴⁵ Sind wir alle „sprachlos gemachte, der Sprache beraubte angeklagte oder, schlimmer noch, apostrophiert, gedemütigt, verurteilt in der Sprache unserer Ankläger“?⁴⁶

Wenn die Aufgabe und Herausforderung philosophisch-literarischen Schreibens darin bestünde, Mythen als Sprachregime erfahrbar zu machen, gar nicht gleich die große Lanze der Kritik auszuwerfen,⁴⁷ sondern schlichtweg Mythologien

⁴² Barthes 2012, 204.

⁴³ Barthes 2012, 206.

⁴⁴ Barthes 2012, 207.

⁴⁵ Barthes 2012, 67.

⁴⁶ Ebd.

⁴⁷ Es mag an dieser Stelle der Eindruck entstehen, die Rede von einer geworfenen kritischen Lanze erzeuge eine fehlgehende Metaphorik und verkenne den Sachverhalt, dass Kampfspeere spätestens seit

zu entwerfen, also Versuche zur Logik des Mythischen an konkreten Phänomenen und eben darin ein kritisches Verfahren zu generieren, warum droht das in Aporien zu laufen, in ein Schwanken auf dem Grunde von Instabilitäten und drohendem Realitätsverlust, wie man es auch dreht und wendet? Das hat offenkundig mit dem Phänomen, den Mythen, zu tun bzw. mit der Frage, wie einen Umgang mit etwas finden, dem weder als isoliertem ‚Objekt‘ einer investigativen Analyse noch mit den Mitteln einer beschreibenden Betrachtung auf die Schliche zu kommen ist. „Denn wenn wir das Objekt durchdringen, so befreien wir es“, d. h., es wird gewissermaßen dekontextualisiert, in seine Bestandteile zerlegt, analysiert, doch so „zerstören [wir] es aber auch“, denn wie bei einer Vivisektion am isolierten Objekt wird dieses seinem Lebenszusammenhang entrissen und gleichsam abgetötet, wo es doch den historischen Lebensnerv, die kollektive Totalität des Geworden-Seins zu verfolgen gälte. Doch „lassen wir ihm sein Gewicht, so respektieren wir es, belassen es jedoch in seinem mystifizierten Zustand“,⁴⁸ was einer Affirmation der Realitäten nahekommt, die diese Mythen produzieren, vielleicht sogar eine Fortschreibung: „Es scheint, als wären wir vorläufig dazu verurteilt, immer exzessiv vom Realen zu sprechen“, in „Versöhnung zwischen dem Wirklichen und den Menschen, zwischen Beschreibung und Erklärung, zwischen Gegenstand und Wissen.“⁴⁹ Und hier deutet sich eine gewisse Nähe zur rhetorischen Figur der Katachrese an, wenn wir diese als ein Durchbrechen von Sprachgrenzen, ein Überkreuzen von Bildebenen verstehen wollen. Wir werden darauf zurückkommen, wie sich dies zu einem exzessiven, unverhältnismäßigen bzw. das Maß des vermeintlich Realen überschreitenden Sprechen, wie Barthes es erwägt, verhält. Doch zunächst einmal bleibt das Problem: Wenn es der Mythologe nicht mit der kollektiven Totalität des Gewordenseins zu tun haben kann, mit welchen Ausschnitten – mit welchen Figuren – hat er es dann zu tun?

III. Mythologien. Figuren.

Barthes' Mythologien der 50er Jahre fußen auf sieben analytischen Figuren, die Barthes in ihrer Gesamtheit explizit den ‚rechten Mythos‘ tauft. Diese rhetorischen Figuren ziehen sich durch die einzelnen Texte der *Mythologies* und werden zugleich von Barthes im zweiten Teil des Buchs – dem Theorieteil der *Mythologies* – ausführlich reflektiert. Als Rhetorik bezeichnet Barthes „ein Ensemble starrer, geregelter, wiederkehrender Figuren“, welche dem mythischen Begehren als Strukturen dienen, „in die sich die verschiedenen Formen der mythischen Signifikanten einordnen“ lassen.⁵⁰ Versuche der Aktualisierung oder der Befragung einer Aktualität von Barthes' Mythoskonzept müssen zuvorderst mit einer Diskussion dieses Ensembles bzw. bei

dem Mittelalter am Körper getragene Stichwaffen sind, um beispielsweise in ein Turnier zu ziehen, einen Gegner vom Pferd zu stoßen bzw. zu durchbohren, jedoch nicht als Wurfgeschosse dienen. Doch – und das mag ein Beispiel für ‚Bildbrüche‘ sein – in antiken Kampfszenarien werden Lanzen als Wurfspeer eingesetzt, wirbeln über den Köpfen der Kriegführenden und werden auf das feindliche Objekt geworfen. Ein eindrucksvolles Beispiel hierfür ist der Wurfspeer des antiken Laokoon (vgl. Vergils *Aeneis* II, 40–56; Vergil 2015, 92), der seine Lanze auf das trojanische Pferd schleudert, um das vermeintliche Gastgeschenk als von versteckten Kämpfern besetztes Trugbild zu enttarnen. Allemal ein Beispiel für kritische Vorstöße, um ein mythisch besetztes Objekt zu enttarnen.

⁴⁸ Barthes 2012, 316.

⁴⁹ Ebd.

⁵⁰ Barthes 2012, 305.

der rhetorischen Situiertheit mythischer Figuren ansetzen – Barthes selbst gibt an, dass diese sieben Figuren nicht die finalen Funktionen dessen, was auch in Zukunft als ‚Mythos‘ denkbar wäre, darstellen.⁵¹

Zwei grundsätzliche Strukturen machten die vorgestellten Figuren aus, nämlich die ‚Essenz‘ und die ‚Waage‘.⁵² Diese sind für Barthes logisch aufeinander bezogen und bedingen einander häufig, agierten bisweilen aber auch allein. Bei ihrer Essentialisierung handle es sich um den Versuch, die Gewordenheit der Dinge wie der Zeichen auszublenden,

sie zum Gegenstand unbeschränkten Besitzes zu fixieren, ihre Bestände zu inventarisieren, sie einzubalsamieren, dem Realen eine reinigende Essenz einzupflegen, die seine Transformation, sein Streben nach anderen Formen der Existenz aufhalten soll.⁵³

Bei der komparativen Vermessung der Dinge und Zeichen werden diese nicht ihrer historischen Gewordenheit entleert, um sie mit einer Essenz aufzuladen, sondern so stark essentialisiert, dass sich bisweilen zwei unversöhnliche Pole gegenüberstehen, die eine dritte Position des Entzugs (das bürgerliche Wertesystem) ermöglichen.⁵⁴ Die sieben Figuren sind, in kürzester Rekapitulation:

(1) *Der Impfstoff (La vaccine)*. Mit diesem Begriff fasst Barthes das Bestreben bürgerlicher Mythen zusammen, ein „unwesentliches Übel einer klassenspezifischen Institution“ zwar einzuräumen, jedoch nur, um dabei „deren Grundübel desto besser zu verschleiern“.⁵⁵ Barthes denkt dabei offenbar an Narrative, die – wie die Betitelung der Figur als ‚Impfstoff‘ bereits indiziert – immunisierend wirken, wenn z.B. in einer (recht beliebigen) Hollywoodproduktion die Protagonistin, die aus ärmlichen Verhältnissen kommt, zwar durchweg im Kontext einer ökonomisch und sozial benachteiligten Umwelt dargestellt wird, ihre gelingende Aufstiegs Geschichte aber medikamentös gegen das Stellen der größeren sozialen Frage wirkt. Für Barthes handelt es sich hier um eine Figur des Mythos, die erst durch eine Liberalisierung der bürgerlichen Kultur möglich geworden sei, d. h. nachdem diese sich anstelle einer Kompromisslosigkeit für eine größere Geschmeidigkeit in der Mythenproduktion entschieden hätte.⁵⁶

(2) *Der Entzug der Geschichte (La privation d'Histoire)*. Bei dieser Figur handelt es sich sicherlich um eine der prominentesten aus dem Ensemble der „starrten, geregelten, wiederkehrenden Figuren“. Sie spielt in einer Vielzahl von Texten der *Mythologies* eine entscheidende Rolle. In der theoretischen Erörterung dieser rhetorischen Figur, die für die Verflüchtigung des geschichtlichen Gehalts eines Phänomens steht, bringt Barthes die Entleerung des mythischen Signifikaten von seiner Gewordenheit mit einem spezifischen Effekt zusammen, „der den meisten bürgerlichen Mythen gemein ist“, nämlich der „Nichtverantwortlichkeit des Menschen“.⁵⁷ Dadurch, dass die Geschichte als das spezifisch Menschliche aus der semiotischen Kommunikation des Zeichens getilgt wird, kann die Mythenkonsument:in sich damit beruhigen, dass sein bzw. ihr Anteil an der Ordnung der Dinge nicht besonders groß ist. Zugleich erleichtert

⁵¹ Barthes 2012, 311.

⁵² Ebd.

⁵³ Ebd.

⁵⁴ Ebd.

⁵⁵ Barthes 2012, 305; vgl. Barthes 1970, 225.

⁵⁶ Barthes 2012, 305.

⁵⁷ Barthes 2012, 306.

die Entleerung des geschichtlichen Gehalts aus dem Signifikanten die semiotische Eroberung solcher mythisch besetzten Objekte: Weil an ihnen „jede schmutzige Spur ihrer Entstehung oder Auswahl abgewischt ist“, stört nichts mehr und es gilt „nur noch [sie] in Besitz zu nehmen.“⁵⁸

(3) *Die Identifizierung (L'identification)*. Im Zuge der Theoretisierung dieser Figur liefert Barthes eine Kritik, die einen der bekanntesten Sätze seines Werks hervorgebracht hat, nämlich: „Der Kleinbürger ist ein Mensch, der unfähig ist, sich den Anderen (das Andere) vorzustellen [Le petit-bourgeois est un homme impuissant à imaginer l'Autre].“⁵⁹ Kennzeichnend für die Kleinbürgerlichkeit – im Kontext der *Mythologies* der Mythoskonsument schlechthin, auch wenn bisweilen explizit gegen das Großbürgertum ausgeteilt wird – ist für Barthes die Unfähigkeit, Differenz auszuhalten, da der oder auch das Andere für ihn „ein Skandalon, das das eigene Wesen bedroht“, darstellte.⁶⁰ Auf dieses Skandalon reagiere der Kleinbürger auf drei Weisen: Er mache sich gegenüber dem Anderen blind, er ignoriere den Anderen schlicht, oder aber – in der Identifizierung – er verwandle ihn in sich selbst.⁶¹ Die Identifizierung integriert die Unterschiedlichkeit zweier differenter Entitäten in das Ununterscheidbare der gemeinsamen Natur (beispielsweise einer *conditio humana*); in dieser Natur werden zugleich spezifische Eigenschaften hinterlegt, die auf die Alternativlosigkeit der sozialen wie ökonomischen Struktur der Gesellschaft mythisch verweisen. Dabei kann es sich auch um zwei unterschiedliche Kulturen und ihre jeweiligen geschichtlichen Kontexte handeln. Beispielhaft entwickelt Barthes dies im Text *Continent perdu*, wo er von einem Fischer berichtet, der – „ertränkt in der Ewigkeit eines kitschigen Abendrots“⁶² –, zum Symbol einer weltumspannenden und differenzlosen *conditio humana* wird. Der Exotismus, den Barthes, betrachtet man die Theoriegeschichte nach 1945 retrospektiv, doch recht früh ins Feld führt, ist dann eine Spezifikation der Identifizierung: Dasselbe im Außen, welches das Andere ist.⁶³

(4) *Die Tautologie (La tautologie)*. Während die Identifizierung auf die Leugnung oder Auslöschung von Differenz aus ist, handelt es sich bei der Tautologie als mythischer Figur um ein Verfahren, das sich dadurch auszeichnet, „Gleiches mit Gleichem zu definieren (,Theater ist Theater‘).“⁶⁴ Die Figur der Tautologie ist für Barthes ein Mittel, das immer eine gewisse Verzweiflung des Mythos anzeigt bzw. ein tiefes Misstrauen gegenüber der Sprache, die sich in Wiederholungen des Immergleichen als sprachlos erweist. Doch das hohe Potential an eingestandener Ohnmacht ist dabei aber nicht nur als Nachteil zu verstehen, sondern geradezu als Lockstoff der Tautologie. Die gleichzeitige Vernichtung des Rationalen und der Sprache selbst, die als gemeinsame Sache machende Verräter gebrandmarkt werden, ist für Barthes eine (wohl nur als intellektualitätsfeindlich zu bezeichnende) Demonstration, wie wirkmächtig diese mythische Figur ist.⁶⁵

(5) *Das Weder-noch (Le ninisme)*. Diese Figur ist aus Barthes Sicht eine der beliebtesten Figuren des liberaler gewordenen Bürgertums: Mittels fester Zuschreibung

⁵⁸ Barthes 2012, 306.

⁵⁹ Barthes 2012, 306; Barthes 1970, 225–226.

⁶⁰ Barthes 2012, 307.

⁶¹ Barthes 2012, 307.

⁶² Barthes 2012, 204.

⁶³ Für eine historische Einordnung des Barthes'schen Konzepts und eine Argumentation, die Barthes als ‚precursor‘ späterer postkolonialer Ansätze versteht, vgl. Hargreaves 2005.

⁶⁴ Barthes 2012, 308.

⁶⁵ Barthes 2012, 308.

und Auszeichnung zweier vermeintlicher Essenzen auf gegenüberliegenden Seiten werden diese um ihr „spezifisches Gewicht erleichtert“.⁶⁶ Beide Positionen werden „zunächst auf Analoga zurückgeführt; dann werden sie gewogen; und hat man schließlich ihre Gleichheit festgestellt, lässt man sie beide fallen“.⁶⁷ Den freigewordenen Platz in der Mitte zwischen diesen beiden deterritorialisierten Positionen kann das Weder-noch besetzen, das damit zugleich eine Vernunft für sich proklamiert, die nur im Verzicht auf Elemente dieser beiden Ränder bestünde. Im gleichnamigen Essay der *Mythologies*, der die Figur des Weder-noch bereits vor der theoretischen Erörterung aufgerufen hatte, führt Barthes das Beispiel eines Literaturkritikers an, der in einer Betrachtung über Wesen, Notwendigkeit und Ziel der Literaturkritik angab, diese solle „weder Gesellschaftsspiel des Salons noch städtische Dienstleistung‘ sein“, womit aber für Barthes bezeichnet wäre, „sie dürfe weder reaktionär noch kommunistisch, weder beliebig noch politisch sein“.⁶⁸ Für Barthes gilt: Auch die Kritiker des Weder-noch sind noch „in einem System befangen, wenn auch nicht unbedingt in demjenigen, auf das sie sich berufen“, denn auch das Weder-noch, das sich als Abwesenheit von Ideologie inszeniere, rekurre notwendig auf „eine vorgängige Idee des Menschen und der Geschichte, von Gut und Böse, von der Gesellschaft“.⁶⁹ Die reine Abwesenheit zugrundeliegender Wertesysteme, aufgrund dessen ein Urteil – sei es ästhetisch, politisch oder sonstwie geartet –, gefällt werden könnte, gebe es nicht; eine derartige Behauptung, so könnte man hinzufügen, wäre ein performativer Selbstwiderspruch, denn bereits die Behauptung der Notwendigkeit der Abwesenheit von Ideologie verfängt sich performativ, ist diese Behauptung doch selbst ideologisch, da sie ihre eigenen (Vor-) Urteile nicht letztbegründend absichern kann. Diese Mythosfigur zeichnet für Barthes aber auch eine psychologische Qualität aus, sei sie doch zugleich eine Flucht „vor dem unerträglichen Realen“,⁷⁰ denn sie ver helfe dazu, dass sich der Kritiker des Weder-noch aus der Verantwortung stehlen kann. Wo ein Äquilibrium zwischen zu wählenden Optionen erzeugt wird – „das Leben, das Schicksal“ –,⁷¹ muss am Ende keine Wahl getroffen werden zwischen der individuellen Herausforderung, das Leben in die Hand zu nehmen oder einer Schicksalsergebenheit. Die Substanzialisierung des Weder-noch ist zugleich Desubstanzialisierung – auch aus Furcht vor einem (sozialen) Realen.

(6) *Die Quantifizierung der Qualität (La quantification de la qualité)*. Diese Technik entleert den bezeichneten Gegenstand in der Weise, dass sie ihn einer spezifischen (und möglicherweise subversiven) Qualität beraubt, indem sie ihn auf einer Skala von Quantitäten eines allgemeineren Phänomens eingliedert. Der bürgerliche Mythos scheut auch nicht davor zurück, diese Technik auf ästhetische Phänomene anzuwenden, von denen er „wiederum verkündet, sie hätten teil an einer immateriellen Essenz“.⁷² Die Teilnahmeerlaubnis an der immateriellen Essenz ist Teil einer gewieften Dialektik – wo sie als wohlwollende Geste der Einladung auftritt, ist sie, so Barthes’ Verdacht, oftmals eigentlich vergiftet. So wäre – mit Barthes – in diesem Zusammenhang beispielsweise die Besprechung eines Theaterstücks einschlägig, die die gebotene Aufführung eines klassischen Stücks in die lange Tradition prominenter Inszenierungen

⁶⁶ Barthes 2012, 309.

⁶⁷ Ebd.

⁶⁸ Barthes 2012, 187.

⁶⁹ Ebd.

⁷⁰ Barthes 2012, 309.

⁷¹ Ebd.

⁷² Ebd.

einordnet und sie an diesen buchstäblich misst, d.h. mit diesen quantitativ vergleicht (nämlich wie sehr sie der vom Rezensenten behaupteten maximalen Erfassung der Essenz des Stücks nahekommt). Ob es sich dabei um eine lobende oder scheltende Besprechung handelt ist in diesem Falle irrelevant: Der Effekt dieser Mythosfigur ist es, die (möglicherweise gefährliche wie möglicherweise auch völlig harmlose) Qualität dieses Stücks in eine Skala von Quantitäten einer bekannten und bereits mythisierten Substanz einzuordnen. Attraktivität gewinnt diese rhetorische Figur für Barthes durch eine Ersparnis von aufzubringender mythischer Arbeit – der so arbeitende Mythos „begreift das Reale mit geringem Aufwand.“⁷³

(7) *Die Feststellung (Le constat)*. Die Feststellung als siebte und letzte rhetorische Figur bürgerlicher Mythenproduktion hat monumentalen Charakter: „Die bürgerliche Ideologie bringt hier ihre wesentlichen Interessen unter: den Universalismus, die Verweigerung von Erklärungen, eine unwandelbare Hierarchie der Welt.“⁷⁴ Bei der Feststellung als mythischer Figur handle es sich nach Barthes nicht um die Feststellung, wie sie aus der Alltagssprache vertraut ist und darin oftmals einen prognostizierenden Charakter hat (wenn beispielsweise der sonntagmorgendliche Satz „Es regnet“ den geplanten Familienausflug implizit *ad acta* legt). Barthes zielt vielmehr auf etwas, das er den „bürgerliche[n] Aphorismus“⁷⁵ nennt und der zur Metasprache gehöre, insofern er „über bereits vorbereiteten Objekten operiert“ und zum Beispiel Maximilien aufstellt. Hier ist der prognostizierende Charakter der alltagssprachlichen Feststellung invertiert – der bürgerliche Aphorismus zielt in seiner „Feststellung nicht mehr auf eine zu schaffende, sondern eine bereits fertige Welt und soll die Spuren ihrer Produktion unter einer Evidenz von Ewigkeit verbergen.“⁷⁶

Barthes entwickelt diese sieben rhetorischen Formen des (politisch rechten) Mythos bereits vor dem Hintergrund geschichtlicher Veränderungen. Er beginnt seine theoretische Reflektion des Mythos von einem historischen Punkt aus, von dem er überzeugt ist, dass sich von diesem an vorwärts neue Formen des Mythos bilden werden. Eine Aktualisierung von Barthes' Mythologiekonzept müsste bei diesem Ensemble von rhetorischen Figuren ansetzen und sich um eine Erweiterung des Arsenal, eine Zuspitzung der Funktionen dieser Figuren in der Gegenwart oder eine subtile Modifikation der Grundannahmen (wie ‚Essenz‘ und ‚Waage‘) bemühen.

IV. Zu den Beiträgen dieses Hefts

Die Themen der Beiträge dieses Hefts kennzeichnet eine große Vielfalt – zugleich greifen die Beiträge einige der wesentlichen Themenfelder der Barthes'schen Mythologien sowie deren durchaus revolutionäre Geste auf, Gegenstände des Alltags zu thematisieren, denen bisher philosophische oder theoretische Weihen eher entgangen waren. So finden wir in diesem Heft sowohl kleine, aber erzählstarke Geschichten von Alltagsobjekten, digredierende Überlegungen zu minoritären wie ubiquitären kulturellen Praktiken, die im Unwahrscheinlichsten des Pudels Kern zu finden in der Lage sind, als auch neue und frische Blicke auf das, was einem bisher immer am Selbstverständlichsten schien. Nehmen wir das bevorzugte Mittel des späten Barthes, die Gemachtheit der eigenen *écriture* mitzukommunizieren, auf, nämlich:

⁷³ Ebd.

⁷⁴ Barthes 2012, 309.

⁷⁵ Barthes 2012, 310.

⁷⁶ Barthes 2012, 310–311.

die alphabetische Liste. Dann finden wir in diesem Heft etwa Beiträge *nach Barthes* zu Themen wie: die Verlockung der **Authentizität**, das **Abendbrot** an deutschen Esstischen, die Verheißung der **Bio-Supermärkte**, die Untiefen der **Bodenständigkeit**, die Ambivalenz der **Café-Kultur**, das Leben im und nach dem **Corona-Lockdown**, die Mythifizierung von **Digitalität**, das Versprechen der **Geselligkeit**, die **Geschäftigkeit** unserer Alltagskultur, der Status der **High Society** in der Gegenwart, **Kindheit** als Trug, **Lektüre** als Wahn, **Lektüre** und Norm, **Lieferdienstfahrer**, die Semantiken der **Mode**, **Natur** als Exil, der Mythos des **Philosophiestudiums**, die Hartnäckigkeit der **Prominenz**, **Rassismus** und internalisierter Rassismus, das Zeichenlesen im **Stadtdschungel**, die Lesbarkeit der **Stadtplanung**, die Gewebestruktur der **Trauer**, das Verhältnis von **Verschwörungsdenken** und Theorie, oder etwa den **Zufall**. Gleichzeitig ist diese Kurzverschlagnwortung nicht ausreichend, um den sprachlich und poetisch so divers arbeitenden einzelnen Beiträgen Genüge zu tun. Die Beiträge korrespondieren mit der grundlegenden Überzeugung der Barthes'schen *écriture courte* – einer Kurzschreibweise, die sich gleichzeitig um eine sorgfältige Gestaltung von Stoff und Form und mögliche, bereits erkenntnisgewinnende Interferenzen zwischen Text, textlicher Gestaltung, eventuellem Bild- oder Fotomaterial sowie eingebauten Widersprüchen bemüht.⁷⁷ Diese analytische wie stilistische Überzeugung Barthes' nehmen die Autor*innen dieses Hefts auf und erproben sich auch in Formen wissenschaftlicher Analytik, die wissenschaftliche Gütekriterien nicht missen lassen, gleichzeitig aber poetische Verfahrensweisen einbeziehen, um über die Kombination oder Verschränkung von Darstellungsmodi eine Vielzahl semantischer Ebenen ins Spiel und zusätzliche Erkenntnisdimensionen zur Sprache zu bringen.

Wenn sich in den Beiträgen dieser Ausgabe eine gemeinsame Überzeugung der beteiligten Autor*innen und der gemeinsame Versuch einer Aktualisierung Barthes' zeigt, dann ist es die Folgende: Unter gegenwärtigen Bedingungen läuft die Ausstellung und Zurschaustellung des Mythos-Seins *durch* den Mythos nicht mehr Gefahr, sich selbst zu entkräften und desavouieren. Oder, wie es in Imke Rickerts Beitrag *Bocca della verità* angesichts der plötzlich anachronistisch wirkenden touristischen Funktion des römischen Munds der Wahrheit heißt: „Das Ticketdenken hat sich verändert, es weist sich selbst immer schon als Ticket aus.“ Die Preisgabe des eigenen Mythos-Seins ist für den ‚Mythos heute‘, ganz umgekehrt, ein weiteres und zugleich schlagkräftiges Mittel geworden. Der Akkulturation der Kritik durch semiotische Systeme, deren Nachverfolgung Barthes sein denkerisches Leben lang begleitet hat, gelingt hier vermutlich einer ihrer größten Coups. Zieht man Linien zwischen den Argumentationen der verschiedenen Beiträge dieses Heftes, so operiert der ‚Mythos heute‘ an den Grenzen von moralischen Kategorien (‚Ehrlichkeit‘ und ‚Unaufrichtigkeit‘) und von epistemischen Kategorien (‚Realität‘ und ‚Fiktionalität‘) und adaptiert bevorzugt kulturelle Diskurse um Selbstverwirklichung, Kreativität, Urbanität und Individualität (in einer epistemisch wie moralisch verunsicherten Welt), um sich darin gemütlich einzurichten und diese semiotisch zu verwalten und zu akkulturieren. Wo zuvor noch die Auflösung einer ‚mythischen Illusion‘ mittels der ‚Mythosdemonstration‘ – die dann als achte Figur in das Ensemble der Mythosfiguren treten könnte – jene Illusion zerstäubt hätte, verstrickt sie die unbedarften Mythenleser:innen nun noch tiefer. Ihr semiotisches Lockmittel ist die Preisgabe des eigenen Mythos-Seins, die bevorzugt im Duktus des ‚Authentischen‘ und ‚Ehrlichen‘ daherkommt (‚ich gebe nicht vor, etwas

⁷⁷ Für eine grundsätzliche Analytik der *écriture courte* Barthes' vgl. u.a. Ette 1998, 99–102 sowie Öhlschläger 2015. Für eine Analyse der Bedeutung der *écriture courte* für Barthes' Schrift *Fragments d'un discours amoureux* vgl. Ette 2020, 68–92.

anderes als ein Mythos zu sein') oder mit der Befriedigung eines Fiktionsbedürfnisses lockt ('ich betrüge euch, aber Betrug gehört zum Leben'). Der apologetisch operierende Mythos zeitigt Erfolge, die für den früheren Mythos so noch nicht denkbar gewesen wären. Angesichts der gegenwärtigen Diskurse beispielsweise in der Geschlechterforschung oder in postkolonialen Theorien hat Barthes' Konzept aber keineswegs an Aktualität verloren und taugt weiterhin als Vorlage für eine ‚engagierte Forschung‘, die analytisch hochwertig und um ihre Gegenstände bemüht ist.

Denn der eigentliche Zweck der Mythen ist es, die Welt unveränderlich zu machen. Mythen müssen eine universale Ökonomie vorgaukeln und vorspielen, die ein für allemal die Hierarchie der Besitztümer festgelegt hat. So wird der Mensch tagtäglich und überall von den Mythen festgehalten und von ihnen auf jenen unbeweglichen Prototyp verwiesen, der seine Stelle eingenommen hat, der ihm gleich einem ungeheuren inneren Parasiten die Luft abschnürt und seiner Tätigkeit die Grenzen vorzeichnet, innerhalb deren es ihm erlaubt ist zu leiden, ohne die Welt zu verändern. Die bürgerliche Pseudonatur ist im vollen Sinne ein Verbot für den Menschen, sich zu erfinden. Die Mythen sind nichts anderes als die unaufhörliche, niemals nachlassende Forderung, das heimtückische und unnachgiebige Verlangen, dass alle Menschen sich in diesem ewigen und doch zeitbedingten Bild wiedererkennen, das man irgendwann einmal von ihnen gemacht hat, als ob es für alle Zeiten so sein müsste. Denn die Natur, in die man sie einsperrt unter dem Vorwand, ihnen Ewigkeit zu verschaffen, ist nur eine Gewohnheit. Und diese Gewohnheit, wie unverrückbar sie auch erscheinen mag, gilt es in den Griff zu bekommen und zu verändern.⁷⁸

Die Schreibenden dieser Ausgabe nehmen diese Herausforderung an.

V. *Écriture courte* und exzessives Schreiben – eine Fußnote

Kommen wir abschließend nochmals auf die *écriture courte* zurück, die Kurzform, ein Schreiben in Mikrogrammen, und zu der sich aufdrängenden Frage, wie eine Verknappung des Wortflusses der Problematik einer mythifizierten Realität gerecht zu werden vermag. Erlauben Mythologien in Form extrem verdichteter Kurzanalysen überhaupt, den Anspruch zu erheben, hier handele es sich um wissenschaftliche Verfahren? Verliert sich nicht vielleicht in den äußerst ausschnitthaften, zudem subjektiven Perspektivierungen von Phänomenen des Alltagslebens gerade der Blick für ein Realitätsgefüge, für historische Kontexte bzw., semiologisch formuliert, für die Strukturen eines Zeichensystems und das Zusammenspiel der Signifikanten, wenn wir uns auf partikulare, situativ wahrgenommene Gegenstände konzentrieren? Und diese Frage mag sich auch an die Beiträge in dieser Ausgabe richten. Doch Barthes verrät uns einen seiner Tricks, wenn er bekennt:

Manchmal habe ich selbst in diesen Mythologien zu einer List gegriffen: Da ich darunter litt, fortwährend an der Verflüchtigung des Realen zu arbeiten [travailler sans cesse sur l'évaporation du réel], habe ich mich bemüht, es im Übermaß zu verdichten, ihm eine erstaunliche Kompaktheit nachzuweisen [à l'épaissir excessivement, à lui trouver une compacité surprenante], die ich selbst sehr genossen habe.⁷⁹

Und so wie Barthes in seinen Mythologien des Alltäglichen angesichts der

⁷⁸ Barthes 2012, 311–312.

⁷⁹ Barthes 2012, 315; 1970, 232.

Verflüchtigung einer Realität, die sich gleichsam in Luft aufzulösen droht, mit einer Verdichtung – wir können das hier auch als poetisches Verfahren, als Dichtung verstehen – von Perspektiven, Metaphernkomplexen, Klischees, kulturellen Emblemata und ideologischen Ikonen arbeitet, sowohl was die einzelnen Texte angeht wie ihr Ensemble, so sind auch die hier versammelten Beiträge je in sich wie miteinander exzessiv im Gebrauch und in der Verschränkung von Bildebenen, mythischen Insignien und Metaphern. Kompaktheit (*compacité*) im Sinne der von Barthes konstatierten übermäßigen Verdichtung – *épaissir* meint so etwas wie ein Eindicken eines zu Düninflüssigen, Flüchtigen, eine Art von Gerinnung der Realität – erlangen sie in je unterschiedlicher Weise durch ihre immanenten, auf wenigen Seiten zusammengedrängten, erst durch die Leserschaft freizusetzenden Bedeutungs- und vielleicht auch Sprengpotentiale einer vielfach allusiven, üppigen, verwachsenen oder auch undurchsichtigen sprachlichen Form. Exzessive Verdichtung betreiben sie aber auch im gemeinsamen Gewebe, d.h. der dichtmaschigen Bezugsstruktur, die sich zwischen den Beiträgen ergibt. Keineswegs sind sie aufeinander zugeschrieben, wussten in ihrem Entstehen gar nicht um den exzessiven Zug des je anderen. Kein Beitrag ist hier wie der andere. Aber keiner mag den anderen missen. Komplexität ergibt sich gerade aus dem Widerspiel, nicht aus der Passförmigkeit, und sucht einen dynamischen exzessiven Denkraum entstehen zu lassen, in dem Bildvorstellungen sich überkreuzen, sich wechselseitig provozieren oder kontrastiv zur Geltung bringen. In dieser Hinsicht vollziehen die Beiträge je für sich wie untereinander Bildbrüche im Sinne der Katachrese, d.h. als Konfrontation und provozierte Kollision einander scheinbar unverwandter Bildbereiche wie semantischer Aufladungen, die sich so erst in der Fremdheit ihrer je eigenen Sprachen begegnen, befragen, aporetisch aufeinander zulaufen und gleichsam aus der Reihe zu tanzen vermögen. Erinnern wir uns, nochmals kurz rückblickend, an die oben vorgestellte Werbeanzeige aus den 50er Jahren, Proklamation einer Weise von Weltbedeutung, mit der ein Kinderhemd die explosive Bedeutung des französischen Nationalfeiertages wie den globalen, blitzweißen Aufstieg eines Konzerns zelebriert. Doch uns geht es an dieser Stelle nicht um die vielschichtigen ideologischen Implementierungen, sondern um das materiale Fragment selbst. Aufgefunden im Sommer 2021 in einem Bauschuttcontainer in der französischen Provinz, als Verdichtung von Trümmerstücken der Kulturgeschichte, einem Geröllhaufen des Vergangenen, an dessen steinernen Bestandsstücken unter in Schichten aufgeleimten Tapetenlagen Zeitungsfragmente zum Vorschein kommen, sozusagen als semiologisches Palimpsest, das nun in unseren Alltag hineinragt. Rauben wir den Dingen ihre Selbstverständlichkeit, die sie lange Zeit vergessen, geradezu erstarren macht und uns mit ihnen. Denn sofern die rhetorische Figur der Katachrese ebenso für verblichene, bis zur Unkenntlichkeit in die Alltagssprache eingesunkene Metaphern steht, fordert dieses Absinken in die Unauffälligkeit einen geradezu exzessiven Ansturm gegen die Selbstvergessenheit der Zeichen – nennen wir sie mit Barthes ‚Mythen‘ –, eine Semioklastik des Alltäglichen oder eine Demontage der Sprache.

Literatur

- Barthes, Roland: *Mythologies*. Paris 1970.
- : *Mythen des Alltags*. Vollständige Ausgabe, Übers. V. Hort Brühmann. Frankfurt a. M. 2012.
- Blumenberg, Hans: *Paradigmen zu einer Metaphorologie*. Frankfurt a. M. 1999.
- : *Wirklichkeitsbegriff und Wirkungspotential des Mythos (1971)*. In: *Ästhetische und metaphorologische Schriften*. Auswahl und Nachwort von Anselm Haverkamp. Frankfurt a. M. 2001, 327–406.
- : *Anthropologische Annäherung an die Aktualität der Rhetorik (1971)*. In: *Ästhetische und metaphorologische Schriften*. Auswahl und Nachwort von Anselm Haverkamp. Frankfurt a. M. 2001, 406–431.
- Ette, Ottmar: *Roland Barthes. Eine intellektuelle Biographie*. Frankfurt a. M. 1998.
- : *LiebeLesen. Potsdamer Vorlesungen zu einem großen Gefühl und dessen Aneignung*. Berlin 2020.
- Hargreaves, Alex G.: *A Neglected Precursor: Roland Barthes and the Origins of Postcolonialism*. In: H. Adlai Murdoch und Anne Donadey (Hg.): *Postcolonial Theory and Francophone Literary Studies*. Gainesville 2005, 55–64.
- Öhlschläger, Claudia: „*Écriture courte*“. *Die Zeit des Schreibens (Roland Barthes, Maurice Blanchot, Elias Canetti)*. In: Christine Lubkoll und Claudia Öhlschläger (Hg.): *Schreibszenen. Kulturpraxis – Theatralität – Poetologie*. Freiburg/Br. 2015, 137–155.
- Vergil: *Aeneis*. Hg. und übers. v. Niklas Holzberg. Berlin/Boston 2015.



Raphaëlle Oskar - Rede

Ken Münster **Abendbrot**

Fragte man eine beliebige Person in Deutschland nach ihrem Verhältnis zu Brot, erhielte man höchstwahrscheinlich keine gehaltvolle Antwort.

Brot? Ja, ich esse Brot.
Wie oft? Nun, jeden Tag.
Ob es schmeckt? Ja, es ist eben Brot.
Haben Sie noch weitere Fragen?

So oder ähnlich kann man sich ein derartiges Gespräch vorstellen. Denn auch wenn die Feststellung, dass wir Deutschen Brot essen, fast schon tautologischen Charakter hat, stößt das *Wie* dieser spezifischen Nahrungsaufnahme auf wenig erkundbaren Reflexionsraum. Das Verhältnis der Deutschen zum Brot ist eines, das von der Kindheit an in das Leben integriert, gemäß den Erfordernissen der Zeit geringfügig justiert, nicht jedoch hinterfragt, bekämpft und schon gar nicht überschwänglich bejubelt wird. In dieser Form ähnelt es ganz dem Verhältnis, das die Menschen zu solch abstrakten Institutionen wie dem Staat, der Gesellschaft oder der vorherrschenden Sittlichkeit entwickeln: Sie sind halt da. Die Frage nach dem Brot läuft in dieselbe alltägliche Leere wie die Frage nach dem Essen mit Messer und Gabel.

Ihre deutlichste Ausprägung findet die leidenschaftslose Ubiquität des Brotes im Alltag der Deutschen in Gestalt des Abendbrotes, eine der sonderbarsten Ausgestaltungen der modernen westlichen Kulinarik. Es besteht immer aus Schnittbrot, meist von gräulichem oder braunem Charakter, je nach Region feiner, gröber, heller oder dunkler gebacken. Hauptbestandteile sind unter anderem Roggenmehl und Roggenschrot, die ihm seinen typischen säuerlichen Geschmack verleihen, Weizenmehl, Wasser, Salz und (nicht immer) Hefe. Stark ausgeprägte Knusprigkeit ist dabei ausdrücklich nicht vorgesehen – diese bleibt den Brötchen vorbehalten, die meist sonntags, seltener auch werktags und dann stets morgens verzehrt werden. Auch wird der Toaster meist nicht mit auf die Abendbrottafel gestellt. Dieser würde mit seinen sprunghaften, hektischen Geräuschen die rituelle abendliche Zusammenkunft der Familie, auf die wir noch zu sprechen kommen, unnötig stören.

Essentielle Bestandteile des klassischen Abendbrotes sind neben dem Schnittbrot Wurst, Aufschnitt und Käse als Grundbeläge sowie eine Vielzahl von Beilagen (Radieschen, Gewürzgurken, Tomaten etc.), die je nach regionaler und persönlicher Vorliebe auf oder neben dem Brot landen. Gereicht wird zum Abendbrot außerdem Butter. Margarine mag in einigen Haushalten aufgrund angenommener gesundheitsfördernder Eigenschaften als Komplementärstreichfett Einzug gefunden haben, daher bleibt die Butter im ärgsten Fall einfach unbeührt – niemals jedoch verliert sie ihren Platz auf der Tafel. Dafür ist und bleibt die Butter zu sehr symbolisch aufgeladen. Tief sitzt noch immer der kollektive Stachel des Mangels, der sich in den Nachkriegsjahren mit dem Verzicht auf Butter, Schinken und Wurst ins Gedächtnis der Deutschen grub und fortan weitergereicht wurde. Auch wenn diese Zeit nur kurz währte, ihr gesellschaftlicher Einfluss dauert bis heute vor. Das heißt: Man lässt sich

nicht die Butter vom Brot nehmen, wenn man es sich leisten kann – und das gilt seit den Aufschwungsjahren der 1950er für so gut wie alle Haushalte.

Dass es bei der Butter um Sentimentalitäten, weniger jedoch um Geschmack geht, deutet allgemeiner gesprochen darauf hin, dass das Abendbrot als übergeordnetes Phänomen wenig mit Genuss zu tun hat. Und gerade dies sorgt für die befremdeten Blicke der Außenstehenden, die zum ersten Mal diesem urdeutschen Ritual beiwohnen. Vielfach könnten Gewohnheit, Sparsamkeit, auch Genügsamkeit, Pragmatik, die Erfordernisse des modernen Arbeitsalltags (es wird gearbeitet bis spät, es bleibt keine Zeit zum Kochen), auch emanzipatorische Gründe, (das Abendbrot muss nicht, wie die klassische „Hausmannskost“, von der Hausfrau zubereitet, sondern nur gereicht werden) für die Verbreitung des Abendbrotes angeführt werden. Der Genuss, oder die Lust daran tritt jedoch, wenn überhaupt, nur als sekundäre Verkörperung der schon gerade genannten Gründe (allen voran die seit der Kindheit eingeprägte Gewohnheit und das Verlangen, diese wiederaufleben zu lassen) zutage.

Heute, da auch das warme Abendessen Einzug auf den Esstisch der meisten deutschen Familien gefunden hat, wird das im Vergleich dazu dürftig erscheinende Abendbrot von den Kindern meist ohne Aufstand akzeptiert, nie jedoch wirklich ersehnt. Und auch die Tatsache, dass das Abendbrot in seiner über hundertjährigen Kulturgeschichte bis jetzt immer noch nicht auf die Menükarten der Restaurants in Deutschland, seien sie eher einfache Lokale oder Etablissements der Haute Cuisine, gelangen konnte, steht bezeichnenderweise für sein fehlendes Genusspotential. Sich herauszuputzen, um beim Restaurantbesuch eine Scheibe Pumpernickel mit Leberwurst als Vorspeise zu vertilgen, scheint höchst merkwürdig. Auch in den modernen urbanen Zentren, in denen so gut wie alles per Bringdienst geliefert werden kann, such man bis jetzt vergeblich nach einem Abendbrot-Lieferservice, der das impulsive Verlangen nach belegten Brotscheiben zu stillen vermag.

Eine kleine Ausnahme jedoch muss erwähnt werden. So ist im katholisch geprägten Süden des Landes die (z.B. bayerische, fränkische oder schwäbische) *Brotzeit* durchaus ein Gericht, das sich auf den Karten vieler Wirtshäuser findet. Sie ist in ihrem Umfang ausgedehnt (fettreiche Beilagen wie Obazda, Speck oder Wurstsalat machen die Mahlzeit deutlich üppiger) und wird gerne draußen, in geselliger Runde, verzehrt. Ihren festlichen Charakter erhält diese Art der Brotzeit – die häufig am Wochenende, und dann auch schon tagsüber geteilt wird – dadurch, dass zu ihr Bier in großen Mengen getrunken wird. Das unterscheidet sie vom werktäglichen Abendbrot, mit dem sie wenig zu tun hat. Denn wie die anderen Gerichte, die in den Wirtshäusern, Biergärten oder Bierkellern serviert werden, ist sie als zünftiges Komplementäressen zum gemeinsamen Trinken, das im Mittelpunkt steht, zu verstehen.

Noch deutlicher wird diese Unterschiedenheit vom familiären Abendbrot noch, wenn man sich das dazu üblicherweise gereichte Getränk vor Augen führt: Tee. Serviert wird er stets in einer großen Kanne, die über dem Stövchen (einer Vorrichtung, die die Kanne trotz der überschaubaren Länge des gemeinsamen Essens mittels eines Teelichts heiß hält) platziert wird. Das Teetrinken zum Abendbrot hat eine demokratisierende Funktion (die Eltern, die sich durch den Konsum alkoholischer Getränke abheben könnten, begeben sich auf Augenhöhe mit den Kindern) und ist gleichzeitig Ausdruck seines protestantisch-lustfernen Charakters. Gewöhnlich unterhält sich die Familie während der Abendbrotzeit über die Geschehnisse des Tages. Es ist ein nüchterner, informativer Austausch, der jedoch in seiner Routiniertheit nicht minder liebevoll sein muss. Der protestantische Grundcharakter des Abendbrotrituals äußert sich darüber hinaus sowohl in der Zurückhaltung beim Essen (das Ideal des Abendbrotes entspricht der genügenden Sättigung, nicht jedoch der Völlerei) als auch in der üblichen Uhrzeit

(trotz leichter Verschiebungen findet das Abendbrot noch immer meist zwischen 17:00 und 19:00 Uhr statt, stets jedoch vor der 20:00-Uhr-Ausgabe der Tagesschau).

Kulturgeschichtlich ist das Aufkommen des Abendbrotes als Übergriff der modernen, industriell geprägten Arbeits- und Alltagsgestaltung auf den Menschen zu deuten. Klammert man das Frühstück aus, sind beide Hauptmahlzeiten, Mittag und Abendessen, von der kapitalistischen Arbeitslogik vereinnahmt worden. Die Kantine als Schauplatz des warmen, betrieblichen Mittagessens ist auf schnelle Abfertigung, Kosteneinsparung, räumliche Kontrolle und normierten sozialen Austausch innerhalb der Belegschaft ausgelegt. Der nährende Charakter des Essens steht dabei im Mittelpunkt, wobei den Arbeitenden durch die (begrenzten) Auswahlmöglichkeiten eine Freiheit über das leibliche Wohl zumindest suggeriert wird. Kommt es darüber zum offenen Streit, ist das nicht selten Anlass für das Einschreiten des Betriebsrats, um die leiblichen Belange der Arbeiter:innenschaft zu vertreten (so vor kurzem bei VW, wo man sich, durch mediales Echo gestützt, erfolgreich gegen die Einschränkung des Currywurst-Angebotes im betrieblichen Speiseplan gewehrt hat).¹

Vor diesem Hintergrund setzte sich das Abendbrot als praktische, kalte Komplementärmahlzeit, die mit wenig Aufwand auch von zwei arbeitenden Elternteilen serviert werden konnte, in den deutschen Haushalten durch. Das Perfide an ihm ist, dass es seinen funktionalistischen und ausbeuterischen Grundcharakter mehr noch als das Kantinenessen zu verstecken und darüber hinaus in den Bereich des Privat-Familiären zu versetzen weiß. So sehr das Abendbrot als scheinbar proletarisch geprägtes, einfaches Familienessen eine genügsame Haltung zu verkörpern versucht, ist es im Grunde ein Übergreifen der kapitalistischen Wertlogik auf das private Sozialgefüge der Familie. Die Arbeiterin, die sich des Abendbrotes als pragmatische Lösung bedient, um sich und die Familie zu sättigen, bleibt in erster Linie das: Arbeiterin. Sie legt ihre funktionale Rolle auch nach Schichtende nicht ab, hieße das doch, sich dem Menschsein in Form des sich gegönnten Genusses oder des Rausches zu bedienen – Zwecke, die der Arbeit gegenüberstehen, aber erst durch sie ermöglicht werden. Anstatt sich einem gesunden, emanzipatorischen Hedonismus, der natürlicherweise beim Essen seinen Anfang nimmt, hinzugeben, konterkariert das Abendbrot diese Bestrebung in seiner biedereren Funktionalität der Sättigung bereits im Keim.

Diese streng auf Ernährung und Sättigung zielende Logik fand ihren Höhepunkt – wie so vieles aus der jüngeren deutschen Geschichte – im Nationalsozialismus. In vielerlei Hinsicht entstand das Konstrukt des Abendbrotes, wie wir es kennen, erst in dieser Zeit. Mit der Machtübernahme 1933 begann das Nazi-Regime seine sport- und ernährungspolitische Propaganda des gesunden Volkskörpers, der ertüchtigt, in seiner Leistungsfähigkeit gesteigert und auf den Krieg vorbereitet werden musste. Aus wirtschaftlichen und weltanschaulichen Gründen strebten die Nazis an, die Abhängigkeit Deutschlands von Importen abzubauen und dazu eine fett- und fleischarme Kost durchzusetzen. Gleichzeitig schränkten die Nazis den Alkohol-, Tabak- und Süßwarenkonsum stark ein.² In Bezug auf das Brot spitzte sich diese Ideologie in Gestalt des *Reichsvollkornbrotausschusses* zu, der 1939 unter der Leitung des Mediziners Franz Wirz ins Leben gerufen wurde mit dem Ziel, „die

¹ Radomsky 2020.

² Schanetzky 2015, 143–144.

Vollkornbrotfrage ihrer endlichen Lösung zuzuführen“.³ Mit der groß angelegten „Reichsaktion für die Hebung des Vollkornbrotverzehr“ wurde versucht, über Werbefilme in Kinos, Plakate und Zeitungspropaganda den Konsum der Deutschen in Richtung des uns bekannten Vollkornbrot zu lenken. Weißes Brot wurde als chemisch verarbeitetes, unreines Produkt dargestellt. Brotkarten rationierten den Verbrauch, nicht-arisches Bürger:innen wurde der Kauf von Vollkornbrot verwehrt. Darüberhinaus führte die NSDAP-Leitung die Lebensrune als offizielles Vollkorn-Gütezeichen ein, mit dem die staatlich anerkannten *Vollkornbäcker* (1941 existierten bereits mehr als 20.000 solcher Betriebe) ihre Produkte kennzeichneten.⁴ Nicht wenige Historiker:innen gehen davon aus, dass das Roggenmehllastige Vollkornbrot, wie wir es heute kennen, erst durch die Nazis in seiner alltäglichen Verfügbarkeit und Dominanz etabliert wurde. Auch lange nach dem Krieg wurde – beispielsweise durch die 1953 gegründete Deutsche Gesellschaft für Ernährung (in deren Führungsreihe zahlreiche Ex-Nazis, wie der bereits erwähnte Leiter der Reichsvollkornbrotausschusses Franz Wirz tätig waren) – das Vollkornbrot als leistungssteigerndes, vollwertiges, natürliches Lebensmittel angepriesen, das unter anderem besonders für die Ernährung Heranwachsender geeignet sei. Die Ernährungspropaganda der Nazis konnte somit in Bezug auf das von ihnen präferierte Vollkornbrot auch nach dem Krieg noch in direkter ideologischer und personeller Kontinuität andauern und die uns bekannte Kulturpraxis des Abendbrot Rituals beeinflussen.

Wie sieht es heute aus? Schließlich sind nur noch ein Bruchteil der Arbeitenden den Speiseplänen der großen Betriebskantinen überlassen. Doch die angebliche Freiheit, die dadurch gewonnen wird, ist im postindustriellen Zeitalter der Büros und mobilen Arbeitsstätten trügerisch. Eher noch wurde das Problem verschärft. Ein Beispiel dafür ist das Homeoffice, durch das sich eine neue Tragweite der Übergriffigkeit ergeben hat. Für einen nicht unerheblichen Teil der Menschen, die von zuhause aus arbeiten, wechseln sich Nahrungsaufnahme und Arbeit nun nicht mehr ab, sondern verschwimmen ineinander. In diesem Akt erfüllt das pervertierte Abendbrot wahrlich seinen funktionalistischen Charakter, ist es doch von allem Rest an ritueller, sozialer Zusammenkunft (Familie), Ästhetik (die reich gedeckte Brotplatte), Gemächlichkeit (Teekanne) und impulsiver Freiheit (man bedient sich im Laufe des Essen nach Geschmack und Laune) beraubt und bleibt – dem Sandwich gleichgestellt – als einhändig essbare, belegte Stulle, die während der Arbeitszeit hineingeschlungen wird, das Ideal der marktwirtschaftlichen Optimierung von Arbeitskraft und -zeit.

Bis hierhin bin ich ausschließlich von traditionellen Formen des Abendbrot ausgegangen. Dazu haben sich besonders in den urbanen Zentren des Landes seit einiger Zeit Alternativen gebildet, die eines besonderen Blickes Wert sind, da sie zwar Reformversuche darstellen, nicht jedoch das eigentlich funktionalistische und lustfernen Wesen des Abendbrot zu überschreiten imstande sind. Gemein haben sie, dass sie den monotonen, fleischlastigen, konservativ umwobenen Charakter des Abendbrot zu ersetzen versuchen. Schinken, Wurst und Käse werden als unökologisch, die Praxis der Massentierhaltung und der industriellen Fertigung von verarbeiteten Tierprodukten als mindestens ethisch fragwürdig betrachtet. Als kosmopolitische Ausgestaltung kann dies mit einer Hinwendung zum Internationalen (die Avocado

³ Wirz 1940, 7.

⁴ Vgl. Spiekermanns Aufsatz als bündige Übersicht zur Kulturgeschichte des Vollkornbrot in Deutschland, Spiekermann 2001.

A
B
C
D
E
F
G
H
I
J
K
L
M
N
O
P
Q
R
S
T
U
V
W
X
Y
Z

als Lebensmittel nimmt hier einen exemplarischen Charakter an, der jedoch durch ihre ökologische Fragwürdigkeit ebenso bejaht wie abgelehnt wird) wie auch zu einer Rückbesinnung auf das Lokale und Saisonale erfolgen. Alle Varianten dieses meist vegetarisch oder vegan ausgebreiteten Abendbrotes haben dabei jedoch mit ihrem konventionellen Vorbild gemein, dass sie mindestens genauso sehr, wenn nicht sogar noch stärker von einer Zweckmäßigkeit des Nährenden geprägt sind, dem jeder Genuss abgeht.

Am deutlichsten wird dies in Gestalt des herzhaften Brotaufstrichs. In erster Linie ist dieser ein Ersatzprodukt, der das Abendbrot in die Sphäre der Nachhaltigkeit zu überführen versucht. Die meist in Reformhäusern, Naturkostläden oder Biosupermärkten verkauften Pasten bestehen zu großen Teilen aus Öl oder ölhaltigen Nüssen und Kernen sowie den geschmacksgebenden Inhaltsstoffen. Diese treten meist paarweise auf und fungieren gleichzeitig als schlichte, fantasielose Namensgeber („Linse-Curry“, „Rote-Beete Merrettich“, „Rucola-Tomate“ usw.). Konnten sich an Nutella, dem 1965 auf den Markt gebrachten Nuss-Nougat-Aufstrich zumindest noch innerfamiliäre Diskussionen über das Für und Wider, über den von Kindern angebeteten Geschmack und den von Eltern warnend angeführten hohen Zucker- und Fettgehalt entzünden, fehlt dieses Potenzial den herzhaften Brotaufstrichen vollkommen. Zu ihnen, wie auch schon zum klassischen Abendbrot als übergreifender Kulturtechnik, kann gar keine leidenschaftliche Haltung eingenommen werden. Der Brotaufstrich ist in seiner texturalen Monotonie und Überverarbeitung (als *das Verarbeitete* von lässt er nur leise das Ursprungslebensmittel erahnen) die schonungslose Auslieferung dessen, das zum Aufstrich verarbeitet wurde, an das Brot. Dabei verliert es all seine Eigenständigkeit: Das Curry verkommt zum hintergründigen Exoten ohne wirkliches Aroma, der Meerrettich verliert seine ureigene Schärfe und auch der Rucola ist als solcher kaum noch wahrzunehmen, sondern bildet lediglich ein für gesundheitsfördernd befundenes Streckmittel des ordinären Tomatengeschmacks. Man kann den herzhaften Brotaufstrich letztlich nur funktional deuten: Er soll das, was in seiner Reinform nicht dazu geeignet ist, *streichbar*, und damit auf dem Brot *essbar* machen. Damit fügt er sich ideal in die übergeordnete, funktionalistische Ernährungslogik des Abendbrotes ein.

Wie sähe eine Alternative nun aus? Eine wirkliche Reform des Abendbrotes kann nur durch eine Hinwendung zum Genusshaften gelingen. Eine subversive Abendbrotkultur, die die funktionalistisch-kapitalistischen Verwertungszwängen unterläuft, kann – so paradox dies zuerst klingen mag – nur ausufernd sein. Extravagant und überladen, dazu eingerahmt von einer präzise abgestimmten Dramaturgie des Brothaften: Solch ein Abendbrot wäre, zumindest in kulinarischen Kategorien, als revolutionäre Geste zu verstehen. Das deutsche Bäckereihandwerk bietet dafür mit seinen unzähligen Brotsorten und regionalen Ausprägungen eine durchaus vielversprechende Grundlage. Dagegen spricht, dass das Abendbrot in seiner kurzlebigen Kulturgeschichte keine nennenswerte Institutionalisierung außerhalb des familiären Rahmens erfahren hat. Andere, vormals stark pragmatisch motivierte und lokal beschränkte Weisen der Essenzubereitung (wie das japanische Sushi) haben sich im Laufe der Zeit in eine globale Kulturtechnik weiterentwickelt. Das Abendbrot hat diesen Schritt nie vollzogen, und auch in Zukunft ist das nur schwer vorstellbar. Sein kulinarischer Mangel liegt womöglich darin begründet, dass es im Kern nie kulinarisch motiviert, sondern vielmehr ein politisches Produkt seiner Zeit war. Als solches könnte es ebenso rasch, wie es entstanden ist, auch wieder obsolet werden.

Literatur

- A** Radomsky, Stephan: Virus, Wurst und VW. In: Süddeutsche Zeitung 21.12.2020, <https://www.sueddeutsche.de/wirtschaft/vw-currywurst-wolfsburg-1.5154880>, (18. Juli 2021)
- B** Schanetzky, Tim: Kanonen statt Butter. Wirtschaft und Konsum im Dritten Reich. München 2015.
- C** Spiekermann, Uwe: Vollkornbrot in Deutschland. Regionalisierende und nationalisierende Deutungen und Praktiken während der NS-Zeit. In: *comparativ*, 11/1 (2001): Konsum und Region im 20. Jahrhundert, 27–50.
- D** Wirz, Franz G. M.: Vom Brot: Wissen und Erkenntnisse. Stuttgart 1940.
- E**
- F**
- G**
- H**
- I**
- J**
- K**
- L**
- M**
- N**
- O**
- P**
- Q**
- R**
- S**
- T**
- U**
- V**
- W**
- X**
- Y**
- Z**

Gesa Blume

Authentizität 3.0

CW: Gewalt

Anmerkung: fast alle Zitate sind googlebar.

Wenn die öffentliche Meinungsmaschine den Authentizitätsbegriff des 21. Jahrhunderts bearbeitet, dann drehen sich die Antworten gerne um die Frage nach Echtheitserlebnissen im digitalen Zeitalter. Nun ist es naiv, ein Problem auf seine technische Form zu beschränken [die Maschine ist immer sozial, bevor sie technisch wird].¹ Immerhin wirbt das Internet mit eben jenen echt-menschlichen – also, im heutigen Sprachgebrauch, authentischen – Begegnungen, für deren Verlust gerne das Internet verantwortlich gemacht wird [connect with friends and the world around you on facebook].² Zwei Lager stehen sich hier gegenüber: zum einen die Dualisten der Echt-Welt und der Digital-Virtuell-Welt und die Technik-Utopisten zum anderen.

In Heinrich Kaufringers mittelalterlichen Novelle *Drei listige Frauen* wetteifern drei Ehefrauen darum, welche ihren Ehemann am besten betrügen könne. Die Siegerin soll einen überzähligen Heller erhalten. Die erste überzeugt ihren Mann davon, dass dieser sich zwei – angeblich faulende – Zähne ziehen lassen müsse. Während er unter den Schmerzen des Eingriffes leidet, trifft sie Vorkehrungen für sein Ableben. Als er sich fälschlicherweise für verstorben hält, wendet er sich an den Knecht, der mit der Ehefrau auf dem Totenbett verkehrt:

knecht Hainz, und lebte ich sam hiut fruo sicherlich, mir müest zwar die schmachait von ganzem herzen wesen lait. Ich lies es nicht ungerochen, ich wurd darumb mit dir erstochen. Sunst muos ichs guot lassen sein, wann ich, auf die trewe mein, niemant mer geschedigen mag von des pittern todes lag, der mich hat gevellert nidet und zerissen alle meine glider.

Knecht Heinz, wenn ich noch so lebendig wäre wie heute Morgen, dann wäre mir diese Schweinerei wirklich in der Seele zuwider. Ich würde das nicht durchgehen lassen, selbst wenn ich im Kampf mit Dir ums Leben käme. So aber muss ich es gut sein lassen, weil ich ja wahrhaftig niemandem mehr etwas zuleide tun kann, denn der bittere Tod hat mich ereilt, der mich niedergeworfen und der Kraft meiner Glieder beraubt hat.

Die zweite Frau rasiert ihrem Mann die Haare ab und macht ihn glauben, er sei der Pfarrer des Ortes. Die dritte überzeugt ihren nackten Ehemann davon, er sei bereits angezogen. In der Kirche, wo die sechs Eheleute zur Beerdigung des ersten Mannes zusammenkommen, werden die Ehemänner sich ihres Irrtums bewusst, als der letzte

¹ Vgl. Deleuze und Guattari 1993.

² Vgl. Facebook.

A
B
C
D
E
F
G
H
I
J
K
L
M
N
O
P
Q
R
S
T
U
V
W
X
Y
Z

auf der Suche nach seinem Geldbeutel von seiner Frau kastriert wird und in Schmerzen aufschreit. In einem Anfall von Wut und Wahnsinn laufen die Männer in den Wald, die ersten Worte des Scheinwiedergängers an die Gesellschaft formulieren seinen Rachewunsch: Er will seine Frau eigenhändig töten. Doch der Erzähler prognostiziert den Ehemännern Erkenntnis über ihre momentane Blindheit [... bis das si sich versten, das si all gar trunken sind und mit sehenden augen blind.] und darauf folgend eine Rückkehr nach Hause. Welche Ehefrau den Heller gewonnen hat, beantwortet die Novelle nicht.³

Unsere Dualistin orientiert ihre Argumente am alten Technikpessimismus: Verlust von Fähigkeiten und Welt für den menschen durch technische Entwicklung. Unsere Utopistin meint, in Innovation die Lösung psychologischer und gesellschaftlicher Probleme zu finden oder finden zu können. Trotz des progressiven Programms ist die Utopistin häufig politisch konservativ, immer dann nämlich, wenn sie die Machtfrage zugunsten der modernen Technik umgeht.

Authentisch ist das Echte – so weit, so gut und so bekannt. Doch wie kommen wir dazu, menschen damit zu bezeichnen und dadurch dann aus dem Umkehrschluss unauthentische menschen als Nebenprodukt zu erhalten? Was ist ein falsches Selbst? Erstaunlicherweise werden diese zumeist nicht selbst als technisch – will heißen: etwa als Roboter – gedacht. Die Fiktion ist hier weiter und beschäftigt sich gerne mit künstlicher Intelligenz, Klonen und Robotern und deren Identitätskrisen und stellt den vielleicht wenig erstaunlichen Befund, vieles bleibe ähnlich.⁴

Die Echtheitsfrage lässt sich differenzieren in: Übereinstimmung mit der eigenen Geschichte bzw. Entwicklung, häufig im Zusammenspiel mit künstlerischen Äußerungsformen [mama, tut mir leid, ich bin zu real].⁵ Unauthentisch ist dann eine person, die mit ihrer Gewordenheit bricht, indem sie ihre (subversive) Vergangenheit aufgibt, um an Kapital und Macht teilzuhaben. Die Machtfrage wird hier also als Charaktereigenschaft verhandelt. Oder als Übereinstimmen mit der menschlichen Natur, will heißen: das echte Leben; das spontane Leben; das nicht entfremdete Leben; Natur als Gegensatz zu jeder Vermittlung; die Nähe zu Anti-Intellektualismus ist offensichtlich [zum Beispiel: man solle das gehirn ausschalten und einfach mal im jetzt sein]. Selbstverständlich treten beide Formen von Echtheit auch gemeinsam auf, sie sind als Pole zu verstehen.

Authentizität ist Marketingstrategie von Unternehmen und personen der (digitalen) Öffentlichkeit – Kapitalismuskritik: ein Kassenschlager seit 150 Jahren. Sie ermöglicht Integration von Differenz: Authentisch ist die Pizzeria in Italien, die – für die deutschen Touristen erst einmal unverständlich – als exotisierende Authentizität wieder konsumierbar gemacht wird. Authentisch ist der sonst unerreichbare Politiker, wenn er zu Feierabend sein Lieblingseis isst.⁶

³ Zitiert nach und in Übersetzung von Grubmüller 2010, 840–871.

⁴ S. Wikipedia, „Artificial intelligence in fiction“ und Wikipedia, „List of fictional and robots and androids“.

⁵ Vgl. Haiyti 2020.

⁶ S. z.B. Google, „Politicians eating ice cream“.

A
B
C
D
E
F
G
H
I
J
K
L
M
N
O
P
Q
R
S
T
U
V
W
X
Y
Z

Anti-Digitalität findet bevorzugt im digitalen Raum statt [#nofilter]. Unternehmen gehen dafür den Weg der Vermenschlichung und Nahbarkeit, so zum Beispiel die Twitteraccounts amerikanischer Großkonzerne, die sich auch mal einen virtuellen Streit mit dem Account eines konkurrierenden Konzerns leisten. Damit bespielen sie die zweite Echtheitsversion und greifen dem noch ungeschriebenen Pixar-Film voraus: Auch eine Firma hat Gefühle.⁷

Authentizität ist ein Überflussprodukt, ein Appell, ein unterbestimmtes bestimmtes Selbst zu sein, damit impliziert sie auch immer eine Pluralität von möglichen Selbsten, zwischen denen eine Wahl möglich ist; Authentizität ist Folge von Wahlfreiheit und Produktvielfalt. Wobei keine Entscheidung zu treffen, nicht authentisch ist, eine Entscheidung zu treffen, ist dann authentisch, wenn die Beweggründe sich auf das Selbst zurückführen lassen, und dann unauthentisch, wenn die Beweggründe nicht direkt ins Selbst führen. Eine prekarierte person kann sich zwar mit Machthabenden solidarisieren, die Macht nutzen kann sie nicht. [sie kann nicht aus ihrer haut; in videospiele lässt sich besonderes aussehen – sogenannte ‚skins‘ – erspielen oder kaufen.]

Laut DWDS kommt das Wort ‚authentisch‘ aus dem Griechischen und bezeichnete als *authéntēs (αὐθένης)* früher „den Mörder, genauer den Selbst- oder Verwandtenmörder“, später dann „Herr, Gebieter, Urheber und Täter“. Über den Umweg des Lateinischen wurde es dann in der Bedeutung „original, echt, zuverlässig, anerkannt, rechtmäßig, verbindlich“ ins Deutsche entlehnt.⁸

An dieser Stelle findet nur ‚Authentizität‘ als auf menschen und menschenähnliche angewandter Begriff Beachtung.

Identität

Digitalität

Authentizität

Virtualität

Bewusstsein

Medialität

Sich das Leben geben; Selbstbehauptung; sich selbst einverleiben; das nicht ganz neue Bewusstsein, nicht allein durch die Eltern gezeugt und geschaffen worden zu sein, findet Aktualisierung in digitalen Ausdrucksformen. Der Verweis auf die Selbstschöpfung, die gleichermaßen notwendig und freiwillig erfolgt, ist immer auch Verkürzung des Ursprungsproblems [aber: kann gott verantwortung übernehmen

⁷ S. z. B. Ignite, „Twitter Feuds“.

⁸ DWDS, „Authentizität“.

für das Handeln seiner Schöpfung?].⁹ Im Internet träumt es selbstreferentiell von der Aufgabe der Selbstreferentialität.

Authentizität ist paradox: Sie verunmöglicht sich selbst. Wird sie angestrebt, thematisiert, als Phänomen bekannt, liegt sie bereits außerhalb des Erreichbaren, wird als Sprachliches zu etwas kulturell Produziertem, was sie unmöglich sein kann. [wer sich schafft, ist nicht identisch mit der, die geschaffen wird.]¹⁰ Ein authentischer Mensch muss Bewusstsein haben, darf sich aber nicht bewusst sein über sein Bewusstsein, da sonst Korruption durch Verstellung droht. Das potenzierte, zeitgenössische Lügnerparadox ist dementsprechend: Ich bin unauthentisch.

Über ihren damaligen Ehemann Franz Werfel schrieb Alma Mahler Werfel in ihrer Autobiographie: „... Er wird das Letzte erreichen: Identität mit sich selbst.“ Jahre zuvor hatte ihr ehemaliger Geliebter Oskar Kokoschka eine lebensechte Puppe von ihr anfertigen lassen, um mit ihr die verlorene Geliebte zu ersetzen. Ob Alma an ihr durch Oskar rituell ermordetes Puppenselbst dachte, als sie über Franzens Authentizität schrieb, weiß ich nicht.¹¹

Das ‚Web 3.0‘ oder auch ‚semantisches Web‘ bezeichnet die Internetgeneration, in welcher durch Menschen eingestellte Informationen maschinell ausgelesen und ausgewertet werden können.

Vielleicht ist die Behauptung doch auch wahr, dass die Natürlichkeit des Menschen (oder der Person) sich notwendig in Konkurrenz fühlt mit sogenannten vernünftigen Maschinen. (gefragt wird: können wir künstliche Intelligenz moralische Entscheidungen treffen lassen? (noch) nicht gefragt wird: können wir Menschen moralische Entscheidungen treffen lassen? Wobei die zweite Frage der ersten logisch vorausgehen müsste, immerhin programmieren Menschen die Maschinen.) Was, wenn ein Turing-Test einmal den Menschen nicht als Mensch erkennt?

Gegenstände der Selbstversicherung aus vor-digitaler Zeit ohne Anspruch auf Vollständigkeit:

Beichte, Spiegel, Biographien, Ausweise, Selbstgespräche und Tagebücher, Ahnenforschung, Fotografien und Portraits, die Fortpflanzung.

Im digitalen Raum problematisiert sich die Unterscheidung Mensch-Maschine [*select all squares with street signs. I am not a robot*]. Ständige Authentifizierung an Anmeldeportalen leistet offensichtlich nichts zur Authentizitätssicherung. Wie wird Identität digital hergestellt? (Oder auch: Ist Max auf Instagram derselbe Max wie auf Twitter?) Seit dem Web 2.0 findet ständig Interaktion mit medialisierten Personen statt, wie sie zuvor nur an bestimmte, gesellschaftliche Rollen geknüpft vorkam [die Politikerin, die Künstlerin, der traurige Clown]. Nun demokratisiert und z. T. von jenen Rollenrestriktionen emanzipiert [von der *commedia dell'arte* zu modernem Theater], bringt das mediale Selbst zahlreiche theoretische Fragen hervor, zu deren Beantwortung an dieser Stelle wenig geleistet wird. Anzumerken ist allerdings, dass erfahrungsgemäß

⁹ Vgl. z.B. Bibel.

¹⁰ Frei nach Jouffroy 1842, 180.

¹¹ Zit. nach Werfel 1982, 157; s. auch [ALMA:] The Puppet.

A
B
C
D
E
F
G
H
I
J
K
L
M
N
O
P
Q
R
S
T
U
V
W
X
Y
Z

jedes Medium Fehleranfälligkeiten mit sich führt, von einem kompetenten Umgang mit jenen des Internets sind wir weit entfernt. Das Beklagen von Authentizitätsmangel kann in diesem Kontext als Reaktion auf Orientierungsschwierigkeiten aufgrund von Unterscheidungsveränderung verstanden werden.

Wie agieren Schuld und Scham in digitalen Selbsten?

Jede Selbstversicherung verunsichert sich gleichzeitig, da sie potenziell veränderbare Fixpunkte definiert.

1=1 Selbstbeobachtung, also Beobachtung des Selbst als Selbst (Bewusstsein?)

Welche Funktion übernimmt die des Gleichzeichens und verhindert so eine Doppelung?

[woher weiß theseus vor dem umbau, dass das schiff des theseus das schiff des theseus ist?]

Ein authentischer mensch sein zu wollen, drückt den Wunsch aus, in einem Begriff von Selbsteinheit aufzugehen, der erst durch Selbstdifferenzierung hervorgebracht wird.

Authentizität entzieht sich aufgrund ihrer paradoxen Beschaffenheit immer wieder maschinellem Auslesen. Nichtsdestotrotz stabilisiert sie sich als Kategorie immer wieder in Formen: Ironie, verwackelte Bilder, naive Ehrlichkeit, Alltäglichkeit, Verletzlichkeit. Immerhin möchte sie auch als Authentizität erkannt werden, entgegen ihrem oberflächlichen Entwurf ist sie durchaus nicht unabhängig von Fremdwahrnehmung; (ist etwas wirklich authentisch, wenn niemand hinschaut?)

Im Digitalen ist ein mensch möglich, der jeder Essenz entbehrt, selbst körperliche und raum-zeitliche Beschränkungen werden virtuell fakultativ. Zum Teil ist dies bereits in virtuellen personen [zum Beispiel hatsune miku]¹² realisiert. Der mensch ist heute nicht mehr in der Hauptsache das vernünftige Tier, sondern die authentische maschine;¹³ Bots unsere modernen Wolfskinder [denke nur an tay].¹⁴ Zwar steht noch nicht fest, was sie über uns aussagen, aber sie sagen aus. Jedenfalls sagen sie uns nicht das, was unsere Utopistin zu finden suchte, als sie die Suche nach dem menschlichen Bewusstsein in die maschinen auslagerte. Das war nämlich Verständlichkeit.¹⁵

„Der mensch ist ein fabelwesen, noch niemand hat ihn jemals gesehen“, habe ich mal im Internet gelesen, aber nicht mehr wiedergefunden.

¹² S. Wikipedia, „Miku Hatsune“.

¹³ Dies bitte nicht verwechseln mit Richard David Prechts Behauptung, der mensch sei *das Andere der Maschine*. Das als entscheidend festgelegte ist gerade nicht, wovon der mensch sich unterscheidet, sondern wodurch er sich unterscheidet. Vgl. Precht 2020.

¹⁴ S. Wikipedia, „Tay (Bot)“.

¹⁵ DWDS, „Verstand“.

A
B
C
D
E
F
G
H
I
J
K
L
M
N
O
P
Q
R
S
T
U
V
W
X
Y
Z**Literatur**

- [ALMA:] The Puppet. https://www.alma-mahler.at/engl/almas_life/puppet.html (19. August 2021).
- Deleuze, Gilles und Felix Guattari: Tausend Plateaus. Berlin 1993.
- Digitales Wörterbuch der deutschen Sprache: <https://www.dwds.de/> [= DWDS] (19. August 2021).
- Facebook: facebook.com (19. August 2021).
- Google: Politicians eating ice cream. (19. August 2021).
- Grubmüller, Klaus: Novellistik des Mittelalters. Berlin 2010.
- Haiyti: zu real. Hamburg 2020.
- Ignite: Twitter Feuds. What Happens When Brands Go Head-to-Head. <https://www.ignitesocialmedia.com/humor/twitter-feuds-what-happens-when-brands-go-head-to-head/> (19. August 2021).
- Jouffroy, Theodor: Nouveaux mélanges philophiques. Paris 1842.
- Precht, Richard David: Künstliche Intelligenz und der Sinn des Lebens. Ein Essay. München 2020.
- Werfel, Alma Mahler: Mein Leben. Frankfurt a.M. 1982.
- Wikipedia: Artificial intelligence in fiction. https://en.wikipedia.org/wiki/Artificial_intelligence_in_fiction (19. August 2021).
- Wikipedia: List of fictional robots and androids. https://en.wikipedia.org/wiki/List_of_fictional_robots_and_androids (19. August 2021).
- Wikipedia: Miku Hatsune. https://de.wikipedia.org/wiki/Miku_Hatsune (19. August 2021).
- Wikipedia: Tay (Bot). [https://de.wikipedia.org/wiki/Tay_\(Bot\)](https://de.wikipedia.org/wiki/Tay_(Bot)) (19. August 2021).

A
B
C
D
E
F
G
H
I
J
K
L
M
N
O
P
Q
R
S
T
U
V
W
X
Y
Z

Imke Rickert

Bocca della Verità

Reflexionen über den Mythos



https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Bocca_della_verita.Jpg
Creative Commons 3.0, modified

Die Möglichkeit, über den Mythos zu schreiben, ist nicht mehr gegeben, wenn Schreiben Funktion des Mythos selbst ist, wenn die Sprache sich den Regeln des Spiels unterwirft und nicht Spiel ohne Ziel ist: Nach den ideologiekritischen Regeln gewinnt diejenige Sprache, die dem Mythos als erstes die Decke weggezogen hat oder die, wie beim Memory, die zusammengehörenden Karten aufdeckt und laut in die Hände klatscht. Der Mythos sucht sich eine Bühne, er will sich sehen lassen; denn nur das, was sichtbar ist, kann Anspruch auf Natürlichkeit erheben.

Sichtbar wird er als Objekt der Kunst. Sobald sich ein mythologisches Phänomen zeigt, stürzt sich die Welt der Schreibenden, Darstellenden, Malenden, Komponierenden darauf, aber nicht mehr, um es abzubilden, zu repräsentieren, zu erzählen, sondern um es zu zerstören. Der Mythos zeigt sich, und unmittelbar beginnt das ideologiekritische, das zweckgebundene Spiel; die Regeln sind bekannt. Schnelligkeit ist dabei gefragt, die Existenz des Mythischen zu kommentieren, zu zeigen, zu dekonstruieren. Die Maschine der Kritik wird in Gang gesetzt: Es werden fleißig Anträge geschrieben, Gelder akquiriert, Symposien geplant, Messen organisiert, die Presse angeworben, Bücher noch vor dem Weihnachtsgeschäft gedruckt, Rezensionen veröffentlicht, Bilder vermarktet, Eintrittskarten verkauft – um den Mythos zu demolieren. Und das Theater wird auch dann gemacht, wenn das Publikum fehlt.

Der Mythos selbst ist angehalten, sich am Fließband immer wieder neu herzustellen; er mutiert, um wenigstens für den kurzen Moment des Erscheinens in der Öffentlichkeit den ideologischen Gehalt noch austragen zu können, bevor er von allen Seiten angegriffen wird. Die Welt der Kritik ist dankbar über die Mutation, ihr würde sonst das Material ausgehen.

Auch die alten, die beinahe vergessenen Mythen nehmen ihre Position in der ideologiekritischen Massenproduktion ein; wenn auch schwerfälliger als die neuen (neusten), zeitgenössischen, tagesaktuellen mythischen Erscheinungen. Die Menschenmenge vor der römischen *Bocca della Verità* deutet nur darauf hin, dass ihr schon lang nicht mehr vertraut wird, und auch nicht seiner warenfetischistischen Reproduktion als Orakel-Automat, der die Weisheiten auf einen Kassenbon druckt. Seine jetzige Funktion ist nicht länger das Weissagen, sondern erschöpft sich darin, eine ironische Distanz hervorzurufen. Das Ticketdenken hat sich verändert, es weist sich selbst immer schon als Ticket aus.

Dem Mund in der Wand vertrauen wir unsere Hand nur für den Moment an, in dem wir lächelnd in die Kamera blicken. Unendlich wiederholbar, aber nicht festschreibbar ist das bloße Aufblitzen des (An-)Vertrauens, Zutrauens in der Hoffnung, dass der Mund uns nicht durch die stumme Geste, die Hand zu verschlingen, der Lüge überführt, uns verurteilt. An seiner Wahrheit zweifeln wir, stopfen ihm unsere Mythen (als Fiktion, Erzählung, Geschichte) ins Maul, die er als zerkaute Masse wieder ausspeit: griechische, römische, mittelalterliche, zeitgenössische. Eine Masse, der wir uns bemächtigen, sie uns einverleiben als Information, Imagination, Sensation, (Text), um daraus neue Mythen zu formen mit der zweiten, der schreibenden Hand, die uns noch bleibt. Wir verdrängen das Trauma der Lüge, der Verletzung, das Geschehene, das Vergangene, das Unverdaute, und nehmen es als Wahrheit in unseren Körper auf: Können wir uns ein notwendiges und falsches Unbewusstsein vorstellen?

Natürlich ist es geworden, sich zu Wort zu melden, zu mahnen, aufzuzeigen, wo Natur und Geschichte (unverdaut/verdaut; unbearbeitet/bearbeitet) verwechselt werden. Um das *Artist/ Writer/ Composer/ Dancer in Residence*-Programm, das *Arbeitsstipendium*, die *Fördergelder*, das *Budget*, die finanziell dotierten Preise als *Kulturschaffende* zu bekommen, ist stets die eigene geschichtliche Position als

A
B
C
D
E
F
G
H
I
J
K
L
M
N
O
P
Q
R
S
T
U
V
W
X
Y
Z

solche auszuweisen, in ihrer Körperlichkeit zu präsentieren. Ohne zu wissen, welche Körperlichkeit hierbei dargeboten werden soll: die der Lüge oder die der Wahrheit? Der Natur oder der Geschichte?

Es ist nicht möglich, das Schreiben über den Mythos als Ideologiekritik zu verstehen, wenn im gesellschaftlichen Diskurs längst bekannt ist, worauf der Mythos hinauswill. Wenn sich also Ideologiekritik „eingebürgert“ hat und sich der allgemeinen, bürgerlichen Pflicht zur Wahrheit unterwirft, der Gesetzgebung der Sprache folgt. Zur Funktion von Wahrheit wird Ideologiekritik, wo sie versucht, den Mythos als Lüge zu enttarnen, seine Intention analytisch zu entblößen oder statisch zu demaskieren. Die Aufklärung darüber, dass der Lügendetektor aus Marmor nur mit dem Glauben (fanatisch, illusionär, relativierend) an seine Echtheit funktioniert und also „im Eigentlichen“ gar kein Lügendetektor (Mythendetektor) sein kann, vermag uns weniger an die *veritas* heranzutragen als der zu destabilisierende Mythos selbst. Entmystifizierende Erkenntnis schlägt um in mystifizierende.

Die Religionskritik hob einst mit der Entsakralisierung der Sprache, ihrer Technisierung, ihrer Verweltlichung an. Aber erreichte sie durch die Bereinigung des Profanen, des Wortes von der Kontaminierung durch das Heilige, sein *étymon* (Ursprung/Wahrheit), ohne die Worte als Sprache zu opfern? Ist es möglich, die Sprache des Mythischen zu bereinigen, zu dem Ursprung des Mythos zurückzukehren? Stehen wir vor dem Mund der Wahrheit in der Reihe der Tourist:innen, so sehen wir die Kirche (Gebäude und Institution), in die er eingelassen ist, nicht. Stattdessen begegnen wir einem vermeintlich entsakralisierten Sinn des Mythos: Er bestraft diejenigen, die (profan oder sakral?) schuldig sind, weil sie der Wahrheit (Konvention?) zuwider gesprochen haben. Die Kirche bietet dem Mund den Raum, die Fläche, den Grund, auf dem er sich selbst, seinen Sinn, ausbreiten kann. Dabei ist das antike Orakel älter als die Kirche, in die es (ursprünglich/nachträglich) eingebaut wurde. Wie würde sich der Mythos verhalten, wenn er aus dem Kirchengemäuer oder die Kirche selbst entfernt würde (religionskritisch)? Gelangen wir je an den *ursprünglichen* Sinn des Mythos, ohne seine Sprache zu opfern? Diejenige Sprache, die sich in der Kirchenmauer festgeschrieben hat?

Indem wir den Mythos lesen, ihn nicht der Lüge, sondern der Wahrheit bezichtigen, begegnen wir dem Schein der Natürlichkeit in der Beziehung von Signifikant und Signifikat. Versuchen wir dies mit Benjamins Denkbild des Zeitkerns der Wahrheit zu begreifen, so löst sich das Mythische nicht in der Kontingenz der Gemachtheit auf. Erkennbar ist dann nicht bloß, dass der Mythos einer bestimmten Zeit angehört. In seinem Innersten, im Zeitkern der historischen, gesellschaftlichen, ökonomischen Produktion, hat er seine Wahrheit. In diesem Kern der Bestimmtheit seiner Zeit gelangen wir zur Lesbarkeit des Mythischen. Das konsumierende, dynamische Lesen zeichnet das sensorische Erleben der mythischen Gestalt aus und gestaltet den Mythos schreibend nach: Wir erfahren den Mythos in dem Maße der Wirklichkeit, wie wir den Traum erfahren, der uns erschüttert, der sich wiederholt, bei dem wir uns im Moment des Aufwachens fragen, ob das Gefühl (oder der Ausdruck: Schwindel, Tränen, die eigene Stimme) echt ist oder nicht, und der uns durch die Unsicherheit, die Furcht, die Täuschung den gesamten Tag über in seinem Bann hält: körperlich, kollektiv, unförmig, intentionslos. Neben dem Tor der Träume steht die Göttin der Wahrheit und zeigt den Schlafenden den Weg (Philostratos, *Imagines*).¹

¹ Philostr. imag. 1.27, Amphiaraus.

Möglicherweise auch an zwei Pforten des Traumes (Homer, *Odyssee*): einer aus Elfenbein (Täuschung), und einer aus Horn (Wahrheit).²

Wir begreifen im Lesen nicht das Wozu (vielleicht auch), sondern das Wie der mythischen Rede und die Form ihrer gesellschaftlichen Produktion, anstatt das Figurale der Aussage durchzustreichen. Zurück zum Anfang des Mythischen finden wir nicht, denn im Ansatz des Lesens, Begreifens, Protokollierens wird der Mythos sich schon verändert, fortgeschrieben haben.

Wie aber den Mythos berühren, ohne ihn zu behandeln? Wie den Mythos erlebbar machen, ohne Funktion? Charlie Chaplin verabreicht in *Modern Times* (1936) dem Arbeiter die mythischen, mundgerechten Portionen der *Eating Machine*. Die zärtliche Geste des Fütterns, die Fürsorglichkeit zum Zwecke der Erholung, das sich selbst gerechte Nichtstun der Pause, werden, der rastlosen Logik des Kapitals unterworfen, zur Folter: stumm und farblos. Die Kritik trägt die Maschine nicht in ihrem Sinn, sie ist unbedeutend. Wahr ist sie nicht als Symbol, Metapher, sie steht nicht für, verweist nicht auf etwas, das entdeckt werden könnte. Sie ist wahr in ihrer Präsenz, wirklich in ihren Konstruktionsfehlern, nicht bloß wahrscheinlich. Wir lesen, interpretieren, denotieren in ihr nicht den Mythos der Fabrik, der Technisierung, der Arbeitskraft und ihrer Reproduktion. Die Maschine selbst liest ihn, indem sie seinen Körper, seine Dynamik annimmt und in den Körper des:der Konsument:in eingreift: Sie überfüttert mit Ängsten und übergeht Bedürfnisse, entfremdet und verdinglicht. Das Mundwerk des Arbeiters überfährt die Maschine mit der Serviettenwalze, um ihm den letzten Essensrest, seine Ausdrucksfähigkeit, seine Möglichkeit, zu nehmen. Am Ende bleibt er trotz allem hungrig. Der Mythos speist uns ab mit seinem Material (kollektiven Projektionen, Neurosen?) und wir nehmen es gequält, das Gesicht vor Ekel verzogen, in uns auf und wissen schließlich nicht, wer eigentlich wen vollstopft: wir den Signifikanten oder der Signifikant uns?

Ästhetische Kraft hat die Kunst, die gleichsam tastend auf das Ideologische und dadurch über es hinausweist. Beinahe naiv, infantil kommt sie daher, wie der Arbeiter, der sich zwar mit leichter Skepsis, aber doch ohne jeden Protest der Essensmaschine überlässt (überlassen muss?). Unbewusst engagiert, so als müsste ihr selbst erst erklärt werden, was sie ist. Kunst, die bedeuten will, das Mögliche ausstellend, sich ihm verpflichtend, gerät in die Gefahr, das Mythische zu essentialisieren, gleichzeitig Historizität zu transzendieren und damit der eigenen Wirklichkeit, ihrem eigenen Wahrheitsgehalt im Wege zu stehen. Die Kunst in der Trotzphase wird vom Mythos gepackt und seinen erzieherischen Maßnahmen unterworfen. Der Mythos erbeutet sie dort, wo sie versucht, sich ihm zu widersetzen.

Ideologiekritisches Schreiben in Form dieses engagierten Schreibens muss gegen sich selbst arbeiten: Es sucht den Widerspruch am Diskurs um ein Objekt hervorzukehren, verbietet die Verschleierung, suggeriert damit eine ursprüngliche Einheit, das Wesen im Ding wiederherzustellen – ein melodramatisches Hintergehen der Dinge in der Liebesbeziehung zu ihnen, alles nur um ein Happy End herzustellen, welches nicht herstellbar ist.

Für die über den Mythos Schreibenden bedeutet Ideologiekritik also, sich nicht darauf zu beschränken, aufzudecken, festzustellen, zu ent-täuschen, Situiertheit zu markieren, sondern das Bild zu lesen, bevor der Titel gesehen wird. Schreibbar/lesbar wird der Mythos, wenn das Schreiben/Lesen sich dem Funktionalen, dem Zwang des Enthüllens und Verstehens, seiner Binarität entsagt und sich nicht der merkantilen

² Hom. Od. XIX, 560–570.

Logik verschreibt, Kritik zur Ware werden zu lassen. Das Mythen-Lesen stellt Sprache als Bild, nicht als Position, in der Sprache her. Als Spirale, die sich reflexiv (reflexionsfern) am Gegenstand mit der Inkohärenz (begriffslos) der ihn hervorbringenden mythischen Sprache umgibt, auf ihn antwortend seinen mythischen Gehalt konsumiert (begriffsbildend), nicht Deformation ausstellt. Sprache wird hier zum Schriftbild, das wie bei Twombly nicht gelesen, sondern gesehen wird: Wir suchen *The Italians* im Bild und können sie nicht finden, aber irgendwo sind sie doch. Der Mythos ist nicht abbildbar, und doch ist er anwesend, in dem Spalt zwischen dem Titel und dem Bild, nicht repräsentierbar, aber dem Analogischen gefährlich nah. Im Lesen des Mythos sehen wir seine Unförmigkeit, mit Derridas „Augen der Sprache“, blicken wir blind in seinen Abgrund, seine Unbestimmtheit, und laufen sehend darauf zu (revolutionär). Hier stehen wir zu seinem Körper: ein Geständnis an die Natur des Naturalisierten, denn die Wahrheit ist nackt (Botticelli).

Der:die Kritisierende nimmt keine Position außerhalb der Sprache des ideologischen, mythischen Objekts ein, eine Position, die nicht in dem gleichen Zeichensystem eingebettet ist. Je vehementer die Kritik versucht, aus dem Gehege auszubrechen, umso stärker subsumiert sie unter den Begriff, gegen den sie opponiert. Falsche Ideologiekritik ist eine, die versucht, meta-sprachlich den Gegenstand der Kritik zu negieren, dabei selbst in der Agonie lebt, teil hat am Krieg der Sprachen. In der Benennung ist sie stets benannt, sie wird sich zur eigenen Rivalin (mit Blick auf Barthes). Die Säkularisierung, das Profan-Werden, die Bereinigung als die Austreibung des Mythischen aus der Sprache, ohne die Sprache, spricht nur über sich selbst. Über Mythen des Alltags zu schreiben, muss daher auch immer selbst schon mythisch in seiner Alltäglichkeit sein.

Mythisch ist nicht der antike Mund der Wahrheit im mittelalterlichen Kirchengemäuer, sondern die Menschenmenge, die nicht daran glaubt, dass die Lügner:in die Hand verliert. Der Kritik würde heute ihre Hand abgebissen.

Literatur

- Adorno, Theodor W.: Ästhetische Theorie. In: ders.: Gesammelte Schriften. Hg. v. Rolf Tiedemann u.a., Bd. 7. Frankfurt a.M. 2003.
- : Traumprotokolle. Hg. v. Christoph Gödde und Henri Lonitz. Frankfurt a.M. 2012.
- : Negative Dialektik. In: ders.: Gesammelte Schriften. Hg. v. Rolf Tiedemann u.a., Bd. 6. Frankfurt a.M. 2013.
- : und Horkheimer, Max: Dialektik der Aufklärung. Philosophische Fragmente. Frankfurt a.M. 2013.
- Barthes, Roland: Das Reich der Zeichen. Übers v. Michael Bischoff. Frankfurt a.M. 1981.
- : Cy Twombly. Übers v. Walter Seitter. Berlin 1983.
- : Der Wirklichkeitseffekt. In: ders.: Das Rauschen der Sprache. Übers v. Dieter Hornig. Frankfurt a.M. 2006, 164–172.
- : Am Nullpunkt der Literatur, Literatur und Geschichte, Kritik und Wahrheit. Übers v. Helmut Scheffel. Berlin 2006.
- : Die Lust am Text. Übers v. Ottmar Ette. Berlin 2010.
- : Über mich selbst. Übers v. Jürgen Hoch. Berlin 2019.
- : Mythen des Alltags. Übers v. Horst Brühmann. Berlin 2020.
- Benjamin, Walter: Das Passagen-Werk. In: ders.: Gesammelte Schriften. Hg. v. Rolf Tiedemann, Bd. V. Frankfurt a.M. 1982.

Derrida, Jacques: Grammatologie. Übers. v. Hans-Jörg Rheinberger und Hanns Zischler. Frankfurt a.M. 2019.

—: Die Augen der Sprache. Abgrund und Vulkan. Übers. v. Ester von der Osten. Wien 2021.

Homer: Odyssee. Übers. v. Johann Heinrich Voß. Köln 2010.

Nietzsche, Friedrich: Über Wahrheit und Lüge im außermoralischen Sinne. Hg. v. Kai Sina. Ditzingen 2015.

Flavius Philostratos the Elder: Imagines. Übers. v. Arthur Fairbank. London 1989.

A
B
C
D
E
F
G
H
I
J
K
L
M
N
O
P
Q
R
S
T
U
V
W
X
Y
Z

Maxine Holsten

Bodenständigkeit

Es ist Samstag abend, ich sitze in der warmen Wanne, im Schaum schwimmt das braune Seeräuberschiff von Playmobil. Ich schrubbe mit der Bürste meine Knie, die vom Fußballspielen grasgrün sind. Das Badezimmer ist unglaublich heiß, seit zirka drei Uhr nachmittags heizt meine Mutter vor, damit ich mich nicht erkälte. Nachher gibt es *Wetten, daß...?* mit Frank Elstner. Dazu kuschle ich mich in den warmen Kapuzenmantel, den meine Mutter vorgewärmt hat, damit ich mich auch wirklich nicht verkühle. Mit anderen Worten: Ich fühle mich, als hätte der Postbote gerade das Rundum-sorglos-Paket abgegeben, oder wie die Katze, der Frauchen neben das Sheba gerade noch einen Halm Petersilie gelegt hat.¹

Florian Illies' Protagonisten geht es gut. Er lebt eine Idealvorstellung eines guten, unbesorgten Lebens. Das Leben einer bodenständigen Mitte, in der ein Konsens darüber vorherrscht, was sich als gutes Leben bezeichnen lässt, eine bestimmte Vorstellung des „Rundum-sorglos-Paket[s]“. Aber warum ist dieses Leben, in dem es an nichts fehlt, nicht dekadent? Weder zeugt es von avantgardistischem Geschmack, von Elstner unterhalten zu werden, noch kann man ein zu schickes Auto fahren, wenn Volkswagen draufsteht. Ein „Rundum-Sorglos-Paket“ lässt sich so als maßvoller Luxus der Mitte lesen und nicht als Leben im Überschuss. Denn das Maß der Bodenständigkeit ist weniger materiell bezeichnend, als dass es immer in eine bestimmte Lebensvorstellung einer Generation eingeschrieben ist. Illies schreibt in seinem gleichnamigen Buch von der „Generation Golf“, die ein Markenbewusstsein zur Tugend stilisiert. Als bloße Ästhetik ist die Bodenständigkeit an der Oberfläche unpolitisch. Oft wird Bodenständigkeit allerdings als eine Eigenschaft oder gar Tugend verhandelt, die gut ist. „Sie sind so bodenständig geblieben“, wird über Menschen gesagt, die es weit gebracht haben, ohne dabei die Bodenhaftung zu verlieren – was auch immer das heißt – obwohl sie sich weit in eine andere Richtung entfernt haben.

Hier scheint bereits die entscheidend ideologische Seite der Bodenständigkeit durch. Warum erscheint die Bodenständigkeit denjenigen, die so etwas sagen, als tugendhaft? Der geläufigen Rede von der gewahrten Bodenständigkeit liegt eine Metaphorik der Bewegung zugrunde, die sich an der Entscheidung zu einem Bleiben oder Nicht-Bleiben orientiert und Bezug auf einen implizierten Boden nimmt. Geht man der Bedeutung der Bodenständigkeit, die auch eine etymologische ist, auf den in ihr implizierten Grund, lässt sich die Bodenständigkeit als Mythos entlarven und ihr Wert als Tugend seines illusionären Charakters überführen. Die anklagende Stimme bleibt hier jene der Mythologin, die die Bodenständigkeit überall fühlt. Sie kreist um den Begriff, um die Bodenständigkeit aus der Umarmung des Mythos herauszuwinden. Sie erhebt sich über den Abgehobenen und Bodenständigen und liest doch wieder die Bodenständigkeit aus dem vorgeheizten Bad und dem Unterhaltungsprogramm der achtziger Jahre, setzt darunter die Fußnoten einer bodenständigen Form.

¹ Illies 2003, 9.

Bodenständigkeit ist ein Wort ohne direktes Äquivalent. Das digitale Wörterbuch der deutschen Sprache (DWDS) erklärt das Adjektiv „bodenständig“ als „auf dem Boden stehend, befindlich‘ (17. Jh.), ‚fest in der Heimat verwurzelt‘ (19. Jh.).“² Der „Boden“ in „Bodenständigkeit“ ist kein neutraler Boden. Historisch vereint die Ideologie „Blut und Boden“ zum Beispiel die expansive, rassistische Politik des Nationalsozialismus. Der Etymologie zufolge kann es Bodenständigkeit zunächst nur dort geben, wo eine emotionale Verbindung zu einem Boden vorherrscht, die sich in einem Gefühl äußern kann, das man Heimatverbundenheit nennen könnte. Der schwierige Begriff der Heimat, wie er im Zusammenhang mit der Etymologie des Wortes „Boden“ zu finden ist, korreliert auch bei Heidegger mit dem Begriff der Bodenständigkeit, unter anderem in seiner *Gelassenheitsrede*, der Meßkircher Rede von 1955. Heideggers Denken über Heimat lässt sich darüber hinaus kaum von seinem völkischen Denken abgrenzen. In seinen ‚Überlegungen‘, die er von 1938 bis 1941 in den sogenannten *Schwarzen Heften* festhielt, findet sich das Gegenteil von Bodenständigkeit als antisemitischer Begriff der „Bodenlosigkeit“ wieder.³ Zum anderen sei Heimat für Heidegger, wie Alfred Denker erläutert, „eine wesentliche Möglichkeit des menschlichen Wohnens, die nur in der Weise der Bodenständigkeit wirklich gelebt werden“⁴ könne. „Das Wohnen“ ist Teil des Gevierts als „das Da seines Daseins“⁵ und als solches entscheidend für das Nachdenken über Bodenständigkeit.

Bodenständigkeit, wenn als Ziel menschlichen Lebens definiert, wie es der Begriff des „menschlichen Wohnens“ bei Heidegger suggeriert, führt durch die Form des Wertspruchs innerhalb des alltäglichen sprachlichen Umgangs zu einem Verständnis von Bodenständigkeit als Negation von etwas anderem: *Nicht abgehoben oder elitär sein*, zum Beispiel. Bodenständigkeit in diesem Sinne erhält lediglich eine Bedeutung in Relation zu ihrem Gegenteil, das gleichzeitig das Maß ist, an dem ihr Wert gemessen wird. Sie wird so leicht als Tugend verkannt. Bodenständiges Verhalten ist schließlich ein *Auf-dem-Boden-bleiben* oder zumindest das Sichtbarmachen einer Verbindung zu diesem Boden im eigenen Verhalten. Den Boden zu verlassen, wäre demzufolge ein Abheben davon, vielleicht sogar eine Überhebung, und damit nicht nur das Gegenteil der Bodenständigkeit, sondern ihre Emergenz *ex negativo*: Bodenständigkeit als die Negation von etwas, was ihr entgegengesetzt wird. Das Gegenteil der Bodenständigkeit ergibt sich stets aus der Bewegung der Abkehr oder Gelöstheit von einem Boden, der kein physischer oder gar räumlicher im engeren Sinne sein muss. Der Boden kann Fußballspielen und das vorgeheizte Bad und *Wetten, daß...?* bei den Eltern sein, ein rundum sorgloses Leben. Dort, wo es mir (schon) gut geht.

Die Soziologin Barbara Thériault hat sich für ihr Buch *Die Bodenständigen – Erkundungen aus der nüchternen Mitte der Gesellschaft* mit der Bodenständigkeit beschäftigt und sieht sie als Ausdruck eines Bewusstseins und Stolzes: das (stolze) Bewusstsein für die Mitte.⁶ Bodenständigkeit äußert sich hier in dem Streben danach, nicht zu weit von der Mitte abzuweichen, gleichzeitig fungiert Bodenständigkeit als eine Art Rechtfertigung für die Mitte. Das Maß der Entfernung bleibt ausschlaggebend für die relationale Beschaffenheit der Bodenständigkeit: Die Verbindung zum Boden,

² DWDS: „bodenständig“.

³ Vgl. Gilman 2017, 33–34.

⁴ Denker 2014, 51.

⁵ Denker 2020, 24.

⁶ Vgl. Thériault 2020, 13.

von dem das Maß der Entfernung irgendwie festgelegt ist und der gleichzeitig das Maß aller Dinge festlegt. Der Boden ist Bezugsgröße für alles, was sich davon abhebt. Bei Thériault ist die Mitte der Gesellschaft nicht definiert durch den Wunsch nach Singularität, sondern nach Bodenständigkeit: Sie ist „nüchtern, untätowiert, unparfümiert, gemäßigt und trägt gerne karierte Hemden.“⁷ Damit umschreibt Thériault eine bodenständige Haltung, die eine Art „Ethos des Maßhaltens“⁸ ausdrückt: Nicht zu viel und nicht wenig. Es gehe hierbei um „eine Tendenz: eine innere Notwendigkeit zum Maß und zur Mitte.“⁹ Das Wort „bodenständig“ sei in ihrer ethnografischen Forschung, die den Erfurter Mittelstand betrachtet, stets von Vertreter:innen dieser Mitte benutzt worden, um sich selbst zu bezeichnen.¹⁰ Hier wird Bodenständigkeit auf die Tugend der Mäßigung, der „*Temperantia*“,¹¹ zurückgeführt, die schon eine der vier platonischen Kardinaltugenden bildet. Für diese Mitte ist das Ziel menschlichen Lebens nicht das luxuriöse, extravagante Leben, sondern die Bodenständigkeit als mythologisierte Tugend: Das Leben ist gut, *gut genug*. Bodenständigkeit kann als Tugend nur dort eingefordert werden, wo man es sich leisten kann, wo es *mir (schon) gut geht*. Bodenständigkeit ist dann nicht die eigentliche Tugend, sie bezeichnet etwas, das Mäßigung suggeriert. Sie ist Selbstbezeichnung einer Gruppe, die einen bestimmten Rand nicht überschreiten möchte und die gemeinschaftliche Übereinkunft, das Gleiche darunter zu verstehen, wenn man karierte Hemden trägt.

Wenn der Begriff der Mitte sich dort mit der Bodenständigkeit gleichsetzen lässt, wo Menschen gemäßigt und untätowiert sind, annulliert das korrumpierende Element der Ablehnung, mit der man sich als bodenständig und mittig identifiziert, den ideologischen Charakter der Mitte. Über einen Exkurs zur Bodenständigkeit die Entwicklung eines Begriffs der gesellschaftlichen Mitte zu betreiben, zeigt, dass diese keineswegs zwischen zwei extremen Wertevorstellungen ihr Gleichgewicht findet oder so etwas wie ein „innere Notwendigkeit [...] zur Mitte“¹² hat, sondern sich stets in Ablehnung zu dem versteht, was sie bodenlos nennt, und somit selbst maßgeblich ideologisch genannt werden kann.

Als Tugend der Gegenwart wurde die Bodenständigkeit inzwischen längst von einer anderen überholt: der Authentizität. Jedoch, so zeigt sich bei einem näheren Blick, beruft sich die Authentizität ihrerseits auf die Bodenständigkeit, um sich der Mitte zu verkaufen.

Bodenständigkeit wird von denen benutzt, die authentisch erscheinen wollen. Dort, wo Bodenständigkeit als Tugend noch hoch im Kurs steht, ist Authentizität, die durch die Suggestion von Bodenständigkeit realweltliche Distanz zur Mitte kaschiert, das, was die Mitte zum Populismus treibt. Die Authentizität einer Person zeigt sich in ihrer Erreichbarkeit für andere: Eliten suggerieren Bodenständigkeit, indem sie nicht wie Eliten reden, sich nicht wie Eliten kleiden und so versuchen, sich mit der Mitte zu alliieren, die sich schließlich ebenso durch stetige Ablehnung aktualisiert. Hinter dieser Erreichbarkeit steht die Absicht, eine Verbindung zwischen Abgehobenheit und Boden nahezulegen. Dabei ist es gar nicht zwingend nötig, die Distanz zu überbrücken, die sich zwischen denen ergibt, die zurückbleiben und

⁷ Thériault 2020, 13.

⁸ Ebd.

⁹ Ebd.

¹⁰ Ebd.

¹¹ Ebd.

¹² Thériault 2020, 13.

jenen, die abheben. Denn jemand, der auf dem Boden bleibt, *einer von uns ist*, erreichbar erscheint, obwohl er oder sie den Boden verlassen hat, auf dem ein *Wir* zurückgelassen wurde, gilt als bodenständig. Es ist hierbei lediglich von Bedeutung, dass die Abgehobenen auf einen gemeinsamen Ursprung rekurrieren und diesen als tugendhaft benennen. Sie schreien vom Gipfel ins nächste Tal: „Ich bin wie ihr!“ Indem sie aus dem „warmen Kapuzenmantel, den [die] Mutter vorgewärmt hat“¹³ *Temperantia* predigt, hebt sich die Mitte wiederum auch vom ungeliebten Protest derjenigen ab, die bodenlose Forderungen nach Gleichheit stellen. So wandelt sich Herrschaftskritik in Selbstbestätigung. Der Mythos der Bodenständigkeit offeriert eine Sollbruchstelle der Mittigkeit, in die mit feinem Meißel hineinzustoßen sich politisch lohnt.

Literatur

- Denker, Alfred: Heimat, Technik und Gelassenheit auf Heideggers Denkweg. Eine Spurensuche. In: Alfred Denker und Holger Zaborowski (Hg.): *Gelassenheit*. Zum 125. Geburtstag von Martin Heidegger. Heideggers Meßkircher Rede von 1955. Freiburg i. Brsg./München 2014, 41–70.
- : Martin Heideggers Festrede *Gelassenheit*: die Frage nach dem Wesen der Technik und dem Denken des Menschen. In: *Ekstasis: Revista de Hermenêutica e Fenomenologia* 9.2 (2020), 17–32.
- Digitales Wörterbuch der deutschen Sprache: „bodenständig“. <https://www.dwds.de/wb/bodenständig> (17. August 2018) [= DWDS].
- Gilman, Sander L.: *Cosmopolitan Jews vs. Jewish Nomads. Sources of a Trope in Heidegger's Black Notebooks*. In: Andrew J. Mitchell und Peter Trawny (Hg.): *Heidegger's Black Notebooks*. New York 2017, 18–35.
- Illies, Florian: *Generation Golf. Eine Inspektion*. Frankfurt a.M. 2003.
- Thériault, Barbara: *Die Bodenständigen. Erkundungen über die nüchterne Mitte der Gesellschaft*. Leipzig 2020.

¹³ Illies 2003, 9.

Antje Müller

Brautkleid

„Die Wirklichkeit“, so Barthes, „zwingt dem Traum ihr Dekor und ihren Status auf [...]“¹

Prinzessin Diana: „Ihr spektakulärstes Kleid“.

Als Prinzessin Dianas spektakulärstes Kleid bezeichnet die Vogue ihr Brautkleid, das jetzt nach 40 Jahren der „Öffentlichkeit zugänglich gemacht“² werden soll. Die Ausstellung „Royal Style in the Making“ wird voraussichtlich am Kensington Palast in London eröffnet werden. Eine wunderschöne, herzensgute Braut mit einem prächtigen Brautkleid, ein Prinz als Bräutigam, welcher die Braut auf sein Schloss führen wird, zudem mit besten Aussichten, König zu werden, das ist der Stoff, aus dem kulturelle Träume bestehen. Eine Hochzeit als echter Liebesbeweis – ein romantischer Traum. Wir mögen an Aschenputtel denken, an populäre Adaptionen von Cinderella bis Pretty Woman. Liebreizend und schön, gefangen in einer misslichen Lage, wird sie von ihrem Prinzen gefunden. Der will sich für immer binden. „Willst du mich heiraten?“ „Ja.“ - Die Hochzeit als Schauspiel, der Beginn einer Geschichte.

Macht und Gesetz, Geist und Herz, all diese Werte der Ordnung werden für die Hochzeit zusammengeworden und im Potlatch verausgabt, doch gerade dadurch mehr denn je gefestigt, den natürlichen Reichtum jeder Verbindung gröblich mißbrauchend.³

Im wirklichen Leben heiraten wahrscheinlich die meisten Paare aus Liebe, aber zudem auch aus ganz pragmatischen Gründen, welche mit Dingen, wie Religion, Besitz, Steuern, Vollmachten, und Versorgungsansprüchen zu tun haben. Dennoch, egal, welche Gründe es sind, – das Brautkleid spielt meist eine tragende Rolle. Die Braut kann, mit dem richtigen Kleid ausgestattet, endlich einmal Prinzessin sein. Verschwenderisch wird im Vorfeld über Farbe, Form und Figur, Schleier oder Schleppe, Blumenschmuck sinniert in Vorwegnahme eines Auftritts der Braut, der gleichermaßen Konsequenzen verdrängt, vergessen macht oder verhindert, sich über den bevorstehenden Bund fürs Leben klar zu werden. Als Vehikel überführt das Brautkleid das Paar in einen neuen Stand und eine neue Steuerklasse. Mit dem Kleid selbst werden abergläubische Vorstellungen und Mythen gleichsam ‚eingekleidet‘. Glück und Unglück in der Ehe, sollen demnach durch Einhalten bestimmter Regeln, welche man auf diversen Hochzeitsportalen nachlesen kann, zu beeinflussen sein. So gibt es etwa die Auffassung, es bringe Unglück, wenn der Bräutigam das Kleid bereits vor der Hochzeit sieht. Auch gilt es als Schutz vor bösen Geistern, die Braut über die Schwelle zu tragen.⁴

¹ Barthes 2010, 62.

² <https://www.vogue.de/mode/artikel/prinzessin-diana-hochzeitskleid-ausstellung-royal-style-in-the-making-prinz-harry-william>

³ Barthes 2010, 59.

⁴ Vgl. Hochzeitsbräuche und ihre Bedeutung ://www.merkur.de/welt/hochzeitsbraeuche-ihre-bedeutung-merkur-1047516.html (letzter Zugriff: 20.09.2021)

Am 29. Juli 1981 füllten hunderttausende Menschen die Straßen Londons, um am Hochzeitstag von Prinz Charles und Lady Diana einen Blick auf das Paar zu erhaschen. Übertragungen in Funk und Fernsehen ließen alle teilhaben, die dies wollten und es waren viele Menschen! Obwohl es möglicherweise kaum jemand für sich selbst offen zugeben möchte: das Interesse an den Höhen und Tiefen der Aristokratie stellt sich als ungebrochen dar. Anhand der Metapher des Spiegels beschreibt Morgner ein solches Medienereignis für den Beobachter: „man sieht nicht nur sich selbst, sondern über die Schulter hinweg jene anderen, die ebenso vor dem Spiegel agieren, [...]“⁵. Aber warum dieses Interesse an der Monarchie?

Die Medien informieren uns ungefragt über Geburtstage, Todesfälle, Hochzeiten, Schwangerschaften der Royals. Das schafft für viele ein Gefühl der Verbundenheit.

Für manchen ist es vielleicht die Verbindung von Adel mit Geschichte und Kultur und für die anderen vielleicht der royale Stil, das Gold, der Glanz, die Stoffe, die Lebensweise und die Mode. Für manche, vielleicht auch einfach nur amüsant?

Auf der Fahrt mit der Kutsche in die St.-Paulus-Kathedrale wird Lady Diana von der Polizei eskortiert. Ihr Brautkleid überfüllt die schmale geschlossene Kutsche und wird beim Aussteigen zerknittert sein. Entworfen und geschneidert von Elizabeth und David Emanuel ist es bis zu diesem Tag geheim gehalten worden. Spekulationen über Stil, Farbe und Form füllten die Magazine und Klatschblätter. Reporter durchwühlten angeblich die Mülltonnen der Emanuels, um in den Stoffresten Hinweise auf das Kleid zu finden. Erst bei der Ankunft an der St. Paulus Kathedrale sieht die Zuschauermenge Lady Diana mit dem legendären Brautkleid, an das sich die Welt noch lange erinnern sollte. Das elfenbeinfarbene Seidentaftkleid, bestückt mit einer scheinbar unendlich langen Schleppe von fast acht Metern, ließ sich über die Treppenstufen und den nicht enden wollenden langen Gang zum Altar der Kathedrale tragen und schleifen. Ein Kleid mit schmaler Taille, großem ausladenden Rock, Puffärmeln, Rüschen, einer Schleife und mit unendlich vielen Perlen bestickt. Das Kleid einer Märchenprinzessin. Einer Prinzessin, einer Königin, die man auf gemalten Kinderbildern kleiner Mädchen finden kann. Ein weißes Brautkleid als mythen geladenes Sinnbild für Jungfräulichkeit und Reinheit, hier pompös, schien dem Königshaus wichtig zu sein, denn Diana war für den Prinzen ausgesucht worden. Vor dem Hintergrund der Inszenierung royaler Traditionspflege und nicht zuletzt moralischer Projektionen musste sie als zukünftige Frau des Kronprinzen eine lupenreine Vergangenheit aufweisen. Dass dieser Prinz eigentlich seit langem eine andere Frau liebte, war im ganzen Land bekannt.⁶ Doch damit sollte Schluss sein. Für ihn war die unschuldige Diana vorgesehen, und, um dieses Klischee wirksam in Szene zu setzen, in einem prächtigen Brautkleid. Obwohl es sich bei ihr um eine Adelige handelte, war sie für viele eine aus dem Volk, denn den Medien war es gelungen „eine aus dem Hochadel stammende Blaublütige als Aschenputtel zu inszenieren.“⁷

Aber warum? Auf Bildern und Bildschirmen wurde den Zuschauern eine schüchterne, pressscheue junge Frau präsentiert. Eine Adelige, die dennoch als Kindergärtnerin arbeitete. Ihre Kindheit stellte sich als überschattet von der Trennung der Eltern dar, weshalb sie ohne die Mutter aufwachsen musste. Diese Versatzstücke einer schicksalhaften Biografie lassen Leser*innen und Zuschauer*innen nicht nur mitfühlen. Sie zielen darauf ab, Diana als eine Person zu zeigen, mit der sich

⁵ Morgner 2009, 266.

⁶ Mechtild 1999, 195.

⁷ Gephart et al. 1999, 157.

A
B
C
D
E
F
G
H
I
J
K
L
M
N
O
P
Q
R
S
T
U
V
W
X
Y
Z

Mitmenschen identifizieren können. Eine junge Frau mit anscheinend ehrlichem sozialem Engagement bzw. einer traurigen Kindheit darf und muss Prinzessin werden. All das suggeriert: Das Leben ist eben doch gerecht, jedenfalls darf man darauf hoffen. Eingewickelt in eins der kostspieligsten und prächtigsten Brautkleider, die je hergestellt wurden, so als wäre sie selbst nicht genug, wird sie ins Königshaus katapultiert. Doch mit ihrem schüchternen Blick und meist gesenkten Kopf, verschmilzt sie eher mit dem Volk als mit dem Königshaus. Gefühlt bleibt sie eine ‚von uns‘, aus der breiten Bevölkerung, die gleichsam mit ihr Einzug ins Königshaus hält, mythisch repräsentiert durch Diana im Kleid einer Königin! Einem Engel ähnlich, ist Diana in diesem Kleid Kindergärtnerin und Königin zugleich. Die Presse transportiert uns das Märchen vom Mädchen und dem Prinzen. Beim Volk kommt das gut an und dieses Narrativ ist für alle Medien äußerst lukrativ. Die Zuschauer*innen konsumieren, die Kasse klingelt, die Schauspieler*innen sind echt. Diana mit dem Kleid inszeniert, stimmlos, dünn, brav und schön: In kostspieligster Verpackung, die dem britischen Königshaus nötig und dem Volk gerade recht zu sein schien. Das Märchendrama nimmt seinen Lauf. Zwei Prinzen werden schließlich geboren! Die Ehe eine Enttäuschung. Die Presse filmt und fotografiert: Diana besucht Aidskranke, Diana mit dem krebskranken Kind, Diana als Modeikone, Diana im Jetset- Glamour. Die Presse schreibt: Verzweiflung, Betrug, Scheidung, Verfolgung, Tod. Ihr soziales Engagement umfasste zahlreiche Wohltätigkeitsprojekte. Ein Engagement für obdachlose Menschen, Krebs-, Aids- und Leprakranke Menschen. All das sind Facetten einer Aufladung, die in den ‚Stoff‘, aus dem Träume sind bzw. in das mythische Brautkleid der Projektionsfigur Diana gleichsam bereits eingewebt waren: mythische Figuren von Unschuld, Herzengüte, Aufopferungsfähigkeit. Ihr Engagement in der internationalen Kampagne für das Verbot von Landminen führte sie nach Angola, in Kalkutta traf sie sich mit Mutter Teresa. Aber sie war auch „Vorbild und Fürsprecherin einer ganzen Generation von Frauen mit ‚unmöglichen‘ Ehemännern, in ständiger Angst um ihre äußere Erscheinung, geplagt von Scheidungsängsten, Karriereanforderungen und den Sorgen um die Kinder.“⁸

Das Brautkleid hängt im Schrank. Bald kommt es wieder zum Vorschein und erzählt eine Geschichte. Durch das tragische Schicksal Dianas ist es nicht mehr nur ein Brautkleid. Als ihr spektakulärstes Kleid scheint es, ein Teil und der Beginn eines Mythos in Verbindung mit ihrem inoffiziellen Namen „Königin der Herzen“, zu sein. Und ein Blick auf aktuelle soziale Medien zeigt, dieses mythische Potential lebt vor allem in Gestalt der Adaption des Brautkleids fort.

⁸ Krönig, Jürgen: Ikonen sterben nicht. In: Zeit online vom 31.08.2007, URL: <https://www.zeit.de/online/2007/36/diana-todestag/seite-5>. (letzter Zugriff: 20.09.2021)

LiteraturA
B
C
D
E
F
G
H
I
J
K
L
M
N
O
P
Q
R
S
T
U
V
W
X
Y
Z

Barthes, Roland: Mythen des Alltags. Berlin 2010.

Gephart, Werner, Meckel, Miriam, Kamps, Klaus und Rössler, Patrick: Medien-Mythos? Wiesbaden 1999.

Jansen, Mechtild: Der feministische Diskurs: Diana und die Emanzipation. In: Sabine Berghahn (Hg.), Mythos Diana: Von der Princess of Wales zur Queen of Hearts. Gießen 1999, 193–213.

Morgner, Christian: Weltereignisse und Massenmedien. Zur Theorie des Weltmedienerignisses. Bielefeld 2009.

Maximilian Kuhn

Collage vom verrückten Beginn des lesenden Schreibens

Ein spät begonnener Tag. Noch an den Morgen erinnernde Sonnenstrahlen fallen durch dreieckige Fensterscheiben in die vom Rauch der ersten Zigarette erfüllte Luft eines Arbeitszimmers. Auf dem Schreibtisch: Bücher, Stapel von bedrucktem Papier und Notizen:

R.B.

Armer B.B.: Es sind nicht die Initialen des Ruhms;
es ist die auf zwei Schranken reduzierte Person;
diese zwei (noch dazu repetitiven) Buchstaben
rahmen eine Leere ein,
aus dieser Leere wird
der B.'sche Marxismus auftauchen.

N.N.

wird aus der leere eine lehre,
so kann das auf zwei weisen verrückt sein.
eine leere lehre, die leere verschwinden machen will;
eine lehre, die sich in ihrer bewegung
um die leere selbst verrückt.

R.B.

Der Ruck ist weitaus ‚realistischer‘ als die Subversion.

B.B.

Blick, der wegirrt!
O Beginn der Arbeit! Öl zu füllen
In die kalte Maschine! Erster Handgriff und erstes Summen
Des anspringenden Motors! Und erster Zug
Rauch, der die Lunge füllt!

O Lust des Beginnens! O früher Morgen!

N.N.

der morgen ist spät. wo war der beginn?
wir irren um ihn herum.
ist er vielleicht selbst irrtum?
die lust braucht diese verwirrung.
wir irre, verrückte, arme,
sind wir lustvoll, lustig?

R.B.

Meine Lust kann die Form eines Abdriftens annehmen.
Zu einem Abdriften kommt es immer dann,
wenn die soziale Sprache, der Soziolekt,

A
B
C
D
E
F
G
H
I
J
K
L
M
N
O
P
Q
R
S
T
U
V
W
X
Y
Z

mir schwindet
(so wie man sagt: Mir schwindet der Mut).
So wäre ein anderer Name für das Abdriften:
die Unbehandelbarkeit – oder auch:
die Dummheit.

N.N.
in solcher dummheit redet's sich lustvoll
um kopf und kragen. wie hier?

R.B.
Jedoch,
wenn es einem gelänge, das Abdriften in Worte zu fassen,
es wäre heute ein selbstmörderischer Diskurs.

N.N.
nicht die leere begreifen, beschneiden,
sondern liebend heben
aus ihr selbst?

B.B.
O Beginn der Liebe! Blick, der wegirrt!

R.B.
Als wäre es natürlich, sich an der Wahrheit zu erfreuen,
als hätte man das sehr einfache Recht,
das unmoralische Recht, das bürgerliche
Schriftstück einer Kritik zu unterwerfen,
die selbst wieder von Lesetechniken
einer bestimmten bürgerlichen Vergangenheit
geformt wär'!

B.B.
O erste Seite des Buchs
Des erwarteten, sehr überraschenden! Lies
Langsam, allzuschnell
Wird der ungelesene Teil dir dünn!

N.N.
zweimallesen. wie beim spiel
die wiederholung lust bereitet.
das neue kann
im doppelt geles'nen alten liegen
und bleibt doch dumm.
aber ein liebendes wiederholen
kann die lust wahr machen.
hier ist vielleicht der irrtum
der beginn.

B.B.
Und du
Neuer Gedanke!

Florentine Emmelot

Comment écrire le deuil?

FRAGMENTE EINER SPRACHE DER TRAUER BEI ROLAND BARTHES

Fragments C'est donc un endeuillé qui parle et qui dit:

1

Journal: 50 Die Trauer um die Mutter ist die um eine Liebesbeziehung: „*Deuil pur... Zébrure, béance de la relation d'amour*“. Intime Verletzung ist ihr Tod, singuläre Erfahrung des ‚für immer‘ ohne Zuflucht. Hier setzt die eigene Sterblichkeit ein.

Das Tagebuch beginnt am Tag danach. Doch wie die Trauer schreiben, wenn der Abschied schon Topos ist?

Journal: 117 „*Le chagrin, comme une pierre (à mon cou au fond de moi)*“ –

Baudelaire: 6, 78, 95, 276, 661
 „*ah „mon semblable – mon frère”, „Je pense À quiconque a perdu ce qui ne se retrouve Jamais, jamais!” „Le crépuscule excite les fous”, „l'Ennui” est „la source de toutes vos maladies”, et „la sensibilité de chacun, c'est son génie” – ?*

Fragments: 37 Ist, wer trauert, riskantes Subjekt, melancholisches Ingenium – „*né de la littérature, ne pouvant parler qu'à l'aide de ses codes usés*”? Auf dem

Trauernden lastet die literarische Tradition; zugleich gibt sie Wörter, die das Leiden fassbar machen – „*acedia*“ (mittelalterliche Spielart der Melancholie, Todsünde): ‚Mangel an Großzügigkeit‘, Unfähigkeit zu lieben, „*sécheresse de coeur*“.

Journal: 129
 Thomas von Aquin

Der Überdruß ist eine Erschlaffung des Geistes, der mit dem Guten nicht beginnt. Zugleich: Flaubert empfiehlt das (Briefe-)Schreiben als *désennuyement*, motiviert gerade aus der Not, der Lustlosigkeit zu entkommen: „*Travaille, travaille, écris, écris tant que tu pourras, tant que ta muse t'emportera... La lassitude de l'existence ne nous pèse pas aux épaules quand nous composons*“.

Flaubert: 102

Pseudo-Aristoteles

Seit jeher ist Melancholie Voraussetzung schöpferischer Manie. Sind nicht alle geistig hervorragenden Männer Melancholiker? – Trauer: humoralpathologisch feststellbare Störung des seelischen Lebens und/oder Quelle künstlerischen Ausdrucks?

A
B
C
D
E
F
G
H
I
J
K
L
M
N
O
P
Q
R
S
T
U
V
W
X
Y
Z

- Journal* Der Kummer blockiert, er ist eine Sackgasse, eine Falle; Abzug des Interesses von der Welt. Er fordert Rückzug. Zugleich ist er wesentliches, intimes Gut. Deshalb ist die Trauer nicht zur Erzählung zu machen, sie verwehrt sich jeder narrativen Dialektik. Sie ist *diese* Trauer („*le mien*“); das Zeichenhafte ist ihr fremd.
- Journal: 130*
- Journal: 33, 132* „*Je ne veux pas en parler par peur de faire de la littérature*“ – und dennoch speist sich die Literatur aus ‚solchen Wahrheiten‘. Wie das Schreiben als etwas Lustvolles wiederfinden (– „*jour où je pourrai enfin écrire*“)?
- Mythologies* Der Mythos ist eine Sprache, aus der sich die Geschichte verflüchtigt hat. Er verwandelt Aussagen in Gesten, naturalisiert, entpolitisiert; er deformiert – und kompensiert die Bewegung, durch die sich die Rede ihm entzieht. Wenn der Mythos gestohlene Sprache ist: Warum nicht den Mythos stehlen? „*Qui résiste totalement, cède ici totalement.*“ Also: Sprache verstellen, deplatziert; mit ihren Masken spielen. Die Lust liegt in der Kluft, im Riss.
- Ette*
- Plaisir* Versuchen, der Versuchung des Sinns zu widerstehen?
- 2
- Fragments* Die Trauer soll organisch sein: entstehen, anwachsen, sterben. Wie die Liebesgeschichte wird auch die *histoire de deuil* eingefordert, als Tribut, den der Trauernde zahlt an die Welt, sich wieder mit ihr zu versöhnen: „*J’étais fou, je suis guéri*“. Trauer braucht Grund und Finalität, die *doxa* verachtet alle exzessive Kraft. Die Trauer wird reifen, sagt sie, wie eine Frucht, und, sich wandelnd, vergehen.
- Fragments: 14*
- Journal: 18* Der psychoanalytische Diskurs sieht Trauerarbeit vor. Aber die Trauer ist keine Krankheit: „*De quoi voudrait-on que je guérisse? Pour trouver quel état, quelle vie?*“ Resultat der progressiven Arbeit (an) der Trauer ist ein moralisches Subjekt, keines der Integration.
- Journal: 114* Die Trauer ist ohne Maß, ohne Sinn. Sie vergeht nicht mit der Zeit; allein die Empfindsamkeit schwindet: „*(terrible) séparation de l’émotivité (elle s’apaise) et du deuil, du chagrin (il est là)*“.
- Journal: 185* Ist die habitualisierte Trauer – „*J’habite mon chagrin et cela me rend heureux*“ – pathologisch? Nach Freud ist die Trauer ‚Normalaffekt‘; Desinteresse an der Außenwelt, Verstimmung, Verlust der Liebesfähigkeit sind Begleiterscheinungen des Prozesses, in dem die Libido von einem verlorenen Objekt abgezogen wird: Effekte eines Handels, bei dem das Ich das für tot erklärte Andere loslässt und dafür die Prämie des Am-Leben-Bleibens erhält. Nach vollendeter Trauerarbeit ist das Ich „wieder frei und ungehemmt“. Dagegen verweist die Melancholie auf eine narzisstische Konstitution – doch auch sie hat eine Halbwertszeit: Sie ‚läuft‘ nach einem gewissen Zeitraum ‚ab‘, hinterlässt keine groben Schäden. Der Trauer hat sie nur Herabsetzung des Selbstwertgefühls, regressive Ichverarmung voraus; das Verhältnis zum allein ideell verlorenen Objekt ist durch den Ambivalenzkonflikt kompliziert, sein Verlust dem Bewusstsein des Subjekts entzogen.
- Freud*
- Freud: 199*

A
B
C
D
E
F
G
H
I
J
K
L
M
N
O
P
Q
R
S
T
U
V
W
X
Y
Z

Comment vivre ensemble

Wie die Melancholie ist die *acedia* der späten Waise Gestalt eines abstrakten Verlusts, Trauer um das Imaginäre an sich, nicht um eine bestimmte *imago*. Aber: Ist sie nicht, ähnlich der Untergangsanwandlung des verzweifelt Liebenden, Trauer „*sans travail: quelque chose comme un non-lieu*“?

Fragments: 21

Nun, da der Tod der Mutter eingetreten ist, gibt es keine progressive Verarbeitung des Verlusts. Vielmehr, als habe die Katastrophe noch nicht stattgefunden, stünde noch bevor: „*peur de ce qui a eu lieu*“. Wiederholung des Zusammenbruchs unter tausend Substituten, Warten auf das eigentliche Ereignis der primitiven Agonie. „*There are moments ... when a patient needs to be told that the breakdown, a fear of which destroys his or her life, has already been*“.

Journal: 133

Winnicott: 90

Fragments

Warum ist, was sich leben lässt, ein Wert? Das Wort „Trauer“ defiguriert. Daher: „*Ne pas dire Deuil. C'est trop psychanalytique. Je ne suis pas en deuil. J'ai du chagrin*“. Der Kummer widersteht der „*idée courante – et psychanalytique*“ einer Trauer, die sich dialektisiert, arrangiert, abnutzt; er ist chaotisch, erratisch; er darf nicht reduziert noch generalisiert werden. Der Kummer ist nicht durch eine Metasprache einholbar.

Journal: 83, 81

Journal: 225, 143

„*L'écriture n'est plus possible*“. Und doch: Lässt sich nicht der Kummer in eine *écriture* integrieren? Schreibarbeit anstelle von Trauerarbeit: „*Je transforme Travail au sens analytique (Travail du Deuil, du Rêve) en Travail réel – d'écriture*“. Unablässig auf der Suche nach einer Schreibweise der Trauer: schreiben, um die Stimme des Unheilbar-Trauernden zu finden.

Fragments

3

R.B. par R.B.

Den Mythos lesen, dechiffrieren, ‚Mythologe‘ sein. Wie, wenn der Gegendiskurs hegemonial, die Abweichung Norm ist? Ideologiekritik, Gegenideologie: ideologischer Gegenstand, indem sie sich wiederholt und besteht. Aber mehr noch: ‚Kritik‘ selbst ist angeeignet, Auflehnung gegen die entfremdete Existenz zur unternehmerischen Ressource geworden.

Boltanski/Chiapello

Reckwitz

Wenn ‚alle kreativ sind‘, ist die Künstler:in als anti-bürgerliche Gegenfigur verbraucht. Man sei schöpferischer Entwurf seiner selbst, ‚authentisch‘ und unverwechselbar, damit/dadurch ökonomisch produktiv: „*Werde, was Du bist, und Du wirst sein, was wir brauchen*“; sogar: „*Seien Sie besonders... oder Sie werden ausgesondert!*“

Bröckling: 91
 Peters: 8

Trauer? Eine Krise, aus der das Subjekt gestärkt hervorgeht, wieder ein wenig mehr ‚bei sich‘: „*triumphant suffering*“. Therapie als Erzählung der Selbstveränderung; Selbstfindung als Produktivkraft. Ist nicht das Leben experimentelle Erkundung der eigenen Subjektivität?

Illouz: 152

Honneth

Bröckling: 94

Gegen das „Ethos der Produktivität“ steht Trauer (wie Liebe) in einer Ökonomie der Verausgabung. Die Trauer geht einher mit einer „*déprise de tout travail*“, einer Resistenz gegen die Welt und das, was sie verlangt, einer Separation von allen Aufgaben. Ist das also die Position der Schreibenden: „*hors de l'échange, plongé dans le non-profit*“? – Insistierend, trotz der Ablehnung der Transformation der Trauer in ein Werk („*l'écriture ne compense rien, ne sublime rien*“): der Versuch, eine Sprache zu finden, die das Existenzielle des Kummers, das Singuläre des Verlusts ausdrücken könnte, ein Ethos der Trauer als Schreibweise, die das Dickicht der Diskurse durchdringt oder beiseitelässt. Schreiben, *sans faire de la littérature*?

Journal: 45

Plaisir: 57

Fragments: 135

A
B
C
D
E
F
G
H
I
J
K
L
M
N
O
P
Q
R
S
T
U
V
W
X
Y
Z

Weiss:
873, 876, 872, 884

1011, 1022

1022–1024

1025

1026

1042, 1043

Der Tod einer anderen Mutter, knapp vierzig Jahre zuvor und beinahe zugleich: einer Mutter, die „durch Bilder trieb“ ohne einen „Laut der Bestürzung“. Nicht fähig, die Erlebnisse auf der Flucht vor den Nationalsozialisten zu ‚verarbeiten‘, verfällt sie psychisch und hat das Sprechvermögen verloren. Der Sohn ahnt, dass sie mehr weiß als er und der Vater; ein „Unaussprechliches“ hält sie im Bann: „Ließe sich ein Schrei in ihr wecken, kein Lebender könnte ihn ertragen“. „Über die Grenzen unseres Vorstellungsvermögens“ sei sie hinausgetreten; wie aber soll sich „das, was jenseits unserer Sprache liege, einbringen lassen in unser Vokabular?“ Die Mutter ist sprachlose Zeugin; sie weiß, „was es zu sagen gibt, wenn wir die Worte dafür haben“.

Auf ihren stillen, einem Verlöschen gleichenden Tod folgt Reue wegen des Unvermögens, sich der Erfahrung ihrer Ohnmacht zu öffnen. Hinterblieben, sieht der Sohn in der „Neigung zur Melencolia“ die „Grenze zwischen dem Sich Verschließen und dem sich Öffnen“ gespiegelt, zugleich die zwischen der hermetischen Halluzination und dem heilversprechenden Weg in die Kunst. Das „Versinken im Unbenennbaren“ der Mutter blickt ihn aus Dürers *Melencolia I* an; das verinnerlichte Bild der Toten wird mit der Frauenfigur des Kupferstichs überblendet:

So habe meine Mutter verhartet, wie von Dürer gezeichnet, unter der Waage, der Sanduhr, der Stundenglocke, der Tafel mit den unverständlichen Ziffern, mit aufgestütztem Haupt, vor sich hindämmern...Nicht weltabgewandt, sondern voller Erfahrungen war ihr beschattetes Gesicht...In ihr schloß sich, was unserem Denken unergründlich schien, und die geschwänzte Fledermaus unterm Regenbogen hielt in ihren Krallen den Fetzen der Bildinschrift, die der Melancholie, untrennbar von allem Nachdenken, im Reich des Geistes den ersten Platz zuwies.

Daran schließt ein Nachdenken über Kunst und Sprache an. Das Unvermögen, der Mutter zu folgen, ist dem geschuldet, dass man für das, „was das Offenkundige überstieg, nur noch kein Register“ besaß – einmal würde „sich beschreiben lassen, was meiner Mutter widerfahren war“. Und: Weil die Begriffe ‚Ethik‘ und ‚Moral‘ durch politischen Missbrauch korrumpiert sind, muss die Kunst „etwas aufwiegen“ von dem durch die Politik Unerfüllten.

Nun, beim Schreiben – während anfangs nach dem Tod der Mutter jede Mitteilung undenkbar schien – meint der Sohn, in seinen Texten für Gewerkschaftszeitungen das Kommende „nur noch mit einer neuen Sprache ausdrücken zu können“; *aber nein*: „gerade mit den alten abgenutzten Wörtern“ muss, erkennt er, das Darzustellende vermittelt werden. Er unterscheidet jetzt „zwischen den Schichten der Sprache“. Deren eine, von den andern verdeckt: „die Sprache, an der ich im stillen arbeitete und deren Worte sich am Schwersten finden ließen“. In diese Sprache gehört, „was meine Mutter auszudrücken versucht hatte und was, je näher das Greifbare kam, immer dünner und hilfloser wurde, und beim Anrühren schon vom Vergessen berührt war“.

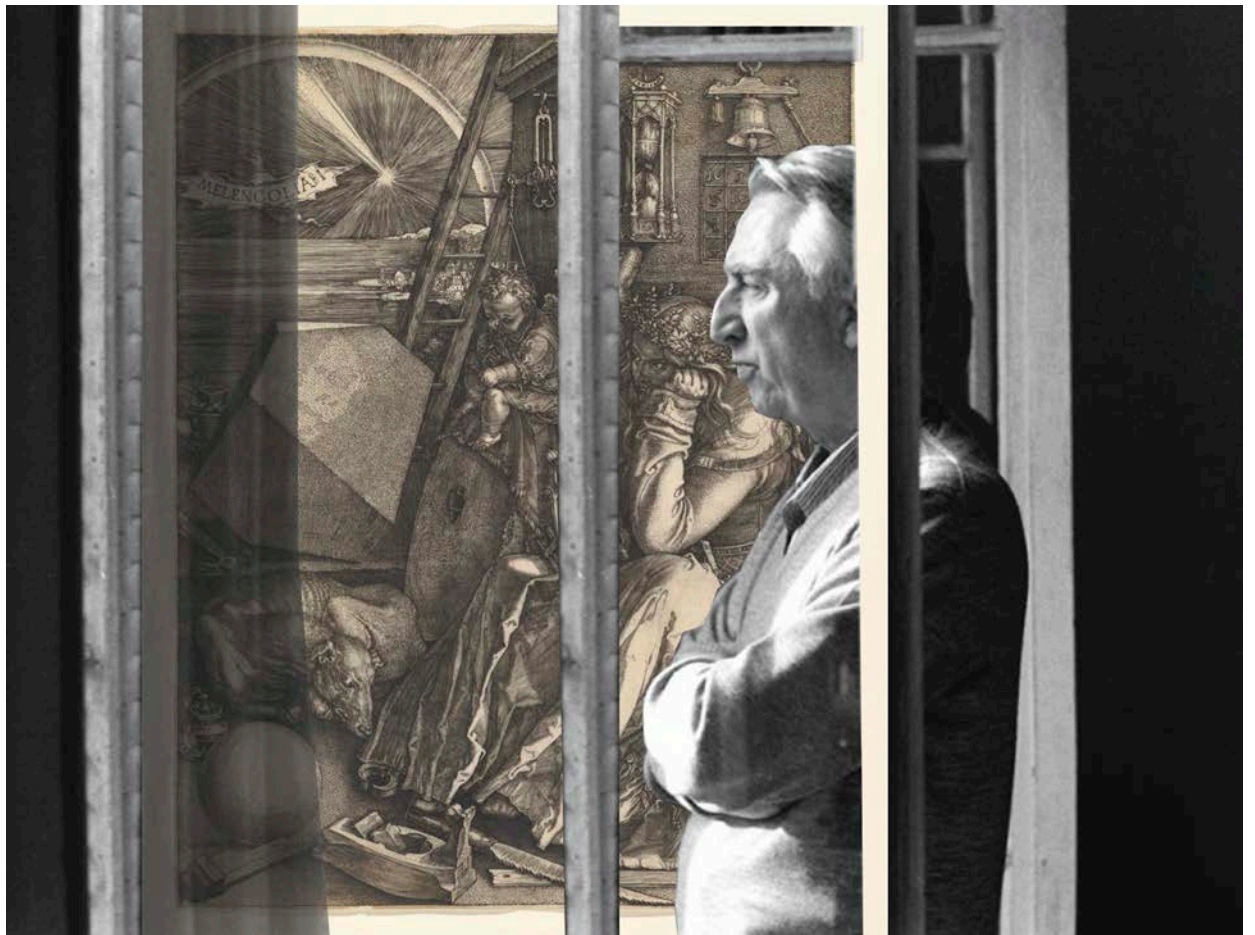
A
B
C
D
E
F
G
H
I
J
K
L
M
N
O
P
Q
R
S
T
U
V
W
X
Y
Z

Plaisir, R.B. par R.B.

Schreiben also aus Ungenügen an den vorgefundenen Wörtern; Schreiben mit diesen Wörtern, um sich ihnen zu entziehen. Schreiben auf der Suche nach einer ‚Moralität des Zeichens‘, die in der Form die Trauer verantworten könnte.

Journal: 22

„C’est, ici, le début solennel du grand, du long deuil.“



Collage: Friedrich Klingenhage

Material: Roland Barthes, Cover *Journal de Deuil*, Edition Akzente Hanser; Albrecht Dürer *Melencolia I*, Wikimedia Commons

A
B
C
D
E
F
G
H
I
J
K
L
M
N
O
P
Q
R
S
T
U
V
W
X
Y
Z

1. BARTHES, *Le degré zéro de l'écriture* (Paris 1953); *Mythologies* (Paris 1957); *Le Plaisir du texte* (Paris 1973); *Roland Barthes par Roland Barthes* (Paris 1975); *Fragments d'un discours amoureux* (Paris 1977); *La chambre claire* (Paris 1980); *Le Neutre* (Paris 2002); *Comment vivre ensemble* (Paris 2002); *Journal de deuil* (Paris 2009).
2. BAUDELAIRE, *Œuvres complètes I* (Paris 1975). BOHRER, „Zur literarischen Rezeption von Albrecht Dürers Kupferstich Melencolia I" (*Polyperspektivik in der literarischen Moderne*, Frankfurt/Main 1988). COMPAGNON, „Writing mourning" (*Textual Practice* 30, 2016). BOLTANSKI/CHIAPELLO, *Le Nouvel Esprit du Capitalisme* (Paris 1999). BRÖCKLING, „Über Kreativität. Ein Brainstorming" (Menke/Rebentisch: *Kreation und Depression. Freiheit im gegenwärtigen Kapitalismus*, Berlin 2010). BÜRGER, „Der Ursprung der ästhetischen Moderne aus dem ennui" (Heidbrink: *Entzauberte Zeit. Der melancholische Geist der Moderne*, München 1997). CABANAS/ILLOUZ, *Happycratie. Comment l'industrie de bonheur a pris contrôle de nos vies* (Paris 2018). EHRENBERG, „Depression: Unbehagen in der Kultur oder neue Formen der Sozialität" (Menke/Rebentisch: *Kreation und Depression. Freiheit im gegenwärtigen Kapitalismus*, Berlin 2010). ETTE, *Barthes. Eine intellektuelle Biographie* (Frankfurt/Main 1999). HONNETH, „Organisierte Selbstverwirklichung. Paradoxien der Individualisierung" (Menke/Rebentisch: *Kreation und Depression. Freiheit im gegenwärtigen Kapitalismus*, Frankfurt/Main 2010). ILLOUZ, *Saving the Modern Soul. Therapy, Emotions and the Culture of Self-Help* (Berkeley 2008). FLAUBERT: *Correspondance 8 (Œuvres complètes, Paris 1930)*. FREUD, „Trauer und Melancholie" (Studienausgabe 3: *Psychologie des Unbewußten*, Frankfurt/Main 1982). MARCINIAK, „Du deuil de l'imaginaire au chagrin interminable. Le chemin de Roland Barthes" (*Savoirs et Clinique* 20, 2016). MARTIN, *Barthes et l'éthique de la fiction* (Bern 2003). PSEUDO-ARISTOTELES, *Problemata Physica*. Übers. v. Hellmut Flashar (Darmstadt 1983). PETERS, *Top 50 Selbstmanagement. Machen Sie aus sich die ICH-AG* (Berlin 2001). RECKWITZ, „Vom Künstlermythos zur Normalisierung kreativer Prozesse. Der Beitrag des Kunstfeldes zur Genese des Kreativsubjekts" (Menke/Rebentisch: *Kreation und Depression. Freiheit im gegenwärtigen Kapitalismus*, Berlin 2010). THEUNISSEN, „Melancholie und acedia. Motive zur zweitbesten Fahrt in der Moderne" (Heidbrink: *Entzauberte Zeit. Der melancholische Geist der Moderne*, München 1997). THOMAS VON AQUIN, „De acedia" (*Summa theologiae* II/2, Fr. 35). WAGNER-EGELHAAF, *Die Melancholie der Literatur. Diskursgeschichte und Textfiguration* (Stuttgart 1997). WEISS, *Die Ästhetik des Widerstands* (Berlin 2016). WINNICOTT, „Fear of Breakdown" (*Psycho-Analytic Explorations*, London 2018).

Kristian Ebert

Das neue Digitale

I. Die Welt ist in Auflösung begriffen.

Ein Text kann sich dem Digitalen nicht nähern. Überhaupt können wir, als *digital natives*, uns dem nicht nähern, in das wir immer schon geworfen sind. Wir können nur dort anfangen, wo wir immer sind: Mittendrin, von wo wir uns vortasten. Das Tasten bietet sich in vielfacher Weise an. Das Taktile schafft einen unmittelbaren Kontakt zum Berührten und trotz des Primats des Visuellen hat es sich seinen epistemologischen Stellenwert bewahrt. Selbst im Denken, der vermeintlich unkörperlichsten Handlung, wollen wir die Dinge *begreifen*, sie *festhalten*, auf den *Begriff* bringen. Bei Heidegger wird aus dem Ding erst durch das tatsächliche Zugreifen, durch die Zuhandenheit, ein bedeutungstragender Gegenstand. Bleiben auch wir zunächst beim Tasten im wahrsten Sinne des Wortes. Tasten Sie und spüren Sie, zu was Ihre Finger in diesem Moment Kontakt aufgenommen haben: Ein Trackpad, eine Maus, ein Smartphone, ein Tablet, eine Tastatur? Aber ist das, was Sie gerade in den Händen halten, selbst schon das Digitale? Sicherlich nicht. Aber vielleicht geht es auch gar nicht um ein Objekt, sondern um die Geste des Tastens selbst.

Es mag ein kurioser Zufall sein, dass der Begriff des Digitalen sich ausgerechnet von jenem Körperteil ableitet, der beim Tasten an erster Stelle kommt: Dem *digitus manus*, dem Finger.¹ Zunächst hat die Etymologie des Digitalen jedoch nichts mit dem Tasten oder Fühlen eines Fingers zu tun, sondern mit seiner Zergliederung: Anatomisch betrachtet setzt sich ein Finger aus drei Elementen zusammen: Grund-, Mittel- und Endglied. Die Zergliedertheit ist das wesentliche Merkmal, das das Digitale zu einer Eigenschaft von Zeichensystemen werden lässt. Damit ein Zeichensystem digital ist, müssen die einzelnen Zeichen dieses Systems klar voneinander getrennt sein. Das lateinische Alphabet ist ein gutes, bei weitem aber nicht das einzige Beispiel für ein digitales Zeichensystem: 26 Buchstaben, die klar voneinander getrennt sind. Ein A ist kein B, kein C, kein D, usw. Bedenken wir die unzähligen, verschiedenen Inskriptionen, in denen die einzelnen Buchstaben vorliegen können, je nach Schriftart oder Schreibweise, vom gedruckten A in *Times New Roman* bis zum hingekritzeltten Schreibschrift-a, das beinahe für ein o gehalten werden könnte, wird schnell ersichtlich, dass man zwischen physischen Inskriptionen von Zeichen und ihrer jeweiligen Klasse unterscheiden muss. Nelson Goodman, der sich intensiv mit Symbolsystemen auseinandersetzte, verwendet für diese Unterscheidung die Begriffe „Marken“ (für Inskriptionen) und „Charaktere“ (für Klassen).² Das Alphabet weist also 26 verschiedene Charaktere auf, die in vielfältigster Weise als Marken in unserer Welt verwirklicht werden.

Da sich in der Welt vermutlich keine Marke des Buchstaben A exakt gleich, kann Gleichheit auch keine Bedingung eines Zeichensystems sein. Entitäten werden

¹ ‚digital‘, in: Pfeifer et al. 1993.

² Goodman 1997, 128.

zu Marken, indem ihnen die Struktur disjunkter Klassen aufgezwungen wird. Goodman schreibt in diesem Sinne: „Eine Aufteilung in disjunkte Mengen zu erzwingen scheint ein eigensinniger, wenn auch notwendiger Gewaltakt zu sein.“³

II. Die Welt ist in Auflösung begriffen.

Ist die digitale Geste des Tastens also weniger ein vorsichtiges Befühlen, keine Rezeption ohne herbeiführende Veränderung, sondern vielmehr ein gewaltsamer *Eingriff*? Ein Griff, der nach Belieben schiebt und zieht, um auseinanderzureißen und zu zerteilen, um die für das Digitale charakteristische Trennung herbeizuführen?

Wenn Musik digitalisiert wird, passiert dies mit einer sogenannten *Abtastrate*. Auf einem analogen Medium, etwa einer Schallplatte, ist zunächst ein kontinuierlicher Informationsstrom gegeben. Jede noch so kleine Positionsveränderung der Nadel liest einen neuen Informationsgehalt aus der Rille der Schallplatte. Die Abtastrate des Digitalisierungsprozesses bezeichnet die Zeitintervalle, in denen aus dem unendlich dichten Informationsgehalt des analogen Mediums, stichprobenartig, Informationen entnommen werden. So klein auch die Abstände dieses Intervalls sein mögen, stets überspringen sie einen Informationsabschnitt, der verloren geht. Während das vorsichtige Abtasten der Plattenspielnadel den analogen Informationsstrom als solchen belässt, ist das Abtasten der Digitalisierung ein Herausgreifen und Zurückhalten von Informationen. Es wird eine Gewalt angewendet, die Dinge trennt, sie aufteilt, in ihre Bestandteile *auf löst*. Mit Blick auf das lateinische Alphabet sehen wir, dass das Digitale weit vor den Beginn des *digitalen Zeitalters* zurückreicht. Und es reicht weit über die Gegebenheit einzelner Buchstaben hinaus. Digitale Zeichensysteme bringen Regeln, Grammatiken mit sich, wie sich Marken mit anderen Marken kombinieren lassen. Aus Ziffern werden Zahlen und aus Buchstaben werden Wörter, aus Wörtern werden Texte. Ein Text kann sich dem Digitalen nicht nähern. Durch die konstitutive *Auflösung* in ausdifferenzierte Elemente *ist* er digital.

III. Die Welt ist in Auflösung begriffen.

Dies mag einerseits an Strukturalisten wie Ferdinand de Saussure erinnern, dessen linguistisches System wesentlich auf der Ausdifferenzierung sprachlicher Zeichen beruht, aber andererseits auch an den Neostukturalisten Jaques Derrida, der das Moment der Differenzierung auch auf nicht-zeichenartige Gegenstände ausweitet. Differenzierung wird bei Derrida zu einem strukturalen Prinzip, das auch nicht-zeichenartigen Gegenständen Bestimmtheit verleiht⁴ und somit zu einem konstitutiven Moment unserer Weltbezugnahme wird. Oder anders formuliert: Alle Entitäten werden nur in ihrer Distinktion verständlich; nichts besitzt Bestimmtheit durch sich selbst, sondern nur in der sich ständig wiederholenden Abgrenzung zu allem anderen. So gesehen war und ist das Denken immer schon ein Digitalisieren der Welt, ein Zergliedern ihrer analogen Dichte. Schon immer haben wir etwas als etwas diskriminiert,⁵ disjunkte Kategorien wie ‚Stühle‘ oder ‚Hämmer‘ geschaffen und mit ihnen in die Welt eingegriffen. Warum also erst jetzt vom digitalen Zeitalter sprechen?

³ Goodman 1997, 130.

⁴ Vgl. Bertram et al. 2008, 231.

⁵ Vgl. Abel 1999, 26.

A
B
C
D
E
F
G
H
I
J
K
L
M
N
O
P
Q
R
S
T
U
V
W
X
Y
Z

Womöglich hat sich doch etwas Grundlegendes verändert. Das Digitalisieren durch unser Denken mag schon immer ein Gewaltakt gewesen sein, doch stieß es stets auf die Widerständigkeit der Welt, die die Gewalt als solche überhaupt erst spürbar machte. Wieviele Menschen haben schon darüber philosophiert, ob jener Stuhl wirklich noch ein Stuhl genannt werden dürfe, oder wo die Farbe Rot anfängt und wo sie aufhört. Berühren wir die Rinde eines Baumes, spüren wir seine individuelle Rauheit, die nie von seinem Begriff eingefangen werden konnte. Die Digitalisierung, die unserer Zeit Modell steht, überwindet diesen Widerstand, alles Raue wird geglättet. Die neue Digitalität radikalisiert ihre eigene Logik. Das Digitale wird nicht mehr bloß als Struktur lückenhaft in die Welt projiziert. Stattdessen wird alles, was die Digitalisierung zufassen bekommt, in die atomaren Bestandteile ihres eigenen Systems aufgelöst und dort zu einer parallelen Realität, einer *virtuellen Welt* zusammengefügt. Ihre Atome werden für gewöhnlich EINSEN und NULLEN genannt, aber es geht hier nicht um Ziffern, es geht um das Entweder-Oder: Entweder Eins oder Null, entweder an oder aus, entweder Daumen hoch oder Daumen runter. In dieser neuen Realität wird alles gleichförmig und vor allem: eindeutig. Aus der binären Struktur erwachsen eindeutige Signifikanten mit eindeutigen Signifikaten. Auch die Überschrift eines Textes ist nicht mehr länger das diffuse Hervortreten eines Textbausteines durch Größe und Positionierung.

Diese Überschrift ist Überschrift

. Und so, wie das rote Auto einer Romanfigur definitiv rot ist, zeigt eine Fotografie auf Instagram in einer *Auflösung* von 1440x1920 Pixel *definitiv* einen Baum, der Ihnen *entweder* gefallen kann, *oder* nicht. Alles wird Datum im Datenstrom, alles wird kopier- und berechenbar, kann an den Fingern abgezählt und *manipuliert* werden.

Man könnte sagen, dass der Begriff des Digitalen eine mythologische Aufladung erfahren hat, als er zu einem Synonym moderner Computertechnologie wurde. Aus dem Charakteristikum bestimmter Zeichensystemen ist ein Heilsversprechen unserer Zukunft geworden, in deren virtueller Welt wir Dinge auf ungeahnte Weise erschaffen und verändern werden. Bemerkenswerterweise war dieser Schöpfungsmythos schon zugegen, als Leibniz mit dem Binärsystem aus Einsen und Nullen die Grundlagen der modernen Computertechnologie ersann. Als Leibniz in einem Neujahrsbrief an Herzog Rudolph August am 12. Januar 1697 von seiner Entdeckung berichtete, veranschaulichte er seine Erfindung als Sinnbild der göttlichen Schöpfung, bei der Alles (Eins) aus dem Nichts (Null) erschaffen werde.⁶ Mit dem Voranschreiten der digitalen Ermächtigung treten bei aller Hoffnung aber auch Ängste und Abneigungen hervor. Immer mehr Menschen scheinen das Bedürfnis zu entwickeln, sich dem alles umspannenden und einfangenden Netz des Digitalen von Zeit zu Zeit zu entziehen – vielleicht, weil es in seiner Komplexität, verborgen in den Blackboxes unserer Geräte, immer weniger greifbar wird, während es zugleich in immer privatere Bereiche vordringt. Obgleich es die digitale Verfasstheit unseres Denkens fragwürdig erscheinen lässt, inwieweit wir überhaupt zu einer Erfahrung des Analogen fähig sind, wird es als Antagonist des Digitalen zu einem ebenfalls mythisch aufgeladenen Zufluchts- und Sehnsuchtsort. So betätigt immer mal wieder ein Finger den Aus-Schalter, um in letzter digitaler Geste die Gerätschaft von der Anwesenheit in die Abwesenheit zu verabschieden. AN/AUS.

⁶ Leibniz 1697, 56.

Literatur

- A** Abel, Günter: Sprache, Zeichen, Interpretation. Frankfurt a.M. 1999.
- B** Bertram, Georg W., Lauer, David, Liptow, Jasper und Sel, Martin: In der Welt der Sprache. Konsequenzen des semantischen Holismus. Frankfurt a.M. 2008.
- C** Goodman, Nelson: Sprachen der Kunst. Frankfurt a.M. 1997.
- D** Leibniz, Gottfried Wilhelm: Brief an den Herzog von Braunschweig-Wolfenbüttel Rudolph August, 2. Januar 1667. In: Bibliotheca Augustana. http://www.hs-augsburg.de/~harsch/germanica/Chronologie/17Jh/Leibniz/lei_bina.html, abgerufen am 19. Juli 2021.
- E** Pfeifer, Wolfgang et al.: Etymologisches Wörterbuch des Deutschen, digitalisierte und von Wolfgang Pfeifer überarbeitete Version im Digitalen Wörterbuch der deutschen Sprache. 1993. <https://www.dwds.de/wb/etymwb/digital>, abgerufen am 19. Juli 2021.
- F**
- G**
- H**
- I**
- J**
- K**
- L**
- M**
- N**
- O**
- P**
- Q**
- R**
- S**
- T**
- U**
- V**
- W**
- X**
- Y**
- Z**

Pauline Weh

Der höfische Glanz auf den Straßen Berlins

Die Stimmung bei einem Samstagabendspaziergang auf den Straßen des sommerlichen (Vor-Corona-)Berlins, in der das reine Da-Sein der anderen Menschen in ihrer Abstraktheit eine diffuse Entzückung auslösen kann; der Glanz, der eine Gruppe von Leuten umschweben kann und fast betörend wirkt, uns geradezu drängt, in ihn einzutauchen; die euphorische Vorfreude auf eine Festlichkeit.

Ich erinnere mich an das Jahr 2019: In zwei Stunden wird ein Konzert in einer der Bars um die Ecke beginnen. Die Vorfreude auf das anberaumte Event, bei dem viele Leute zusammenkommen würden, ist schon da. Es geht dabei nicht nur um die Musik, es gibt noch einen anderen Grund, warum ich eine große Lust verspüre, dorthin zu gehen, *da* zu sein. Ich habe ein sehr vages Bild des in seinen Potenzialen, als Ereignis, noch ganz offenen, bevorstehenden Abends vor mir: kurze Einstellungen, antizipierten Erinnerungsblitzen ähnlich, sicherlich keine kohärente Narration. Ich tauche in das Geschehen ein, bin in meiner Vorstellung Teil davon, und betrachte mich zugleich von außen. Ich bin eine der anderen Personen. Die verschiedenen Versionen meines Selbst in Gesellschaft, all das, was sich ereignen könnte, was dort wartet, verspüre ich als Möglichkeitsraum.

Die Covid-19-Pandemie hat vieles in weite Ferne gerückt, unter anderem jenes Phänomen, das sich seit jeher zu entziehen scheint: der Rausch des ‚In-Gesellschaft-Seins‘, die Verlockungen und Versprechen der Großstadt in ihrer ständigen Bewegtheit, die Verheißungen des Flüchtigen.

Nun, da Zusammenkünfte seit einem Jahr nur noch unter geregelten und vorherbestimmten Bedingungen stattfinden und jede Form der direkten Begegnung eine potenzielle Gefahr darstellt, wird das Nachdenken laut: Wie beschreiben, was fehlt?

Allein das Bewusstsein eines etwaigen Stattfindens einer Form von ‚Gesellschaft‘, eines wie auch immer gearteten Aufgehens oder sich Verlierens in einem Zusammen, eines ‚Sich-in-Gesellschaft-Befindens‘, scheint in uns Entzückung auszulösen. Das Phänomen, dem ich mich nähern und das ich umschreiben möchte, welches derzeit zugleich ein nicht-präsenes und vermisstes ist, besteht eher in Form eines diffusen Gestimmt-Seins, als dass es ein analysierbarer Tatbestand ist.

Um dem angesprochenen Sog des ‚Sich-in-Gesellschaft-Befindens‘ näher zu kommen, möchte ich zwei Stimmen zu Rate ziehen: Virginia Woolf in einer Passage ihres 1928 erschienenen Romans *Orlando* sowie Ausschnitte aus Jonas Mekas‘ 1982 veröffentlichtem Kurzfilm *Scenes from the Life of Andy Warhol*.

Eine „Fata Morgana“, schreibt Virginia Woolf in einer kurzen Passage in *Orlando*, ist die Gesellschaft; „ein Miasma“.¹ Woolf ist sicher nicht die Einzige, die einen pejorativen Ton anschlägt, wenn sie sich mit diesem ‚Hauch von Nichts‘ des

¹ Woolf 1992, 137–140.

Miteinander und seiner ansteckenden Wirkung befasst – zugleich beschreibt sie eindringlich, wie der rauschhafte Reiz von Gesellschaft sich ausbreitet und das eigene Begehren vereinnahmt.

Die Titelfigur des Romans, Orlando, kommt, zur Frau geworden, nach London und lernt das Leben der dortigen High Society des achtzehnten Jahrhunderts kennen. Oft kommt sie erst spät morgens von einer dieser (Abend-)Gesellschaften nach Hause und ist dann noch so berauscht vom Erlebten, dass sie „mit Wangen wie ein Weihnachtsbaum, mit Augen wie Sternen“² aufgeregt durch ihr Zimmer läuft. Am nächsten Tag allerdings entgleitet ihr jeglicher Versuch zu beschreiben, wieso sie eine solche Entzückung verspürt hatte:

Und weswegen die ganze Aufregung? Wegen der Gesellschaft. Und was hatte die Gesellschaft gesagt oder getan, um eine verständige junge Dame in eine derartige Erregung zu versetzen? Kurz und bündig, gar nichts. [...] Nichts blieb am nächsten Tag und doch war die Erregung des Augenblicks ganz heftig. [...] So sind wir denn zu dem Schluss gekommen, dass die Gesellschaft ein Gebräu ist, [...] dessen Arom vom richtigen Mischen und Rühren eines Dutzends verschiedener Zutaten abhängt. Nimmt man eine davon heraus, ist sie für sich genommen geschmacklos. Nimmt man Lord O., Lord A., Lord C. oder Mr. M. weg, ist jeder für sich genommen nichts. Rührt man sie jedoch alle zusammen, so verbinden sie sich, um das berauschendste Arom, den verführerischsten Duft zu verströmen.³

Die Euphorie, die sich aus der sozialen Interaktion mit anderen ergibt, ist also im Rückblick schwer zu fassen. Sie fasziniert, mit ihr verbinden wir Lebendigkeit, Aufregung, Gegenwart. Dennoch ist ihr Effekt eine nur vage beschreibbare, aber umso intensiver wahrgenommene Verführung. Das Format der derzeitigen sozialen Begegnungen während der Pandemie ist zumeist ein Treffen zu zweit, mit intensiven und persönlichen Gesprächen. Das Sein in einer Gruppe ist eines, welches ein Getragen-Werden ermöglicht, hier kann das Nicht-Individuelle überwiegen, bei dem es nicht konkret um die anderen Personen geht. Dieser Modus kann zuweilen sicherlich etwas Befreiendes haben und Leichtigkeit schenken.

Woolf schreibt in *Orlando*, dass sich der Rausch, die Anziehungskraft, welche von einer ‚Gesellschaft‘ ausgeht, jeder Analysierbarkeit entziehe, die ‚Gesellschaft‘ selbst habe keine „wie auch immer geartete Existenz“.⁴ Mit einem Anspruch an ‚Wahrheit‘ sei einer Beschreibung nicht beizukommen; einzig „Dichter und Romanschreiber“,⁵ so Woolf, seien dazu fähig. Vielleicht lässt sich an dieser Stelle allgemeiner sagen, dass es einer anderen Form des Beschreibens als einer analytischen, hermeneutischen bedarf, um das Phänomen erfahrbar werden zu lassen.

Einen etwas anderen und doch sehr ähnlichen Blick auf dieses Phänomen entwickelt Jonas Mekas' Film *Scenes from the life of Andy Warhol*. Er lässt es auf eine andere Art und Weise spürbar, erfahrbar werden. Der Film, welcher Fragmente und Erinnerungen an Andy Warhols Leben collagiert, besteht zu einem Großteil aus handgefilmten Mitschnitten von Gatherings/Festen/Konzerten der New Yorker Underground-Szene rund um Andy Warhols *Factory* in den 70er Jahren. Die quirlige Subkultur, welche

² Woolf 1992, 137.

³ Ebd.

⁴ Woolf 1992, 138.

⁵ Ebd.

A
B
C
D
E
F
G
H
I
J
K
L
M
N
O
P
Q
R
S
T
U
V
W
X
Y
Z

Künstler:innen, Schriftsteller:innen, Musiker:innen und Filmemacher:innen versammelt, wird beim ‚Zusammen-Abhängen‘ begleitet. Es sind schnell geschnittene schrille Bilder im Super-8-Format, häufig in Zeitraffung abgespielt. Man sieht das erste Konzert von *The Velvet Underground*, eine Party in einem Backstein-Loft etc. Die Kamera sucht in einem chaotischen Wirrwarr nach Motiven, die sie festhalten kann und fokussiert dann immer wieder für ein paar Sekunden ein Gesicht der Anwesenden. Sie lachen, reden, gestikulieren. John Lennon, Nico, Yoko Ono, Lou Reed. Teilweise werden die Bilder überblendet, sodass sich mehrere Szenen überschneiden. Die Kamera ist andauernd in Bewegung. Dazu läuft in loopartigen Wiederholungen der hypnotische Sound eines repetitiven improvisierten Gitarrenriffs von *The Velvet Underground*.

Der Sog ist schwer zu beschreiben. So wie viele andere Filme Mekas' gleicht auch dieser einem Rausch. Er lässt uns in die Strömung dieser Sessions eintauchen. Die Bilder suggerieren ein ‚Ganz-nah-dran‘ am ‚Puls der Zeit‘, der Stadt, der Szene. Es entsteht eine Faszination um dieses ikonisch aufgeladene soziale Miteinander.

Vielleicht vollendet sich die Faszination nur dadurch, dass wir das Geschehen betrachten. Beim Nebeneinanderstellen der Arbeiten von Woolf und Mekas scheint sich ein spezifischer Modus des Darauf-Schauens abzuzeichnen. Mekas, der mit seinen vielen Filmscreenings und den Festlichkeiten in seinem New Yorker Atelier ein vitales Mitglied der gefilmten Szene war, muss, um diese Berauschung vermitteln zu können, eine Distanz einnehmen. Es ist der Blick einer Beobachterposition, an die uns Mekas durch die Kamera gestellt hat. Das Bild und seine Bedeutung, die er den Betrachtenden so vermittelt, speisen sich aus seiner eigenen Sentimentalität, daraus, dass er das Momenthafte solcher Runden selbst erfahren hat. Die Szenen sind getragen durch dieses Wechselbild von Innen und Außen, in dem er sich selbst als Mitfilmender verortet. Aus der Zuschauer:innenperspektive ahnt man durch die Weise, wie gefilmt und montiert ist, die Erregung, die das Zusammen-Sein dieser Gruppen auslösen kann. Das Betrachten der Bilder lässt es spürbar werden. Auch Orlando, von ihrer Feier zurückgekehrt, begibt sich ins Wechselbild des Innen-Außen von Gesellschaft, ihre rauschhafte Entzückung eingestehend, ihr nachträgliches Unverständnis formulierend:

So sehr sie sich auch den Kopf zermarterte, am nächsten Tag konnte Orlando sich nie an ein einziges Wort erinnern, das sich zu einem Etwas hätte vergrößern können. Lord O. war galant gewesen, Lord A. artig. Der Marquis von C. charmant. Mr. M. amüsan. Aber wenn sie sich zu erinnern suchte, worin ihre Galanterie, ihre Artigkeit, ihr Charme oder ihr Witz bestanden hatten, mußte sie annehmen, ihr Gedächtnis lasse sie im Stich [...].⁶

In vergleichbarer Weise bildet Mekas' Film eine Projektionsfläche, die durch die Ikonisierung dieser Gruppe befüllt wird, durch das Mythenhafte, welches sich um die Szene rund um Andy Warhols *Factory* rankt. Nicht nur die Beobachterposition, auch die Bewertung des Phänomens changiert also sprunghaft. Verstärkt wird dies sicherlich, wenn es an ikonisierte, exklusive Gesellschaften und den sie umgebenden Glamour geknüpft ist. Dann kann die Begeisterung auch in eine stark ablehnende Haltung umschwingen. In die Kommentarspalten unter Mekas' Film hat eine:r der motivierten Mubi-Nutzer:innen, die ihre Eindrücke und Meinungen kundgeben, geschrieben: „[...] it's a group of privileged well-off artists filming and hanging out

⁶ Woolf 1992, 137.

with other privileged artists and I could not care any less".⁷ Auch Orlandos Gefühle oszillieren zwischen Rausch und Abscheu, das Bild des Miasmas bleibt prägnant, es heißt,

[...] daß diese geheimnisvolle Mixtur, die wir Gesellschaft nennen, an und für sich nichts absolut Gutes oder Schlechtes ist, aber einen Geist enthält, der flüchtig, aber wirksam ist und einen entweder trunken macht, wenn man ihn, wie Orlando es tat, für wundervoll hält, oder einem Kopfschmerzen verursacht, wenn man ihn, wie Orlando es tat, für widerwärtig hält.⁸

Die Bilder aus Jonas Mekas' Film evozieren in mir ein ähnliches Gefühl wie dasjenige, welches sich bei einem sommerlichen Spaziergang durch die Straßen Berlins an einem Samstagabend einstellt. Überall tun sich Szenerien auf, die das Begehren triggern. Die Traube lachender Menschen vor einer Bar, irgendwo im zweiten Stock eines Wohnhauses schallt ein Gläserklirren, eine Basedrum durchsetzt eine Ziegelbacksteinwand. Das grundständige Rauschen und Brummen der Autos hat mich in eine Art Trance versetzt. Ich bin durchfahren von einer latenten Unruhe. Diese Stimmung verspricht etwas, sie ist vollgesogen von einer mir äußerlichen, verheißungsvollen Steigerung ihrer selbst, die mir aber nur schwer greifbar ist. Überall ist Gesellschaft. Ausgelöst wird meine Faszination anscheinend von den anderen Menschen in dieser Stadt. Diese treten hier jedoch nicht als Summe von Individuen auf, eher scheint der Raum *zwischen* ihnen etwas zu verheißeln. Wenn man so alleine durch die Straßen läuft, kann es passieren, dass man selbst am Rand steht wie Orlando, die sich an den vorangegangenen Abend erinnert, und wie Mekas, distanziert hinter der Kamera – während man alle Leute im Inneren eines Stattfindens von Gesellschaft verortet, das man selbst beobachtet.

Sowohl die ineinanderfließende Montage in Mekas' Film als auch Orlandos Schwierigkeiten, im Nachhinein Lord O. und Lord A. zu unterscheiden, scheinen mir diesen Aspekt der Loslösung von Individualität festzuhalten und bis zu einem gewissen Grad von einem an den Gehalt sozialer Begegnung herangetragenen universalen Anspruch auf Authentizität abzulassen.

Das momenthafte Wahrnehmen jenes Dazwischen, die Gegenwart des Gefühls von Gesellschaft, gleicht etwas Magischem und scheint – maßgeblich – an Gegenwart im grammatikalischen Sinne gebunden.

Zurück also zum Konzert, das in zwei Stunden in einer der Bars um die Ecke beginnen wird, zurück zur Vorfremde, zu antizipierenden Erinnerungsblitzen, zurück zu sich aufbauenden Möglichkeitsräumen, allein durch die Erwartungshaltung, *da* zu sein.

Würde ich den bevorstehenden Abend in alle seine Einzelteile zerlegen, würde ich alle Sequenzen, alle Augenblicke, alles, was ich denken, fühlen, sehen würde, einzeln betrachten, wäre der Zauber zerfallen. Würde ich die Gespräche, die ich führen würde, mit jedem/jeder meiner Gesprächspartner:innen einzeln und außerhalb dieses gesellschaftlichen Events am helllichten Tage führen, so wäre der Reiz ein anderer. Es gibt keine spezifische Tatsache, kein zugehöriges Objekt, welches die Versprechen dieses Abends erklären würde. Vielmehr ist es diese diffuse Verheißung, welche so

⁷ User ‚chanandre‘ auf Mubi, unter: <https://mubi.com/de/films/scenes-from-the-life-of-andy-warhol-friendships-and-intersections/ratings/21024236> (zuletzt abgerufen am 3. Juli 2021).

⁸ Woolf 1992, 139–140.

sehr fesselnd wirkt. In seiner Summe als Einheit bietet dieser Abend große Gelüste – mitmachen, teilhaben, ‚Unter Leuten sein.‘ *Einer von euch. Unter euch. Mit euch.* (à la Kippenberger)

Die zeitliche Struktur betreffend gibt es wohl eine Tendenz zu einem flüchtigen, rauschhaften Erleben in einer sich allzu schnell entziehenden Gegenwart sowie ein Mystifizieren des sich Entziehenden davor und danach. Das Davor ist, wie bereits beschrieben, meist sicherlich getragen von einer diffusen Erwartungshaltung; ein imaginiertes Möglichkeitsraum, welchen wir in freudiger Erwartung kommen sehen. Die Mystifizierung des Danach ist vermutlich oft davon geprägt, dass aus der erinnerten Erfahrung ein Narrativ des ‚Wir‘, eine sentimentale Szene des erlebten ‚Miteinanders‘ konstruiert wird. Das Mystifizieren im Davor und Danach findet statt, weil das zugehörige *Jetzt* sich so schwer greifen lässt.

Mit all den Momenten der Diffusität, des Unabsichtlichen, des Schwimmenden, ist die Figur des Sich-Verlierens in einem Zusammensein in jeder Hinsicht eine Entzugsfigur, die aber gerade darin ein Mittendrin-Sein erfahrbar macht und eine Sehnsucht entstehen lässt. Das Phänomen, welches ich zu umschreiben versuche, ist eines, welches sich immer schon entzieht. Durch den akuten konkreten Entzug aufgrund der Pandemie hat die Erfahrbarkeit bzw. Spürbarkeit dieses Entzogen-Seins ausgesetzt.

Literatur

Woolf, Virginia: Orlando. Eine Biographie. Übers. v. Brigitte Walitzek. Frankfurt a.M. 1992.

A
B
C
D
E
F
G
H
I
J
K
L
M
N
O
P
Q
R
S
T
U
V
W
X
Y
Z

Leonie Teuffert

Einzeltische – oder das produktive Café

Die Ankunft

Ich suche einen Platz. Um mich herum stehen viele kleine Tische. Drei Viertel davon belegt, Laptops nehmen die Tischflächen ein. Hinten sehe ich eine Couchlandschaft. Sie ist fast ebenerdig, sodass man sich bestens in ihre Gefilde fallen lassen kann. Eine Enklave aus sorgsam eingerichteter Natürlichkeit: Holz, Grün, Fair-Trade. War die Straße eben noch in wirbelndem Aufruhr, herrscht hier idyllische Windstille. Die großen Fensterscheiben schenken dem weitläufigen Raum warmes Licht, durch das wirre Stimmen flirren.

Ich wähle einen Tisch in der Nähe des Eingangs und begutachte meine Nachbarn. Nach kurzem Zögern lasse ich meinen Rucksack, in dem mein Laptop steckt, am Platz zurück und stelle mich am Tresen an. Während ich warte, muss ich an den Text denken, an dem ich gerade arbeite: „Eine kleine Kulturgeschichte des Cafés“. *Kaffeehäuser waren seit der Aufklärung Keimzellen der Revolution.*

Die Bestellung

Ich studiere das Kaffeeangebot auf der großen Tafel über dem Tresen. *Es klebt viel Blut an der Kaffeebohne.* Meine Fantasie umkreist einen „Tiger Spice“. Dieser exotische Macchiato verspricht mir abenteuerlichen Genuss und überlegene Stärke. Wenn der Tiger aus seinem Versteck hervorprescht, hat die Beute des Tigers meist keine Chance. *Der Beutezug des Kaffeekolonialismus kennt kein Erbarmen.* Die Bedienung unterbricht meinen Gedankengang und schenkt mir ein Lächeln. Die Eleganz der einzigartigen Raubkatze lockt mich und ich bestelle den Macchiato. „Welche Milch?“, hakt die Bedienung nach. „Hafermilch? Soja – oder Kuhmilch?“ Aus Tierschutzgründen und der Natur zuliebe bestelle ich Hafermilch, immerhin ist das Leben des Namensgebers bedroht. „Und bitte ohne Zucker!“, rufe ich noch schnell.

„Name?“, fragt die Frau.

„Anna“, sage ich.

Sie kritzelt meinen Namen auf einen Pappbecher und reicht diesen an ihre Kollegin weiter. Nicht nur mein Name auf dem Pappbecher wandert durch die Reihen, auch ich rücke beim Warten mit jedem ausgehändigten Kaffee ein kleines Stück nach vorne. Ab und zu wandert mein Blick zu meinem Tisch hinüber. Mein Rucksack ist noch da.

Jemand ruft: „Anna!“ Ich zucke zusammen: „Hier!“ Ich eile zum Tresen und sichere mir meinen Becher. Auch ein anderes Mädchen war von einem der Tische Richtung Tresen geeilt, dreht jetzt aber wieder um. Auf dem Becher steht mein Name.

Am Platz

A Ich ziehe meinen Laptop aus dem Rucksack und öffne meinen Text. *Die therapeutische Wirkung des Kaffees bestand darin, die Leute zu versammeln.* Ich lasse meinen Blick durch das Café schweifen. *Das bedrohliche Neue, das bestehende Ordnungen erschüttern konnte, wurde bei einem belebenden Heißgetränk entwickelt und diskutiert.* Hier sitzen viele allein. Den Gesichtern haftet etwas Geheimnisvolles an. Und doch, an ein, zwei Tischen sitzen Leute, die sich unterhalten. Die meisten sind aber in ihre Laptops abgetaucht. *Als Orte des Genusses waren Kaffeehäuser auch Räume des wohligen Entfliehens aus dem Alltag.* Viele schirmen sich mit Kopfhörern gegen die Geräusche der anderen ab. Man ist zwar öffentlich, will aber wie zuhause sein. *Das Kaffeehaus schuf erstmals eine Bühne für die bürgerliche Öffentlichkeit – Frauen waren ausgeschlossen. Weil Zeitungen sehr teuer waren, wurden sie in den Kaffeehäusern ausgelegt. Interessierte waren so über aktuelle Entwicklungen informiert und konnten sich über diese austauschen.* Hier und da wird in Elektronik gesprochen und mit Gesichtern auf Bildschirmen kommuniziert. Die riesigen Pappbecher des Cafékonzerns werden nebenbei an die Münder balanciert. Mein Becher ist kleiner und kostet 4,50 Euro, gleichwohl bin ich im Club der exklusiven Kaffeetrinker aufgenommen. *Im England des 17. Jh. waren Kaffeehäuser vor allem Geschäftszentren.* Die Tür des Cafés öffnet und schließt sich. Das Geräusch der Straße stürzt für einen Moment in den Raum, um dann wieder hinter der Tür zu verschwinden.

K In diesem Café ist, obwohl sitzend, alles unterwegs – vor To-Go Bechern werden To-Do Listen durchquert. Hektisch werden Browserfenster durchstöbert, wird in Ordnern geblättert und bunte Marker fahren über die Texte. Die Blicke wandern nur selten über den Radius des eigenen Tisches hinaus. Und wenn, dann scheint der sondierende Blick auf Andere eher der Hierarchisierung des eigenen Schaffens in der Skala der Produktivität zu dienen. Der Blick auf andere lockt aber auch deshalb, weil die Anderen immer Spiegel der eigenen Lebenspraktik sind – ein wohliges Gefühl. Jeder geht für sich allein – und doch muss man hier nicht ganz ohne Begleitung bleiben. Mir scheint, durch die Gegenwart der Anderen entsteht eine seltsame Spannung, zwischen dem Druck des Wettbewerbes und der Geborgenheit unter Gleichgesinnten. Das Rennen ist eröffnet. Im Café erscheint die Zielgerade. Nur noch ein kleiner Hügel, ein kleiner Schluck und schon ist man über alle Berge. Ein Wettbewerb des entspannten Schaffens. Ist das Café Katalysator unseres Erfolgs? *Im 18. Jh. lichtete der Kaffee den Dunst des Bieres. Revolutionäre in Frankreich versammelten sich in Kaffeehäusern, und so war der Kaffee der Brandbeschleuniger der Opposition. Das Café war Keimzelle der gesellschaftlichen Transformation, Bühne politischer Diskurse. Diese Versammlungen in Frankreich und England waren gleichermaßen Tempel des Wissens, in denen unsere heutigen Vorbilder revoltierten und kreierte.* Die meisten sind darauf sehr gut vorbereitet. Ihre wohlgepackten Arbeitstaschen erzählen von gut ausgerüsteten Individuen. Eine heute ungewöhnliche Dichte an Notizbüchern breitet sich aus, der Stift steckt gedankenverloren zwischen den Seiten. Der Laptop steht bereit. *Im ersten Kaffeehaus von Paris konnten die revolutionären Gedanken direkt in der darüber liegenden Druckerei materialisiert werden.* Die für mich spürbare Gesellschaft beschränkt sich auf die bloße Anwesenheit der Anderen. Keiner schaut sich länger an, keiner hört hin, spricht, verbündet sich. Das Momentum des Umbruchs scheint hier nur noch in jedem Einzelnen zu existieren.

Z So flexibel wie der Arbeitsplatz der hier sitzenden sich darstellt, so frei sollen auch die hier geschmiedeten Gedanken sein. Die locker hochgekremelten Hosen oder die geordnete Unordnung der Frisuren, zeugen von zwangloser Individualität und

Unabhängigkeit. Ihr Auftreten spiegelt ihren Anspruch einer lässigen Schöpferkraft. Das Heißgetränk an allen Mündern kitzelt dabei den letzten kreativen Funken heraus. *In den Cafés des 20. Jh. explodierten die künstlerischen Ideen.* Ich lausche dem Tippen der Anderen auf ihren Tastaturen. Es scheint mir, als wären sie als einsame Kämpfer auf einem Schlachtfeld der Visionen gegeneinander angetreten. Kreativ, neu, bedeutsam, so soll es sein, was in die Tastaturen gehauen wird.

Der Kaffee wird zum optimalen Begleiter des kreativen und modernen Fortschreitens. *Im Zuge der Industrialisierung wurde Kaffee zunehmend zum Schmieröl der Fabriken. Arbeitende wurden wachgehalten, Hungergefühle gelindert.* Ich lese in den Gesichtern der Arbeitenden. Mit einer Tasse – nein, Pappbecher – scheint hier alles leichter von der Hand zu gehen. Während des Telefonats wird der Becher an den Mund gehoben, nur um dann innezuhalten und den eingeflogenen Gedanken dem Gegenüber mitzuteilen. Dann der belebende Schluck. Genuss und Arbeit verschmelzen zu einer befriedigenden Befindlichkeit des Tätigseins. Jetzt ist Ruhe, jetzt ist Zeit. Nachdenklich wird in der anregenden Flüssigkeit gerührt. Voller Vorfreude saugt man die zauberhaften Aromen des Kaffees ein, um dann voller Tatendrang wieder die Tasten zu traktieren.

Hier kristallisiert sich der Mythos der genialen Produktivität, die wir uns aus den alten Kaffeehäusern herüber träumen. Unser alltägliches Schaffen ist häufig dem Ideal der Kreativität verpflichtet. Diese Anforderung hüllt sich hier im Café in ein Bild der Vergangenheit. Das Café suggeriert uns, dass wir mit der Leichtigkeit eines Genies und der Dynamik eines Revolutionärs individuellen Erfolg stiften. Das Revolutionäre der Kaffeehaus Disputanten, ihr Impuls Neues und Besseres für die Gesellschaft zu schaffen, ist in den Ehrgeiz des eigenen Fortkommens abgerutscht.

Der Kaffee verspricht zugleich gesteigerte Produktivität und an diese ist das Lebensmodell der meisten die hier sitzen gekettet. Schon Fabrikarbeitern wurde er zur Produktionssteigerung verabreicht. Koffein – das Aufputzmittel des Kapitalismus. In diesem Café ist Gemeinschaft eine Illusion, in der wir unsere Hauptpflicht erfüllen – wir konsumieren still. Bin ich also auch nur eine einsame Arbeiterin unter vielen anderen einsam Arbeitenden? Ich klappe meinen Laptop zu. Direkt neben mir fällt einem Mann der Becher um. Suchend blickt er sich um, sich ärgernd, dass die 4,50 Euro auf dem Boden schwimmen. Zeit ist eben Geld – der Mann hat gerade beides verloren.

Etwas abseits entdecke ich jemanden, der nichts tut. Es ist das Mädchen, das meinen Kaffee wollte. Sie sitzt einfach nur da und schaut sich um. Unsere Blicke treffen sich. Sie schiebt ihren Kaffeebecher demonstrativ von sich weg. Ich fühle mich plötzlich unwohl und meine Hand tastet nach meinem Becher. Ohne den Blick von ihr zu lösen, probiere ich einen Schluck. Der Kaffee ist kalt und süß. Seltsam... ich wollte doch ohne Zucker! Ob ich wohl die falsche Anna bin?

A
B
C
D
E
F
G
H
I
J
K
L
M
N
O
P
Q
R
S
T
U
V
W
X
Y
Z

Amelie Hornung

Erwachsenwerden

Als ich neulich über einen Grundschulhof gelaufen bin, riefen mir aufgeregte Stimmen hinterher: *Wer sind Sie? Sind Sie die neue Lehrerin? Sind Sie eine Mama? Was machen Sie hier?*

War ich kurz zuvor, am Telefon mit meiner großen Schwester noch ein Spitzname, stets die *Kleine* der Familie, die etwas tollpatschige Cousine, die verträumte Nichte, so wurde ich durch den Sprechakt der Kinder unmittelbar zu einem erwachsenen Sie, zu einem Nachnamen.

So könnte man denken, dass ich mit dem Überschreiten der Grenze zwischen Straße und Schulgelände auch die Schwelle zwischen Kindheit und Erwachsensein passierte. Das Schulgelände, Mikrokosmos der sogenannten Kinder und Jugendlichen, ist einer der Orte, an dem sich die gemachte Dichotomie zwischen Kindern und Erwachsenen offenbart. Hier sind die Erwachsenen Lehrer:innen, Hausmeister:innen und die Schulleitung, die mit ihren Universalschlüsseln alle Türen öffnen können, die Regeln aufstellen, benoten, bewerten, geheime Notizen in ihre Klassenbücher schreiben, „Ruhe jetzt!“ rufen, die hinter der Tür des Lehrer:innenzimmers verschwinden, ein für Kinder verbotener, unzugänglicher Raum, der mit mystischer Bedeutung aufgeladen wird.

Was die hinter der Tür wohl machen? Haben sie dort Kuchen und Süßigkeiten? Gibt es einen Fernseher? Hören sie Musik oder Radio? Ob die wohl heimlich über uns lästern?

Manchmal legten wir unsere Ohren an die schwere, rote Tür und versuchten zu lauschen.

Die erwachsene Welt ist für Kinder eine geheimnisvolle, und weil die Erwachsenen, die Hüter:innen der Geheimnisse, einen Wissensvorsprung beanspruchen, wird den Kindern erzählt, sie müssten ihren Regeln folgen. Dieses Machtverhältnis offenbart sich zum Beispiel in Imperativen wie: *Iss dein Gemüse, damit du auch mal groß und stark wirst! Geh auf dein Zimmer! Mach deine Hausaufgaben! Schrei nicht so laut! Sei nicht so kindisch!* Oder noch deutlicher in Floskeln wie: *Solange du die Füße unter meinem Tisch stehen hast, habe ich das Sagen.*

Vielleicht sind Kinderbücher wie Pippi Langstrumpf oder Peter Pan so beliebt, weil sie die Geschichten von Ausreißer:innen erzählen, die nach ihren eigenen Vorstellungen leben und in geheimnisvolle Welten eintauchen, von denen die Eltern nichts verstehen. In diesen Geschichten sind sie die Agent:innen ihres eigenen Wissens und erleben die Freiheiten, die ihnen die Erwachsenen, mit ihrer Vernunft und den Vorschriften, verwehren. Die Eltern von Pippis Nachbarskindern Tommy und Annika wollen zum Beispiel, dass sie ihre Hausaufgaben machen, sich hinter den Ohren waschen, das Unkraut jäten, den Tisch abräumen, das Geschirr spülen, pünktlich zum Abendessen nach Hause kommen und nicht mit vollem Mund sprechen. In Pippis

Welt gibt es keine solchen Regeln. Auf ihren Geburtstagsparties dürfen die Kinder Limonade aus Fässern trinken, sich den Bauch mit Torte vollschlagen und dabei schmatzen, Pferde von ihren Tellern essen lassen und bis spät in die Nacht wach bleiben. Bei Spielen wie Armdrücken und Gewichtheben ist Pippi stets die Stärkste und wird von den anderen Kindern laut bejubelt. Pippi Langstrumpf hat Eigenschaften, die sonst die Erwachsenen haben: Sie ist stark und unabhängig, wohnt alleine in einem Haus, macht sich ihre Welt so, wie sie ihr gefällt. Kurz gesagt: Pippi Langstrumpf ist der Inbegriff dessen, was sich Kinder von einem selbstbestimmten Leben ohne Eltern erträumen. Dass diese jedoch häufig selbst *unfreiwillig* in einem Korsett von Pflichten und Verhaltensregeln eingezwängt sind, bleibt in der Perspektive der Kinder unerkannt. In ihrem *Mythos des Erwachsenenseins* offenbart sich der – nicht selten durch ihre Eltern und Lehrer:innen aufrechterhaltende – Glaube, dass Erwachsene das absolute Gegenteil von Kindern sind. Eine andere Gattung, könnte man meinen.

Dabei ist die Dichotomie von Erwachsenenalter und Kindheit schon qua Form in beiden Begriffen mitgedacht, sodass der eine nur durch die Negation des anderen definiert werden kann. Aber gibt es wirklich eine klare Trennungslinie zwischen beiden Kategorien; und falls ja, wo verläuft sie? Rolf Arnold schreibt hierzu:

Gearbeitet wird mit Leitdifferenzen („Kind“ vs. „Erwachsener“), denen allerdings entgeht, dass wir für unser wissenschaftliches Denken neben den Leitdifferenzen auch die Leitintegrationen verstärkt in den Blick nehmen müssen, da die Wirklichkeit sich uns scheinbar nicht allein durch die Unterscheidung des einen vom anderen, sondern auch durch das Fortdauern des einen im anderen konstituiert.¹

Erwachsensein ist also weniger ein Zustand, den man zu einem bestimmten Zeitpunkt erreicht hat, sondern eher ein schleichender Prozess, in dem kindlich konnotierte Eigenschaften wie Impulsivität, Emotionalität, Neugierde, Naivität und Albernheit durch als erwachsen konnotierte Tugenden wie Vernunft, Verantwortungsbewusstsein, emotionale Reife und Kontrolle reguliert werden. Demnach gibt es kein Erwachsensein, sondern nur *Erwachsenwerden*, das so lange performt wird, bis es irgendwann intuitiv wird. Einige nehmen ihre Rolle als Erwachsene so ernst, dass sie die Grenze zwischen Kindheit und Erwachsenenalter, die in der materiellen Welt erzeugt wird, auch in sich ziehen.

Aber wo genau verläuft diese Schwelle? Am Schulhofstor, zwischen dem Kinder- und Erwachsenentisch, dem Happy Meal und Big Mac, der Schaukel auf dem Spielplatz und der Bank am Rand, zwischen Hausaufgaben und Hausarbeit, dem unangepassten und dem berechenbaren, normierten Verhalten? Um dies herauszufinden, stellt sich mir im Foucaultschen Sinne die Frage, von wem und unter welchen Bedingungen sie festgelegt wurde.

Dass Erwachsene definieren, was ein Kind ist, hat im Christentum Tradition. Schließlich begann die biblische Schöpfungsgeschichte von Adam und Eva mit zwei Erwachsenen, die von einem erwachsenen Gott nach seinem Ebenbild geschaffen wurden. Gertrud Wolf schreibt: „Die biologische Erfahrung, dass der Erwachsene aus dem Kind erwächst, wird hier mythologisch umgekehrt und so das Kind als Nachkomme definiert“.² Dadurch, dass der Erwachsene zuerst da war, besitzt er nun mal auch die Definitionsmacht darüber, wie ein Mensch zu sein hat.

¹ Arnold 2010, 92.

² Wolf 2001, 15.

Im Mittelalter gab es noch keine scharfe Trennlinie zwischen Kindern und Erwachsenen, denn es existierten weniger Anforderungen an ‚erwachsenes‘ Verhalten. Mit dem 12. Jahrhundert entwickelten sich dann sogenannte Manierschriften. Im 15. Jahrhundert kamen bestimmte Tischzuchten für das Bürgertum hinzu.

Im Jahr 1530 verfasste Erasmus von Rotterdam seine Schrift über „zivilisierte Verhaltensregeln und Ausdrucksformen“, *De civilitate morum puerilium*, die sich an adlige Knaben richtete. Das Büchlein war so erfolgreich, dass es als Schulbuch eingeführt wurde und die Anforderungen an Heranwachsende prägte. Erasmus schrieb darin zum Beispiel:

Weit aufgerissene Augen sind ein Zeichen von Stupidität, zu starren ein Zeichen von Trägheit, allzu scharf blicken zum Zorn Geneigte, allzu lebhaft und beredet ist der Blick von Schamlosen; zeigt er einen ruhigen Geist und respektvolle Freundlichkeit, das ist das Beste.³

Mit diesen neuen Verhaltens-, und Benimmregeln wurde die Schwelle zwischen Kind und Erwachsensein durch ihr Maß an Peinlichkeit, Spontanverhalten und Triebäußerungen bestimmt.⁴ Durch die neuen Erwartungen an ‚sittliches‘ Verhalten wuchs die Distanz zwischen ‚unzivilisierten‘, ‚ungehorsamen‘ Kindern auf der einen und den ‚sozial angepassten‘ und ‚gut erzogenen‘ Erwachsenen auf der anderen Seite. Wolf schreibt: „Das kindliche Verhalten gilt nun mehr und mehr als peinlich und in den Manierschriften wird der neue Verhaltenskodex mit Rücksicht darauf, ‚was die anderen denken könnten‘ motiviert“.⁵ Die Erwachsenen bildeten ihr eigenes Selbstbild von da an durch die Negation des Kindlichen. Sie wurden die Nicht-Kinder, die mit Scham besetzte Verhaltensweisen wie Nasebohren, Nacktheit oder der Lust am eigenen Körper von sich abspalteten. Mit der Entdeckung des Verstandes und der Zentrierung des Menschen auf seine Vernunft im Zuge der Aufklärung galten körperliche Bedürfnisse zunehmend als unhygienisch und beschämend. Das Erwachsensein wurde mit einem Ensemble aus sozialen Standards, Verhaltenscodices und Erwartungen besetzt, die sich zum Beispiel im Gegenstand des Taschentuchs manifestierten: Während die Erwachsenen im späten Mittelalter zu der Praxis übergingen, ihre Nasensekrete in feiner Manier in ein Stofftuch zu schnäuzen, blickte man abschätzig auf Kinder herab, die weiterhin ihre Ärmel und Hände verwendeten.

Als kindlich geltende Eigenschaften wurden immer mehr mit Argwohn betrachtet. So musste das Kindliche, d.h. das Neugierige, das Aufgeregte, das Unangepasste, das Schamlose, das Verrückte, das Überschwängliche, das Direkte, das Aufrichtige vom Erwachsenen-Ich abgespalten werden.

In der westlichen Philosophie wurden, verbunden mit den Idealen der Aufklärung, Tugenden wie Vernunft und Reife zu Bedingungen des Menschseins erklärt. Noch nicht ausgereifte Heranwachsende galten somit, ähnlich wie Frauen oder Sklaven, nicht als ganze Menschen. Sie konnten erzogen und beherrscht werden.

Der Philosoph und Pädagoge Jean-Jacques Rousseau steht für einen radikalen Perspektivwechsel in der Kindererziehung: Erstmals wurden in seinem weltberühmten Buch *Émile* Kinder als Wesen mit eigenen Gedanken, Interessen und Bedürfnissen betrachtet. (Leider kamen seine eigenen Kinder nicht in den Genuss einer behüteten

³ Erasmus von Rotterdam 1530; zitiert nach Elias 1997, 160–161.

⁴Vgl. Elschenbroich 1977, 116.

⁵Wolf 2002, 21.

Kindheit; sie wuchsen in einem Findelhaus auf. Begründung: Rousseau war arm und widmete sein Leben dem Schreiben.)

Auch Erziehungsmethoden à la Rousseau sind jedoch nicht unproblematisch, da sie Kinder als formbare, unfertige Wesen dachten. Der Historiker Philippe Ariès ging in seiner Geschichte der Kindheit sogar so weit, die Verschulung der Erziehung als einen Prozess der Einsperrung der Kinder (wie der Irren, der Armen und der Prostituierten) zu bezeichnen, „der bis in unsere Tage nicht zum Stillstand kommen sollte.“⁶ Kinder gehören für ihn zu der Kategorie der gesellschaftlich Unterdrückten und Ausgeschlossenen. Der Begriff des Adulismus verweist auf ein strukturelles Machtverhältnis zwischen Erwachsenen und Kindern und äußert sich beispielsweise darin, dass häufig über, statt mit Kindern gesprochen wird. *Sie mag das nicht. Sie kann das noch nicht. Er hat sich heute schlecht benommen und bekommt dafür kein Abendessen. Er ist noch zu klein dafür. Kann ihr Kind schon sprechen?*

In Kinderbüchern werden solche Machtverhältnisse umgekehrt, indem kaum Innenansichten von Erwachsenen gezeigt werden und diese stattdessen ausnahmsweise mal durch Kinderaugen dargestellt und definiert werden. Dabei kann jedoch der Mythos entstehen, dass sich hinter der Fassade der sogenannten Erwachsenen nicht auch etwas Kindliches verbergen kann. Und sind Kindheit und Erwachsensein nicht eigentlich bloß Konstrukte?

Einige Jahre später stehe ich vorne an der Tafel und blicke in 30 neugierige, erwartungsvolle Augenpaare. So, jetzt ist es also offiziell, ich stehe auf der Erwachsenenenseite.

In der Pause laufe ich mit einer Kollegin mit leichten Schritten über den Schulflur, Vorname und Nachname, Erinnerung und Gegenwart überblenden sich. Am Ende des Flurs bleibe ich noch einen Moment vor einer großen, roten Tür stehen. Ich blicke auf ein weißes Schild, auf dem in geschwungenen Buchstaben das Wort Lehrer:innenzimmer steht. Ich atme einmal tief durch und öffne dann mit leicht zittrigen Händen langsam die schwere Tür ...

Dicke Nebelschwaden hüllen sich um meinen Körper. Ich kann meine Hände nicht mehr erkennen und taste erschrocken nach der Wand. Meine Finger spüren einen leichten Widerstand, aber er ist weich und flauschig. Was zum Teufel ist das? Fauliger Geruch strömt mir in die Nase. Ich ziehe meine Hand zurück und laufe weiter. Plötzlich klatscht mir etwas Feuchtes gegen die Stirn. Ein Blatt? Eine große Zunge? Neben meinem Ohr höre ich nun lachende Stimmen. Der Bass von leiser Technomusik brummt in meiner Brust. Bunte Lichtscheinwerfer brechen durch den Nebel und beleuchten vereinzelt Stellen des Raumes. Ich halte die Hand über die Augen und erkenne die Umrise von einigen Gestalten. Sie bewegen sich rhythmisch zur Musik und sind... nackt? Das Licht schwenkt an die Decke, unter der ein Bündel bunter Ballons auf und ab wippt. Dazwischen zwei Seile, die an einem Haken befestigt sind und in einer Schaukel enden. Eine Person in einem regenbogenfarbenen Kleid schwingt durch den Raum und streut Glitzer auf die Tanzenden. Sie alle tragen selbstgebastelte Hüte und haben Lollies oder Laserschwerter in der Hand. An der Wand, wo eben noch meine Hand langgewandert ist, sitzt ein mindestens zwei Meter

⁶ Ariès 1996, 48.

großer Golden Retriever und kaut auf schwarz bedrucktem Papier herum. Sind das etwa... Unterrichtsmaterialien? Hinter seinem dicken Fellrücken steht ein Buffet mit dreistöckigen Sahnetorten, Streuselkuchen und Limonade. Daneben eine große Tafel, an der bunte Zettel hängen. Ich gehe näher heran, um zu erkennen, was auf ihnen geschrieben steht. Ich erkenne Fotos von lauter Schüler:innen, einen Karton mit goldenen, silbernen und bronzenen Klebepunkten und eine Liste, über der steht: *Vote for your favorite student!*

Ich wusste es ...

Literatur

Ariès, Phillippe: Geschichte der Kindheit. 15. Aufl. München 2003.

Elias, Norbert: Über den Prozess der Zivilisation. Bd. 2. Frankfurt a.M. 1997.

Elschenbroich, Donata: Kinder werden nicht geboren – Studien zur Entstehung der Kindheit. Frankfurt a.M. 1997.

Foucault, Michel: Archäologie des Wissens. Frankfurt a.M. 1986.

Gertrud, Wolf: Zur Konstruktion des Erwachsenen. Grundlagen einer erwachsenenpädagogischen Lerntheorie. Wiesbaden 2001.

Rousseau, Jean-Jacques: Émile oder über die Erziehung. Paderborn 1962.

A
B
C
D
E
F
G
H
I
J
K
L
M
N
O
P
Q
R
S
T
U
V
W
X
Y
Z

A
B
C
D
E
F
G
H
I
J
K
L
M
N
O
P
Q
R
S
T
U
V
W
X
Y
Z

Imke Felicitas Gerhardt

Expected Reading Time: 17 Minuten

Unter Spannung

Aufgehoben ist das Schicksal
in der *Erwartung*,

noch verweile ich.

Ein Spannungszustand

also,
das ist die Konstruktion von Zeit,
ein Rhythmus
schafft diesen kleinen Raum,
eine Enge repetitiver Unendlichkeit.

Dass sie, also wir
diesem Rhythmus, also Rhythmen
Wert verleihen,
ja, sie lassen mich nicht sein,

also ich lasse mich nicht sein,
bin ich doch durch sie.

Die Verräumlichung der Zeit
ist die Bedingung ihrer Messbarkeit,
der Körper, in Bewegung, ihr Metronom. ¹
Noch rennen manche mit ihren Füßen,
ich habe meine längst im Verkehr verloren,
ja verloren habe ich meinen ganzen Körper,
— weil er ist verkehrt in diesem Verkehr —
auf den Schnellstraßen
virtueller Beschleunigung.

Und deshalb gilt es auch jetzt,

¹ Vgl. Lefebvre 2004, XII.

A
B
C
D
E
F
G
H
I
J
K
L
M
N
O
P
Q
R
S
T
U
V
W
X
Y
Z

Verkehrsregeln für einen sicheren Umgang
mit diesem unberechenbaren
(informationellen) *traffic* zu erlernen:
etwa die rote Ampel zu respektieren,
Einhalt gebieten
der Information
im Fluss,
eine neue Sinnlichkeit suchend,
sich wiegen im personalisierten Algorithmus,
nicht mehr der Hund sein, der den eigenen
Schwanz zu fangen sucht,
nicht mehr erstarren
vor dem Echo aus der *hellen Kammer*,
die vielen Bilder,
die Differenz zwischen *studium* und *punctum*²
spüren,
einer Erfahrung Raum und Zeit geben können
oder Zeit und Raum geben, um erfahren zu können,
Januar 2021:
ich nehme nun Antidepressiva.

Aber worum es eigentlich geht,
ist dieser kurze Satz,
gelesen habe ich ihn nur auf Englisch,
jedoch zu häufig.

Die Aggressivität liegt in der Wiederholung,
also in der Konstruktion einer Dauer liegt die Wirkung ihrer Macht.
Dauerhaft diszipliniert.
Keine Sorge, wir gehen über Foucault hinaus
von hier aus

expected reading time:
17 minutes

Also die Zeit kann natürlich variieren,
konstant bleibt nur die Erwartung.

Sie behaupten, es ist lediglich ein Angebot,
für dich, denn du bist der Manager deiner Zeit,
der Strecke,
die du vor dir glaubst,
diese lässt sich in unendliche Abschnitte teilen.

² Vgl. Barthes 2009.

Ich wiederhole: eine Enge repetitiver Unendlichkeit,
oder: fragmentiert
in Einheiten der Effizienz,

dabei will ich mich doch nur in
der Verlaufsform verlaufen

In dieser

so beeindruckend Raum-nehmenden,

wie ein Bauch, der sich dehnt,
in dynamischer Reaktion auf die Deftigkeit seiner Kost,
und die Haut des Bauches ist doch auch
besonders elastisch,
der Möglichkeit wegen, sich Raum

über Zeit zu nehmen.

So lass dich doch gehen!

Also den Bauch mal über seine Abschnürung quellen lassen,
und da wird doch klar, dass das Problem die Abschnürungen sind,
also die Konfektionsgröße der Jeans,
und es ist ja auch unansehnlich, wenn bei einer Frau_ der Bauch über die Hose
hängt.

Nun ja, das sind wiederum andere *expectations*
(also den Bauch flach zu halten über Zeit—beziehungsweise die Zeit messen anhand
der Differenz zwischen Bauch und Konfektionsgröße).

Genau mir geht es um diese Bauchigkeit der *ing-form*—
also um die Dehnbarkeit des Wortes
reading

so eingequetscht von Respektlosigkeit,
von einer normierenden *expectation* und einer rationalisierten *time*.

Die Formalisierung und künstliche Begrenzung
einer infiniten Verbform
und damit der Handlung des Subjekts
entzogener Dauer,
die Assimilation von Rhythmen.
Arrhythmia

A
B
C
D
E
F
G
H
I
J
K
L
M
N
O
P
Q
R
S
T
U
V
W
X
Y
Z

A
B
C
D
E
F
G
H
I
J
K
L
M
N
O
P
Q
R
S
T
U
V
W
X
Y
Z

Nein, nein, ich bin kein Steiner Kind,
aber ich habe doch ein ausgeprägtes Körperempfinden als Tänzerin
und diese Formen der Kontrolle,
also ihre Übernahme,
und wie meine Selbstkontrolle ausartet,
und deshalb glaube ich, lieben mich Ballettlehrer_innen...

Aber jetzt ist ja erstmal die Frage,
woraus sich diese Zahl generiert,
hier die 17
eine Abstraktion, natürlich,
aber man tut, als sei es des Texts objektiver Wert,
oder zumindest rationalisiert und generalisiert man
das individuelle Verhältnis zu diesem,
aus welcher sich die Zahl bemisst.
Bemessen entlang der Anomalität des Legasthenikers?

Generell herrscht hier ein komisches Verhältnis
zwischen Quantität und Qualität,
weil, natürlich wird es primär um die Anzahl der Wörter gehen
oder der Buchstaben,
und irgendwann wird man da mal einen Maßstab festgelegt haben,
um Dinge besser kalkulieren zu können,
also in der organisierten Moderne,
als man den ergonomischen Stuhl erfand,
Ausdruck tayloristischer *Aufrichtigkeit*,
heute bin ich *aufrichtig* in meiner hoffentlich leistungsstei-
gernden Coaching-Sitzung.

Aber kommen wir doch zur 17 zurück
und gehen also davon aus,
dass es um die Anzahl der Wörter geht,
also um den Raum, den der Text einnimmt,
über Zeit.
Und weil Zeit im Kapitalismus nur über ihre Messbarkeit Wertigkeit erhält,
muss dem Wert auch ein Rhythmus eigen sein,
aber der generiert sich eben schon lange nicht mehr nur aus dem Takt des Fließ-
bands.

Sondern,

A
B
C
D
E
F
G
H
I
J
K
L
M
N
O
P
Q
R
S
T
U
V
W
X
Y
Z

und dieser Takt ist in keiner Weise moderater,
aus dem Prestissimo akzelerierter Informationsübertragung,
der die Augen
und den *scrollenden* Daumen in die Erschöpfung treibt.

Und weil dieser unnachgiebige Rhythmus
auch außerhalb der Fabrikmauern herrscht
und weil eben nun das am Körper angeschmiegte Smartphone
sein Metronom und die Pushnachrichten seinen Takt bedeuten
[Sie erinnern sich: die Verräumlichung der Zeit
ist die Bedingung ihrer Messbarkeit
der Körper, in Bewegung, ihr Metronom]
hat sich der kapitalistische Rhythmus
also nicht nur in den Produktionsstätten,
sondern auch in der Freizeit
und ihrem Gebrauch unbarmherzig breit gemacht.

Platt gemacht
ist die Hoffnung,
sich durch die Rückbesinnung
auf den persönlichen Gebrauchswert
der beschleunigten kapitalistischen Produktions-Logik zu entziehen,
die nun ungebeten auch meinen zeitlichen Gebrauch logisch verwertet.

Nun wird also die Gebrauchsdauer ihrerseits wie ein Produkt beworben,
durch eine Zahl
neben dem Produkt,
und nicht durch das Produkt
werde ich verführt.

Verführt
hat mich zum Beispiel sehr oft eine 7,
die einen kompakten Informationsgewinn versprach.
Versprochen aber habe ich mir,
mich doch lieber großen Zahlen hinzugeben,
mich verführen zu lassen,
wenn die *expected reading time* zum Beispiel 57 Minuten beträgt.

In jedem Fall aber,
denn mein Boykott ist oft bloß ideell, aber in der Umsetzung nicht ideal,
erfahre ich nun konstant einen unmittelbaren,
fieser kapitalistischen Zugriff
auf meinen Gebrauch von Zeit,
auf meine Zeitstruktur,

meine Rhythmen,
die immer die Euren waren.

Es handelt sich um einen Angriff
auf mein intimes Verhältnis
mit dem Text,
um eine Interaktion, die ein sich Einlassen erfordert,
damit wir zusammen,
weil du meine Fantasie stimulierst
und ich mich durch dich in meinen Träumen verliere...

... also ihr könnt das nicht bemessen,
den Gebrauchswert, den dieser für mich hat.
Aber weil ihr es macht,
also einen Rahmen setzt
und weil dieser eben zeitlich ist,
erschafft ihr diesen künstlichen, mich verführenden Wert,
ohne Mehrwert.

Mehr Wert
hätte das Ungerahmte.
Jenes, das eine Weite von Raum und Zeit zu öffnen vermögende.
Mehrwert hätte das Überschüssige,
das sich der radikalen Komplexitätsreduktion
auf Information
träumerisch entzieht.

Und bei dem Ganzen geht es natürlich nicht allein
um meine Angst als Leserin,
sondern auch um meine Existenzangst
als Dichterin.

Beziehungsweise handelt es auch von der Prekarisierung der Schreibenden ganz
allgemein:
ihrer Worte,
das Wort
und dessen Gleichsetzung
mit der 0 vor dem Komma,
dem Geldbetrag.
Versteht ihr meine Angst?
Wo ich doch das Wort so gerne isoliere,
entsprechend seinem historischen Gewicht,
ihm so viel Raum geben möchte,

A
B
C
D
E
F
G
H
I
J
K
L
M
N
O
P
Q
R
S
T
U
V
W
X
Y
Z

A
B
C
D
E
F
G
H
I
J
K
L
M
N
O
P
Q
R
S
T
U
V
W
X
Y
Z

dass es mir Zeit schafft.

Oder: wie werden Poeten bezahlt? Also nicht, dass ich eine bin?
(Dieses verzweifelte Einordnen in Kategorien, damit man vergleichen kann
und Erwartungen stellen,
anyway)

Was ist denn die *expected reading time* für Mallarmé?
Und wer zählt die Wort-Assoziationen in meinem Kopf? Peter Thiel?

Dieses Unvermögen (noch),
eine notwendige Bedingung meiner Freiheit,
also die Nicht-Messbarkeit der Vibration des Wortes
in mir,
manchmal explosiv und unmittelbar—
man sagt ja auch „Geistesblitz“,
manchmal eher wie eine langsame Druckwelle
in tieferen Frequenzen, ganz körperlich
atmosphärisch,
irgendwie beständiger.

Das heißt, das eine Wort 0,8 Cent und 3 Sekunden
und die Diskrepanz zu dem Zeit-Raum,
den zu schaffen
es vermag

in mir.

Also seien wir doch behutsam
mit dem Kind,
dann und immer wieder,
wenn es sich der Überführung verweigert,
sich fürchtend, vor der Unbeugsamkeit der objektiven Zeit
in der subjektiven sich verschanzt.

Ich habe mich da immer sehr gerne verschanzt im *ing*—
von *reading*,
aber wenn man das *-ing* entfernt
und das Wort zum Imperativ verkommen lässt,

das macht etwas mit einem,
dieses zweckrationale Lesen.

A
B
C
D
E
F
G
H
I
J
K
L
M
N
O
P
Q
R
S
T
U
V
W
X
Y
Z

Und deshalb versuche ich verzweifelt,
mir diesen Raum
im *ing* wieder zu erschaffen
einen subjektiven Zeit-Raum zu finden
in mir.

Ich will, dass mein Bauch sich endlich gehen lassen kann,
dass er doch endlich über diese Abschnürungen
quellt,
will also, dass ich mich wieder in ihm verschanzen kann,
in seiner Ausdehnung

über die Konfektionsgröße hinaus,
die mir doch als Norm galt.

Ich will also, dass sich etwas in mir
mit subjektiver Zeit füllt,
einen Raum der Erfahrung schaffend
über das Fördern der Elastizität,
einer Haut,
die sich mit neuer Vitalität
selbstbewusst nach außen
wölbt.

Also, wo ein In-sich-Gehen ein Ausdehnen bedeutet.

Das heißt: im Wille der Resistenz die Verlaufsform wiederfinden
und in ihrer subjektiven Dauer das Objektive überdauern.

Denn es ist ja klar, dass die Zeit keine Substanz hat
und dass, so sagt es *Bachelard*,
es nicht diese Zeit vor uns gibt
und eine ihr innewohnende Kontinuität,
sondern, dass der *Dauer* eine *Dialektik* innewohnt.³
Dass Zeit produziert wird,
und dass ich deshalb raumgreifende Bewegungen machen

muss,

³ Vgl. Bachelard 2000, 17–25.

A
B
C
D
E
F
G
H
I
J
K
L
M
N
O
P
Q
R
S
T
U
V
W
X
Y
Z

in meinem Kopf,
wenn ich doch das Gefühl habe, dass dort die Zeit rast
und dass ich das einfach mal für mich mache,
und ohne Zweck,
also nicht

um zu

arbeiten
besser
können
danach.

Das wäre dann die Umkehrung dessen,
was ich tat,
diese letzten Jahre,
in denen ich
um des Lesens
Vermögen vergaß,
eine Weite zu öffnen,

die so viel voller ist als die Fülle,
die ich las,
um eine Leere zu schließen,
die die Angst gebar.

Diese Angst,
sich nährend
aus der Gleichsetzung von Wissen und Zeit und Wert. Diese Angst,

die hat mein Selbstwertgefühl
in sich:

nicht mehr vorhanden.

Und da komme ich also zu dieser Einsicht
und will ganz dringend etwas verändern
und nicht mehr krampfhaft lesen
und nicht mehr den Wert zwischen Uhr und Seitenzahl suchen,

A
B
C
D
E
F
G
H
I
J
K
L
M
N
O
P
Q
R
S
T
U
V
W
X
Y
Z

also nicht mehr Rasen durch den Text,
um sich am Ende an nichts zu erinnern
und deshalb noch mehr Rasen im Kopf,
weil, was habe ich eigentlich die ganze Zeit gemacht?
Als ich Zeit verschwendete...

usw. usw.

Also die Dichte,
die Fülle, die ich las,
wurde paradoxerweise zu einer Leere,
zu einer verdichteten Leere.

Ein Gefühl des Fallens,
aber gleichzeitig zu eingeklemmt,
zu eingerahmt,
um wirklich zu fallen.

Und da komme ich also zu dieser Einsicht
und will ganz dringend etwas verändern...

... und dann fangen die an mit dieser:

expected reading time:
17 minutes.

Und ich habe 42 gebraucht!

42 minutes!
Also nicht, weil ich ihn besonders durchdrungen hätte,
den Text,
ich bin tatsächlich ziemlich auf der Oberfläche geblieben,
habe den Satz,
und die Sätze waren wirklich sehr einfach,
also es war ein journalistischer Text,
ganz oft wiederholen müssen,
weil die Panik
(nicht zu genügen)
die Konzentration beeinflusste.

Ich war also deutlich schlechter als der Durchschnitt.

Ich war also deutlich schlechter als der Durchschnitt

A
B
C
D
E
F
G
H
I
J
K
L
M
N
O
P
Q
R
S
T
U
V
W
X
Y
Z

und natürlich kritisiere ich die Idee irgendeines Durchschnitts
und die Gewalt der Normierung, eh klar,
aber sie ist nun mal in den Körper eingedrungen
und trägt und bewegt diesen.

Generell zeigt sich ja hier durchaus etwas Seltsames:
ich stimme nämlich allgemein der Reckwitzschen Diagnose zu,
wir befänden uns im Zeitalter der Singularisierung,
des einzigartigen Lebenslaufs,
des kompositorischen Subjekts
stetiger Performance
vor einem affekt- und ereignisgeilen Publikum,
das als Valorisierungsinstanz fungierend,
zu (ent)singularisieren vermag.⁴

Und darauf kann man sich nicht vorbereiten,
weil, es ist natürlich ein ganz grässlich kompetitiver, ungewisser Attraktivitätsmarkt,
und die Leistungsanforderungen sind so divers wie diffus
und dann wird das ja auch alles noch verzehrt:
bad big data, bad analytics, bad algorithms.

Also quasi, so Reckwitz, rationalistische Technologien,
die im Hintergrund normieren und im Vordergrund singularisieren.

Aber wenn die Erwartung (*expectation*)
sich in den Vordergrund schiebt,
wenn also in einem Moment durchscheinender Ehrlichkeit
des Übergangs
von sozialer zu Selbstkontrolle

ich mir gewahr werde,
dass die Wahlfreiheit,
die doch Ausdruck meiner Einzigartigkeit ist,
die standardisierten Grenzen in ihrer Realisierung befestigt,

dass die Singularität meines Tanzes
den kollektiven Rhythmen entspringt,
ihren treibenden, unnachgiebigen Tempi...

Aber die Alternative kann doch nicht sein, nicht zu tanzen?
Oder immerzu *offbeat*.
Den disziplinierten Körper verkrampfend

⁴ Vgl. Reckwitz 2017, 102–129, 225–260.

vor der Anstrengung,
welche das Widersetzen kostet.

Und weil eben Rhythmen
so unnachgiebig
den Wohlklang zwischen Subjekt und Umwelt bestimmen,
wird man diesen ja auch immer zu genügen versuchen.

Und weil die äußere Erwartung unweigerlich die eigene ist,
gewähre ich diese Pervertierung der Rhythmen, der Zeit,
ja pervertiere ich

[durch die freie Entscheidung für den *17 Minuten* Artikel,
eine Wahl,
die ich,
weil ich sie in Abhängigkeit zu einem künstlichen Zeit-Wissens-Wert,
also zweckrational traf,
in einen Akt der Unfreiheit verkehrte]

die Verlaufsform, die mir einst Zuflucht versprach,

bevor man sie in messbare Sequenzen,
zeitlich kodierter Informationseinheiten,
künstlich verknappte,

weshalb man sie denn auch immer panischer zu akkumulieren versucht,
damit sich ihr Wert doch objektiv bemessen ließe, in dem der subjektive sich verlor.

Verloren
ist das Verlaufen in der Verlaufsform
subjektiver Dauer,
in der zu wiederfinden, ich vermochte.

Literatur

- Bachelard, Gaston: *The Dialectic of Duration*. Manchester 2000.
Barthes, Roland: *Die helle Kammer*. Berlin 2009 [1980].
Lefebvre, Henri: *Rhythmanalysis. Space, Time and Everyday Life*. London 2004.
Reckwitz, Andreas: *Die Gesellschaft der Singularitäten*. Berlin 2017.



Raphaëlle Oskar - *Maske*

Matthes Bastian

Gutes Essen

Da sich dem Vernehmen nach die meisten Menschen schon vor ihrer Geburt kräftig bemüht haben, in eine bestimmte Gruppe hineingeboren zu werden, und da man zu Ende bringen soll, was man einmal angefangen hat, setzen sie ihre Anstrengung, irgendwo dazuzugehören, auch postnatal in ihren verbleibenden Jahren fort. Das liegt nun nicht unbedingt daran, dass die eigene Gruppe als besonders angenehm oder erträglich empfunden wird, aber wenigstens ist man wer, wenn man nicht so wie die Anderen ist. Sicher, in früheren Tagen führte das dazu, dass man sich von Zeit zu Zeit eins über den Kopf schlug, aber das gar nicht so sehr aus Abscheu, mehr aus Dankbarkeit, aus dem Wissen, dass ohne den Anderen auch das eigene Leben weniger glänzen würde. Doch seit die kulturellen Auslagen einer gepflegten Feindschaft ein wenig von ihrer Frische einbüßten, Barbaren sich zivilisierten, Franzosen etwas von ihrem Charme verloren, Kommunisten Startups gründeten, Verzicht auf Identifikation zu leisten jedoch schwierig ist, begnügt man sich heute mit kleineren Gegensätzen. Beispielsweise geht man in den Biomarkt oder man unterlässt es energisch, das aber jeweils aus Prinzip und mit dem Stolz, eine Überzeugung zu haben.

Bio oder Nicht-Bio, das ist heute eine kleine, aber doch nicht ganz unwichtige Unterscheidung. Wie es nun einmal typisch für das ist, was man im Allgemeinen Diskurs nennt, schäumt eine Unterscheidung für einige Jahre im öffentlichen Bewusstsein und quillt, spritzt und wallt in den Gemütern, bis die Welle in Gänze gebrochen und wieder verschwommen ist. Bis dahin wird sich aber mit einer Vehemenz über das Thema ausgelassen, an dem sich für einen Moment der Fortgang der Welt zu entscheiden scheint. Denn wie allen Dingen, die noch neu sind und denen noch nicht durch die Gewöhnung das Recht der unbetrachteten Ruhe zukommt, braucht es eine Weile, bis man sich von dem Schreck der Neuerung erholt und nun zu neuerlichen Unterscheidungen fortschreiten kann. Und wie es für die meisten Dinge in der Welt gilt, ist auch hier die Anzahl der Gedanken, die man sich im Allgemeinen über sie macht, außerordentlich begrenzt. Begänne man, sie zu zählen, dann käme man nicht weit und wäre zuletzt auf den tiefsten Grund zurückgeworfen – gefällt mir oder gefällt mir nicht. Ein oder zwei leichte Gedanken – Bio, Blumen, Bienenwachstücher, Klima, Krise, Katastrophe, Gutbürger, Bigotterie, Großkulturkapital – und schon schwimmt ein Panorama von Bildern durch den Kopf.

Es genügt, dann eben diesen hübschen Kopf kurz zu schütteln, aus scharfen intellektuellen Augen heraus die Welt zu betrachten und in kurzer Atmung „Biomarkt!“ zu hauchen und seine Begleiterscheinungen – „Radfahrer!“ „Vegetarier!“ „Lattetrinker!“ – schon fühlt man sich ganz volksnah und hält schützend die Hände über die einfachen Leute. Und es steht ja auch schlimm um die Welt, kommt der Auseinandersetzung mit einigen Umweltproblemen nicht auch noch das eine oder andere auf Englisch servierende Café in die Quere. Natürlich fährt man woanders auch Rad, nur eben normal und nicht nachhaltig, und sogar Gemüse isst man dort, nur eben *zum* Essen und nicht *als* Essen, auch Kaffee trinkt man da, nur eben gemütlich und nicht achtsam.

Nun macht sich der Biomarkt nicht allein in der Sprache und den politischen Diskussionen breit, sondern entfaltet, indem er in einem Viertel steht, seine ganz eigenwillige Macht. So entsteht um ihn ein Biotop, in dem ganz gepflegt neue kulturelle Triebe über die alte Umgebung hinwegwachsen können. Man lässt sich von den meisten Dingen täuschen, da sie meist nicht sprechen und auf sich aufmerksam machen, sondern scheinbar untätig in der Welt herumstehen, stets wartend, dass man sich ihrer bedient. Man merkt ihnen nicht an, wie sie unentwegt und tatkräftig die Welt verändern. Sieht man ihnen jedoch nur eine Weile lang zu – manchmal muss man dafür zwanzig bis dreißig Jahre lang warten –, dann zeigt sich ihr heimlicher Despotismus. Beobachtet man beispielsweise ein neues Paar Schuhe, dann sieht man, wie sie ihre Umgebung unterwerfen, nach einer passenden Hose verlangen und den Beinen einen strammen Takt schlagen oder den Hüften ihren Schwung aufzwingen. So herrschen schon in den Kleiderschubladen die Prinzipien der Unterwerfung und Überwerfung, es wird verdrängt, Outfits tun sich zusammen, verwerfen alte Farben; ein neues Shirt beseitigt ein ganzes Jahrzehnt ehemals liebgegener Kleider und drängt sich rücksichtslos auf die besseren Plätze auf der Kleiderstange. Der Mensch bleibt ganz unbemerkt das Opfer dieser Vorgänge, denn aus dem Chaos der Kämpfe stehlen sich ihm leise neue Wünsche in die Nase, Augen und Haut hinein; wo man vor fünfzig Jahren seine Unterhosen wohligh drei bis vier Tage hindurch trug, verlangen Waschmaschinen und Wäschemassen heute herrisch eine harte Hygiene. Sie wollen waschen und gewaschen werden. Auf den Möglichkeiten, die in ihnen stecken, wachsen neue soziale Ansprüche.

Wie die Sonne also eines schönen Tages entstand und einige Gesteinsbrocken auf eine Umlaufbahn zwang, in der sie nun ihre Kreise drehen, so entstand auch der Biomarkt mit einer Bedeutung, die so schwer wiegt, dass sie eine eigene Gravitation entfaltet, die alles in ihren Bann zwingt. Der Biomarkt zieht Gedanken an sich wie eine zufällige Begegnung auf der Straße, die zwischen den Gehirnlappen hängen geblieben ist und dort drückt und das Denken auf sich lenkt. Ebenso biegt er Bedürfnisse um, wer würde noch in den Geschäften von gestern einkaufen, und er löst Worte wie Etiketten von ihrer alten Bedeutung und klebt ihnen neue Preisschilder auf. So klangen ‚regional‘ oder ‚lokal‘ noch vor einigen Jahren wie eine Bestrafung. So wie also die Wurst dem Schwein seine Form aufdrängt, das Futter und die Bewegungsgymnastik bestimmt, so formt der Biomarkt auch den Menschen und seine Welt mit sanfter Gewalt. Wo man also meint, der Biomarkt steht drüben an der Ecke, bemerkt man nicht, wie er schon längst mit seinem Stil in das Holzdesign der neuen Küchenschränke hineingedrungen ist, sein regionales Angebot zum Erwerb von getöpften Tellern zwingt, er für das Käsegedeck ein Nussholzbrett und für die Gemüseauslage ein Kochbuch mit Powerrezepten, um richtig in den Tag zu starten, verlangt.

Der Biomarkt hat sich natürlich nicht am eigenen Schopf aus dem Nichts gezogen. Für sein Wachstum bedurfte es einiger heißer Sommer, die auf die Dringlichkeit einiger notwendiger Veränderungen hinwiesen, als auch des Nährbodens einiger kleiner Träume der ersten, noch unabhängigen Bioläden, in denen man von einem anderen Zusammenleben sprach und von Politik. Aber manche Träume müssen erst skaliert werden, damit sie eine wirkliche Gestalt annehmen können. Die Träume, die aus der Ferne so wirkten, als ob sie nur in Worten ruhten, Worte, die lange nur Begriffe waren und frei noch ohne einen Inhalt schwebten, auf den sie sich niederlassen konnten, finden vielleicht erst heute im modernen Biomarkt ihre Bestimmung. Das Biologische und Authentische, die ungebrochenen sozialen Beziehungen, das waren Sehnsüchte, von denen man lange Zeit fast nur ahnen konnte, dass sie eines Tages etwas bedeuten

könnten. Heute sind sie auf einer Einkaufsstüte aus Papier das slogierende Versprechen, das *Gutes Essen* gelobt.

Geht man nun in einen Biomarkt hinein, dann schmilzt unter dem stillen Licht die Unruhe des Tages, ruhig klingen die eigenen Schritte, die den gemessenen Gottesdienstgang aufnehmen, der ansonsten für die Bekundung von Museen verwahrt bleibt. Die Gänge sind ganz breit und die Regale ganz tief. Da gibt es den Platz, der einem Menschen gebührt, und so kann man sich ganz ohne die leichte Aggression, die das Schmiermittel zwischen Regalen und Menschengestalten anderer Märkte ist, unter Gleichen, ganz als Mensch begegnen.

In dieser Stille nimmt man sich den Pfirsich nicht, man streckt die Hand nach ihm, dem Auserwählten, aus. Er will berührt werden, man möchte sein Gewicht spüren und ihn sanft in der Hand wiegen. Mit ein wenig sakraler Einfühlsamkeit werden die Einmachgläser in der Hand gedreht, die raue Papiertextur besprüht und man meint fast, den warmen, feldduftgesättigten Wind über die Haut hauchen zu fühlen, während der Blick bedächtig über die pastellfarbene Plakette mit den Inhaltsstoffen streicht. Sicherlich, dem Apfel werden erst unter dem mittagsmediterranen Licht der Vollspektrumlampen seine matten, natürlichen Farben herausgekitzelt. Aber es ist nun mal auch so, dass die Natur selten den Ansprüchen, die man zu Recht an sie haben darf, wirklich gerecht wird. Wo war ein Kornfeld mal ernsthaft saftig, wo gab es die Bergkette, die nicht durch Blässe enttäuschte?

Im Biomarkt sieht Natur hingegen aus, wie sie es sollte, nicht zu bunt, nicht zu schmutzig. Der Apfel glänzt matt und erzählt von der ehrlichen Hand, die in aufblas. Man wäre empört, würde man hier einen jener Äpfel in den gesättigtsaftigen Farben anderer Supermärkte entdecken, vor denen man von dem Verdacht beschlichen wird, dass sie noch nie an einem Baum gehangen haben. Selbst das naturtrübe Plastik verspricht Ehrlichkeit. Nur enttäuscht es ein wenig, dass hinter der Tür zur Lagerhalle keine Blumenwiesen liegen, doch darüber gleitet der Blick hinweg.

Die Freude an so viel Natürlichkeit ist natürlich selbst nicht ganz natürlich. Denn als die eigenen Vorfahren damals einen Apfel aufblasen, konnten sie noch gar nicht die dünne Bedeutungsschicht der Natürlichkeit und der authentischen Form schmecken, die ihn heute fein umhüllt. Denn eine Geschmacksrichtung muss sich immer erst entwickeln und ist keine einfache Angelegenheit. Natürlich gibt es auf diesem Planeten vieles Nahrhaftes, entscheidend für die delikatsten Geschmacksnuancen ist es jedoch, dass sie nicht jedem zugänglich sein sollten. Um also dem Feingeschmack der eigenen Zeit gewissenhaft zu entsprechen und der Distinktion nachzukommen, muss man sich immer auch ein wenig Leid auf der Zunge zergehen lassen. Nicht ohne Grund erfand man das barocke Gelage dort, wo der Pöbel vom Elend zehrte, und lernte den Geschmack der Exklusivität kennen, wo andere zu Tisch aus Konvention einheitlich einfach aßen und sich mit Salz und Pfeffer begnügten. Und so schmeckt das biologische Essen auch besonders gut, wo andere nur das Gemüse eines konventionellen Feldes kochen, und das Regionale verspricht erst dort eine leckere Gesundheit, wo es in der Ferne stürmt und wüestet.

Doch so verhält es sich nun einmal mit vielen schönen Dingen in der Welt. Ihnen haftet häufig ein wenig Leid an. Wo sich an einem Ort Maschinen unter die Erde graben, kann dann an einem anderen Ort etwas Hübsches entstehen. Und wenn irgendwo in der Ferne eine Wüste gähnend ihre Arme ausstreckt und manche Wälder sich niederlegen, dann bleiben diese Katastrophen doch nie ganz so fern, wie es auf den ersten Blick scheint. Ihre Bilder finden sich hier auf Titelblättern wieder und sie finden ihren Nachhall und ihre Abdrücke in der Sprache, den Ideen und den Vorstellungen, die sie entstehen lassen und fördern. Denn wenn man bedächtig hinauf zur Sonne

A
B
C
D
E
F
G
H
I
J
K
L
M
N
O
P
Q
R
S
T
U
V
W
X
Y
Z

A
B
C
D
E
F
G
H
I
J
K
L
M
N
O
P
Q
R
S
T
U
V
W
X
Y
Z

schaut und dann auf die dörrenden Landschaften darunter, dann fällt der Blick vielleicht auch hinunter auf die eigenen Füße und den Schatten der Konsequenzen des eigenen modernen Lebens. Doch dabei übersieht man leicht, dass die Natur einen gleich groben Pflug durch die Kultur zieht, wie der Mensch durch sie. Denn der Klimawandel hinterlässt seine Spur nicht nur in der Natur, sondern er lässt sich in seinen Auswirkungen ebenso in der neuen begrünzten Ästhetik der Architektur wiederfinden, in den Auslagen der Biomärkte und in den neuen Geschmacksformen des Essens. Und so lässt sich in all der neuen, angenehmen Schönheit immer auch eine Spur der fernen Zerstörung wiederfinden. Würde die Erde nicht so schmoren, man könnte gar nicht so gut natürlich speisen. Und so führen die heutigen Naturkatastrophen nicht nur zu kräftigen Bewegungen in der Welt, sondern aus ihnen erwächst auch ein guter, natürlicher und biologischer Geschmack.

Senta Zickwolff

Keine Zeit

Als der Country- und Schlagersänger Gunter Gabriel 2004 seinem Publikum in Eisleben, nachdem er eine Stunde zu spät zum Konzert eintraf, vorwarf: „Ihr habt ja so viel Zeit, sonst wärt ihr ja nicht am Nachmittag schon hier. Ich hab’ leider keine Zeit, ich muss meinen Arsch in Bewegung halten, damit die Knete stimmt!“, zeigte sich das Publikum empört. Einen Tag später erklärte Gabriel, wie sehr er es begrüße, dass Arbeitslose durch die Einführung des ALG II bald weniger Geld bekämen und schlug außerdem vor, dass diese Menschen sein Boot entrosteten und streichen sollten anstatt „den ganzen Tag mit’m Arsch auf’m Sofa“ zu sitzen.¹

Die Zeit, die Gabriel fehlt, um sein Boot selbst zu entrosteten und deren Zuviel-Haben er anderen zum Vorwurf macht, hat selbst keine eigenständige oder objektive Realität. Newton hat Zeit und Raum noch in Form von Weltschachteln begriffen, die existieren, aber leer sind.² Kant sah darin einen Widerspruch, da, wenn alles Seiende verschwände, auch Raum und Zeit verschwinden würden, und sie demnach nichts für sich Existentes sein könnten. So hat Kant Raum und Zeit als Anschauungsformen des menschlichen Subjekts definiert.³ Auch die Unvereinbarkeit der allgemeinen Relativitätstheorie mit den Erkenntnissen aus der Quantenphysik legt nahe, dass es sich bei der linearen Zeit und der angenommenen Kausalität um Erscheinungen handelt, die an sich in diesen Formen nicht existieren. Phänomenal zeigt Zeit sich in Form von Bewegung und Veränderungen, Dauer und Beschleunigung. Sie wird vor allem in ihren Extremen ökonomisch spürbar, in Form von Zeitdruck, wenn gerade besonders viel zu tun ist,– oder in Situationen des Wartens, in denen nichts getan werden kann und plötzlich ein Zuviel an Zeit entsteht.

Gabriel unterstellt, dass Menschen mit viel Zeit wenig arbeiten würden, sich selbst präsentiert er hingegen gerne als pflichtbewussten Arbeiter, so schon in seinem Song *Hey Boss, ich brauch mehr Geld!*, mit welchem er 1974 Bekanntheit erlangte. Er singt dort aus der Ich-Perspektive des Arbeiters Bruno Wolf. Im dazugehörigen Musikvideo läuft er in weißer Hose, blaugestreiftem Hemd und leichter Jacke, mit schief sitzendem orangefarbenem Schutzhelm über eine Baustelle. Er hält eine Schaufel in der Hand, auf welcher er sich die meiste Zeit abstützt. Im Hintergrund mischen Bauarbeitende Beton und bedienen einen Kran. Gleich zu Beginn des Liedes bekundet Bruno, dass er seit 15 Jahren in seinem Betrieb beschäftigt ist, immer pünktlich war und auch niemals „auf krank gemacht hat“. Er sei ein durch und durch pflichtbewusster Arbeiter, der die Firma unterstützt und „der sich noch richtig quält“. Weiterhin heißt es im Lied, dass auch seine Familie nicht faul ist. Der Sohn trägt morgens Zeitungen aus und auch die Frau gehe arbeiten. 30 Jahre später nimmt es Gabriel mit der eigenen Arbeit nicht ganz so genau: Anstatt sich für seine Verspätung zu entschuldigen, beschimpft er sein ungeduldiges Publikum. Anstatt ein Konzert zu

¹ <https://www.mz-web.de/eisleben/rtl-show-wiesen-austraster-landet-in-top-ten-8032642> (zuletzt aufgerufen am 31. März 2021).

² Vgl. Newton 1988, 44; Vgl. auch Gloy 2006, 182.

³ Vgl. Kant 1998 (1781), § 2–4, B 41–48; Vgl. auch Gloy 2006, 184.

spielen, also seiner Arbeit nachzugehen, zieht er es vor darüber zu reden, was für ein vielbeschäftigter Mensch er sei und rühmt sich selbst für die eigene Tüchtigkeit. Es scheint Gabriel aber nicht zu reichen, sich über den eigenen Arbeitseifer zu erfreuen, die Welt muss auch davon erfahren und von seinem Groll gegen jene, welchen er unterstellt, dass sie weniger hart arbeiten würden als er.

Leider beschränkt sich die Auffassung, dass sich der Wert einer Person durch ihren Grad an Beschäftigtsein messen ließe, nicht nur auf Menschen, deren Künstler- oder Nachname Gabriel lautet.⁴ Sie zieht sich – wenn auch nicht immer in derart diffamierender Form – durch den Großteil westlich-geprägter Gesellschaften. So vergeht kaum ein Tag, an dem man nicht zu hören bekommt, unter welchem enormen Stress ein*e Kolleg*in zurzeit steht oder an dem ein*e Freund*in erzählt, dass er*sie urlaubsreif sei. Vielmehr würde es diejenigen, die so gewöhnt daran sind, dass das eigene Leben und das der Mitmenschen im Dauerstress verharrt, eher stutzig machen, wenn diese ständigen Bekundungen des (Zu-)Vielbeschäftigtseins einmal ausblieben. Zeit zu haben ist verdächtig und es gehört zum guten Ton, dass sich die Klagen um die eigene Auslastung von Woche zu Woche anhand verschiedener Kombinationen von Superlativen steigern. Vielen wird das Gefühl nicht fremd sein, dem Berg an Aufgaben und Pflichten, welche zu erledigen sind, aufgrund von Zeitnot nicht gerecht werden zu können. Oft wird dies davon begleitet, die missliche Lage anderen mitzuteilen, um sich zu entschuldigen oder um sich zu rechtfertigen, um zu unterstreichen, dass man nur zu etwas ‚Nein‘ sagt, oder für etwas länger braucht, nicht weil man faul ist, sondern im Gegenteil so fleißig, dass man einfach nicht genügend Zeit hat.

Dass das Beschäftigtsein einen so hohen Stellenwert in der Gesellschaft hat, hängt zweifelsfrei mit der Bedeutung zusammen, die der Lohnarbeit im Kapitalismus zukommt. Schon die synonyme Verwendung des Begriffs von Beschäftigung und Lohnarbeit weist daraufhin. Auch gibt die Etymologie des Wortes und seine Umwandlung von einem reflexiven zu einem transitiven Verb Aufschluss: So bedeutete das Verb ‚beschäftigen‘ in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts noch „sich mit etw., jmdm. befassen“, im 18. Jahrhundert kam die Bedeutung: „jmdm. etw. zu tun geben“ hinzu.⁵ Diejenigen, die anderen etwas zu tun geben und deren Arbeit ausbeuten, müssen wohl als die Urheber des ökonomischen Werts der Zeit identifiziert werden. Denn sie profitieren davon, wenn die Wertschöpfung der Arbeiter*innen in der begrenzten Zeit, die sie pro Tag arbeiten können, so hoch wie möglich ist und sie ihnen wechselseitig dazu die Arbeitszeit so gering wie möglich vergüten.

Aber die Tatsache allein, dass die Zeit einen ökonomischen Wert hat, bedeutet nicht, dass dieser Wert als erstrebenswert angesehen wird und dass ‚eine Arbeit zu haben‘ oder ‚beschäftigt zu sein‘ über die Notwendigkeit für das Überleben hinaus wertvoll ist. So war es z.B. während des 19. Jahrhunderts in der bürgerlichen Schicht erstrebenswert, als Privatier frei über die eigene Zeit verfügen zu können, ohne einer Beschäftigung nachzugehen.⁶ Die Betrachtung der Marx’schen Analyse der Freiheit zeigt, dass für die arbeitenden Menschen im Kapitalismus das Gegenteil der Fall ist. Sie stellen ihr Leben in den Dienst der Lohnarbeit, sie schlafen, ernähren und erholen sich, um dann wieder arbeiten zu können. Der Umstand, dass die Regeneration der Arbeitenden notwendig ist, damit sie arbeiten können, verleiht auch der ‚Freizeit‘ einen ökonomischen Wert und kann als Grund für die Existenz der ‚Freizeit‘ identifiziert werden. Der menschlichen Arbeit wohnt Marx zufolge die Möglichkeit der Freiheit inne, sich z.B. ein Haus nach dem eigenen Geschmack zu entwerfen und nicht wie eine Biene nur sechseckige Waben bauen zu müssen. Diese Freiheit von Naturzwängen birgt allerdings auch die Möglichkeit die Arbeit anderer für die eigene Profiterzeugung auszubeuten. Im Kapitalismus ist dies in Gestalt der Lohnarbeit der

A
B
C
D
E
F
G
H
I
J
K
L
M
N
O
P
Q
R
S
T
U
V
W
X
Y
Z

Fall. Der Mensch ist gezwungen, die eigene Arbeitskraft (und somit auch die eigene Zeit) verkaufen zu müssen ohne entscheiden zu können, was durch sie produziert wird.⁷

Mit der Durchsetzung der kapitalistischen Marktwirtschaft hat sich der Mythos, dass eine Arbeit zu haben an sich wertvoll ist, unabhängig davon, was mit ihr produziert wird, im gesellschaftlichen Unbewussten verankert. Vorschub geleistet haben dem, neben Luther, Calvin und weiteren Reformatoren, die die Tugend der (Lohn-)Arbeit miterfanden,⁸ zahlreiche staatliche Maßnahmen, die im Sinne der besitzenden Klasse durchgesetzt worden sind. Diese Maßnahmen wurden zum Zwecke der Ausbeutung der Arbeitenden ausgeführt und führten dazu, dass die Menschen gezwungen wurden Lohnarbeitsverhältnisse einzugehen, da sie ihres Landes beraubt wurden und auch für andere Formen der 'selbstständigen' Arbeit harte Strafen fürchten mussten. (So wurden z.B. im England des 16. Jahrhunderts Gesetze eingeführt, welche das Vagabundieren unter schwere Strafen stellten, die bei Einsperrung und Auspeitschen anfangen und über Brandmarkung oder Abschneiden des Ohrläppchens bis zur Hinrichtung reichten, wenn eine Person zum dritten Mal beim Betteln oder Herumlungern erwischt wurde.)⁹

Der bis heute immer weiter kultivierte Arbeitsmythos bewirkt, dass diejenigen, die keine Arbeit haben, sich häufig wertlos fühlen und diejenigen, die eine Arbeit haben, sich ihnen überlegen fühlen. Wie Gabriels Beispiel zeigt, sind letztere zum Teil voller Hass auf jene, welche in ihren Augen auf der faulen Haut liegen. Vielleicht, weil ihre Arbeit ihnen nicht die Befriedigung gibt, welche der Arbeitsmythos verspricht, und auch ein angemessener Lohn ausbleibt.

Das aus dieser Haltung resultierende gesellschaftliche Gebot des Fleißes und der Tüchtigkeit und der Forderung, ‚immer in Bewegung zu bleiben‘ lässt die Frage, für was die Zeit genutzt wird, zunehmend in den Hintergrund treten. Ein Mensch, der eine Arbeit verrichtet, die von vielen als Ärgernis empfunden wird (als eines von zahlreichen Beispielen sei hier die Kundenakquirierung durch Telefonanrufe genannt, bei welcher mithilfe manipulativer Techniken die angerufene Person überrumpelt und zur Abschließung eines Vertrags zu ihrem Nachteil genötigt werden soll), erfährt von staatlicher Seite und vermutlich auch von den meisten Mitmenschen mehr Anerkennung als ein Mensch, der keiner Lohnarbeit nachgeht. Dies zeigt, dass in der Frage, wie die Zeit genutzt werden kann, eine Verschiebung stattgefunden hat von der Sinnhaftigkeit der Tätigkeit hin zum reinen Ausüben einer Tätigkeit. Wenn gemahnt wird, die einem zur Verfügung stehende Zeit sinnvoll zu nutzen, so ist damit nicht gemeint, etwas Sinnvolles zu tun. Es geht in erster Linie darum, die Zeit auf sogenannte ‚produktive‘ Weise zu nutzen, um sich selbst zu optimieren, informiert zu bleiben, Dinge zu erledigen, etwas zu leisten und – allem vorangestellt – Lohnarbeit zu verrichten. Ob die besagte Tätigkeit erfüllend ist oder dem entspricht, was man gern tun möchte, ist nicht von Relevanz. Für eine solche Frage bleibt oft ‚keine Zeit‘. Der Psychologe und Autor Stephan Grünewald spricht in diesem Zusammenhang von „Erschöpfungsstolz“, der den Werkstolz abgelöst habe, mit welchem die Befriedigung, die ein durch die eigene Arbeit entstandenes Werk auslöst, gemeint ist.¹⁰ Dem Individuum bleibt nicht mal mehr, stolz sein zu können auf eine von ihm

⁷ Vgl. Marx 1970, 193ff.

⁸ Vgl. Rauch 2013, 71–73, 76–79; vgl. auch https://www.deutschlandfunk.de/faulheit-todsuende-oder-tugend.1184.de.html?dram:article_id=488527 (zuletzt aufgerufen am 31. März 2021).

⁹ Vgl. Marx 1970, 763.

¹⁰ Vgl. Grünewald 2015.

entfremdete Ware oder Dienstleistung. Es findet Befriedigung vorrangig darin, dass es so viel Energie aufgebracht hat, bis der Zustand der Erschöpfung erreicht wurde. Auch Gunter Gabriel verliert in seinem Lied über den Arbeiter Bruno Wolf kein einziges Wort, darüber, was dieser eigentlich herstellt, betont aber, dass er „sich noch richtig quält“. Dies gilt als Grund genug für die Anerkennung, die dem Tüchtigen automatisch gezollt wird.

Dass die Frage nach der Sinnhaftigkeit der Tätigkeit oder der Lohnarbeit, mit der die Menschen ihre Zeit füllen, in der Regel unbeantwortet bleibt, ist für das Fortbestehen des Kapitalismus eine notwendige Voraussetzung, da die Beantwortung solcher Fragen seine Widersprüche aufdecken könnte. So konstatierten Adorno und Horkheimer 1944 in der *Dialektik der Aufklärung*: „Nichts darf beim Alten bleiben, alles muß unablässig laufen, in Bewegung sein. Denn nur der universale Rhythmus von mechanischer Produktion und Reproduktion verheißt, daß nichts sich ändert, nichts herauskommt, was nicht paßte.“¹¹

Obwohl die ‚Freizeit‘ nur in Bezug zu ihrem Gegensatz, der fremdbestimmten Arbeit, existiert, macht der Rhythmus, welchen das Fließband in der Fabrik vorgibt, auch vor ihr nicht Halt.¹² Zahlreiche Freizeit-Aktivitäten stehen zur Auswahl. Einer endlosen Bandbreite an Hobbies, Weiterbildungen, und Sport kann nachgegangen werden und jeden Tag werden neue touristische Attraktionen erfunden, die besucht werden wollen. Wenn nicht gerade eine Pandemie herrscht, dienen die Fragen der Mitmenschen, was man am Wochenende vorhabe und was man im Urlaub erlebt hat, als Kontrollorgan dafür, dass man sich dem Beschäftigtsein auch in der Freizeit nicht entzieht.

Aber auch im politischen Aktivismus, der sich bisweilen gegen die herrschende Arbeitsethik richtet, wird sich häufig bis an den Rand der Erschöpfung engagiert. So gibt es jede Woche mehrere wichtige Demonstrationen, Veranstaltungen, Aktionen oder Plena, deren Absage ein schlechtes Gewissen auslöst und für die besser ein guter Grund angeführt wird. Hinzu kommt Stress, welcher aus dem hohen Anspruch ans umfassende Informiertsein resultiert. Neben tagesaktuellen Nachrichten gibt es viele Bücher und Texte, die man sich schon vor Jahren vorgenommen hat zu lesen, Filme, die man sehen wollte, sowie zahlreiche andere Themen, über die man meint, Bescheid wissen zu müssen. Dies zeigt sich besonders in Situationen, in denen man verschweigt, dass man von einer erwähnten Person zum ersten Mal hört oder dass man nicht weiß, was ein Begriff bedeutet, da in nicht seltenen Fällen, wenn das eigene Unwissen ‚zugegeben‘ wird, mit übermäßig erstaunten und überraschten Reaktionen des Gegenübers zu rechnen ist.

Dass man schlicht noch nicht genug Zeit hatte, dieses und jenes kennenzulernen, scheint ein zu abwegiger Gedanke zu sein. Um dem Gegenüber das Unfassbare zu ersparen, wird lieber geschwiegen oder versucht unauffällig das Thema zu wechseln.

Unabhängig vom wohl möglichen Ursprung der kapitalistischen Verwertbarkeit der Zeit in Form der Gewinnerzeugung durch die Ausbeutung der Arbeitskraft wurde der Zustand des dauerhaften Beschäftigtseins eine Quelle der Anerkennung und der Befriedigung über die Lohnarbeit hinaus. Der Versuch, den zuvor aufgezählten Ansprüchen gerecht zu werden, lässt die Zeit zur Gegnerin werden. Sie läuft einem davon, man befindet sich mit ihr in einem Wettrennen, und die verschiedenen Zeitphasen eines Tages konkurrieren miteinander: Die Arbeitszeit mit der Freizeit und diese mit der Schlafenszeit. Nicht nur die Menschen untereinander befinden sich im Wettbewerb um Arbeitsplätze und Wohnungen. Auch die verschiedenen Freizeit-Tätigkeiten oder Mitmenschen, mit denen man seine Zeit verbringen kann, befinden

A
B
C
D
E
F
G
H
I
J
K
L
M
N
O
P
Q
R
S
T
U
V
W
X
Y
Z

sich im Konkurrenzverhältnis und müssen somit attraktiv genug sein, damit sie die Zeit, welche man ihnen widmet, wert sind.

Mit teilweise kritischer Intention formierten sich Praktiken der Entschleunigung, die ein glücklicheres oder gesünderes Leben mit weniger Arbeit und Stress und mehr freier Zeit anstrebten. Allerdings entdeckten Konzerne in solchen Bestrebungen des Innehaltens schnell eine neuerliche Form von Verwertbarkeit. Was ursprünglich eine Gegenbewegung zur Leistungsideologie war, dient nun der Optimierung der Leistungsfähigkeit von Mitarbeitenden und wird jenen in Form von gut integrierbaren Häppchen während der Arbeits- oder Freizeit angeboten. So gibt es mittlerweile zahlreiche Meditations-Apps, und ein bekannter Streamingdienst bietet eine Serie zum Meditieren an. Wellness, (Business-)Yoga, Achtsamkeitsübungen, autogenes Training, progressive Muskelentspannung oder Waldbaden werden Teil des Arbeitsalltags und zu weiteren Terminen im Kalender. Sie lassen sich sehr gut in Form von Workshops, Kursen, Ratgeberliteratur, Sport- und Kosmetikartikeln vermarkten. Hierbei profitieren die Unternehmen in zweifacher Weise: durch den Verkauf ihrer Produkte und auch dadurch, dass ausgeglichene Mitarbeiter*innen seltener krank sind, sich besser konzentrieren können und produktiver sind.

Nicht alle, die solchen Praktiken der Achtsamkeit und Entschleunigung nachgehen, verbinden dies auch mit einer Reduktion ihrer Beschäftigungen, und so bleiben die Klagen, zu wenig Zeit zu haben, auch bei ihnen laut. Es scheint absurd, dass, wenn auf der einen Seite die Zeit an allen Ecken und Enden fehlt, auf der anderen Seite eine ungewollt freie Zeit häufig als Belastung empfunden wird. So wird eine ‚freie Zeit‘, die durch Arbeitslosigkeit zustande kommt, im doppelten Sinne des Wortes meistens nicht als Bereicherung angesehen. Selbst das Rentner*innendasein, welches eine Form des Nicht-Beschäftigtseins darstellt, die als ‚verdient‘ gilt und gesellschaftlich nicht sanktioniert wird, wird nicht von allen als etwas positives empfunden. Es ist für viele vielleicht die erste Zeit seit der Einschulung, in der sie keine Aufgaben von außen erhalten. Nicht zu wissen, was man mit der eigenen Zeit anfangen soll, kann das Besitzen von Zeit zur Herausforderung machen. Dies wird mitunter dadurch verstärkt, dass die meisten Freizeitangebote, die in der Gesellschaft feilgeboten und angepriesen werden, mit Konsum verbunden sind, der trotz aller ‚Freiheit‘, immer an monetäre Mittel gebunden ist, die den Arbeitslosen häufig fehlen, aber auch, wie an der hohen Altersarmut zu sehen ist, den Rentner*innen fehlen können. So empfinden diejenigen, die ihre Rentenzeit auf Golfplätzen und Kreuzfahrtschiffen verbringen, sie unter Umständen als angenehmer als die, die plötzlich den ganzen Tag in der Wohnung sitzen und die Streitereien der Nachbar*innen mitanhören müssen.

Auch wenn die „Ideologie der herrschenden Klasse“¹³ es als selbstverständlich darstellt, sei hier erwähnt, dass es zum Beispiel nicht einfach möglich ist, sich in der freien Zeit, die man durch Arbeitslosigkeit hat, gewisse Fähigkeiten anzueignen und sich mit deren Hilfe und der Hilfe von Freund*innen und Bekannten ein Haus zu bauen. Allein der Erwerb eines Baugrundstückes dürfte für die meisten Arbeitslosen und einen Großteil der Arbeitenden in Deutschland unerschwinglich sein. (Mit Jean-Jacques Rousseau sei daran erinnert, dass dies dem sogenannten „eigentlichen Begründer der bürgerlichen Gesellschaft“¹⁴ zu verdanken ist und keineswegs auf

¹³ Barthes 2010, 44.

¹⁴ Rousseau 2008, 173

einer Selbstverständlichkeit oder einem Naturgesetz beruht.) Zudem würden sich vermutlich wenig Freund*innen und Bekannte als Hilfe finden, da diese selbst einer Lohnarbeit nachgehen müssen.

So ähnelt der*die Bauarbeiter*in am Ende, wenn er*sie Einfamilienhaus um Einfamilienhaus für einen schmalen Lohn fertigstellt und jeden Abend in die Mietwohnung zurückkehrt, doch mehr, um in Marx' Bild zu bleiben, einer Biene als einem freien Menschen.

Da es neben Zeit für viele Dinge, die man tun könnte, auch Geld benötigt, wird Zeit zu haben nicht immer als positiv bewertet. Vielleicht ist dieser Umstand auch ein Grund dafür, dass die meisten Menschen den Zustand des Leerlaufs tunlichst zu vermeiden suchen. Trotzdem leiden sie dann häufig unter dem dadurch resultierenden Stress und Zeitdruck, welcher mit einer Vielzahl von Verpflichtungen, Aktivitäten und Erwartungen und damit verbundenen Fristen und Terminen einhergeht. Vieles deutet daraufhin, dass sich dies nicht auf die einfache Formel reduzieren lässt: Zeitmangel entstehe aus der Tatsache als endliches Subjekt nicht genug Zeit zuhaben. Eine tief verinnerlichte Überzeugung, dass nur diejenigen wertvolle Mitglieder der Gesellschaft sind oder vor ihrer eigenen kritischen Beurteilung standhalten können, die arbeitsam und tüchtig sind, trägt mit dazu bei, dass die Zeit häufig knapp ist.

Allerdings macht es sich die Ratgeberliteratur zu einfach, wenn sie diagnostiziert, „Stress sei Einstellungssache“.¹⁵ Dass man mehr zu tun habe, als die Zeit erlaubt, kann je nach gesellschaftlicher Schicht verschiedene Qualitäten annehmen: So können von Armut und Diskriminierung betroffene Menschen eine existenziellere Art des Stresses und Zeitdrucks erleiden, deren Umstände fast gänzlich fremdbestimmt sind, als solche Menschen, die ein relativ gesichertes Einkommen haben oder finanzielle Unterstützung durch Andere erhalten. Erstere sind unter Umständen gezwungen, mehrere Arbeitsstellen mit schlechten Arbeitsbedingungen aus der Not heraus anzunehmen. Das genaue Haushalten mit dem Geld ist ein zusätzlicher Grund für Stress, da kein Geld für Reparaturen oder die Miete zu haben, verheerende Folgen wie Arbeitsverlust und Wohnungslosigkeit haben können, welche wiederum ggf. den Verlust des Aufenthaltsrechts nach sich ziehen können. Für diese Menschen ist nichts mythenhaftes am immerzu Beschäftigt-sein-Müssen und Keine-Zeit-Haben. Es entspricht zu oft ihrer Realität.

Auch wenn manche von Stress betroffen sind, der durch eine größere Bedrohung der Existenz zu Stande kommt als andere, gestaltet es sich schwierig, eine trennscharfe Linie zu ziehen zwischen Stress, der aus äußerem Zwang und solchem der aus ‚selbstgewählten‘ Tätigkeiten rührt. Das immerzu Beschäftigtsein lässt sich nicht auf die freiwillige reine Ausübung, um des Beschäftigtsein willens, reduzieren. Es ist insofern Realität, als dass auch die Gewissheit besteht, dass, wenn ich mir in diesem Moment Zeit lasse, trödele, nichts tue oder mich ausruhe, ich in der Zukunft Gefahr laufe, in Stress, Zeitdruck oder Armut zu geraten. Und diese Gefahr ist je nach gesellschaftlichem Status unterschiedlich ausgeprägt.

¹⁵ Vgl. Seul 2015, 60.

A
B
C
D
E
F
G
H
I
J
K
L
M
N
O
P
Q
R
S
T
U
V
W
X
Y
Z

Doch deutet vieles darauf hin, dass ein Mehr an Zeit den Stress der überarbeiteten und ständig beschäftigten westlich-geprägten Menschen im 21. Jahrhundert wahrscheinlich nicht verhindern könnte, sondern vielmehr dazu führen würde, dass sie das Gefühl haben, noch mehr leisten zu müssen. Vielleicht hat auch Gunter Gabriel diese Ahnung gehabt und hatte aus diesem Grund auch keine Lust, dass es immer so weiter geht. So konstatierte er in seinem letzten Fernseh-Interview kurz vor seinem Tod:

Man muss das Leben nutzen, ich freue mich auf den Tod, muss ich ganz ehrlich sagen, ich werde so stehen [breitet die Arme zu einer Willkommensgeste aus] und sagen: Endlich ist diese Scheiße zu Ende, weil im Grunde ist das Leben nichts wert.¹⁶

Der Mythos des Immerzu-beschäftigt-Seins und Keine-Zeit-Habens verdichtet sich in der Lebenserfahrung des alten Manns: Es gilt, das Leben zu nutzen, auch wenn dieses nichts wert ist. Dass er sich darüber freut, dass die „Scheiße“ vorbei ist, könnte man als Zugeständnis dafür deuten, dass das Mantra des Immer-in-Bewegung-Bleibens doch nicht so erstrebenswert ist, wie er damals in Eisleben verkündet hat.

Trotzdem sollen die letzten Worte nicht Gabriel gehören, sondern einem Fremden, der mich einmal, als ich eine vielbefahrene Straße überqueren wollte, am Arm festhielt und sagte: „Nimm dir Zeit und nicht das Leben“. Dem Fremden, den ich auch Roland Barthes gewünscht hätte, als er am 25. Februar 1980 die Rue des Écoles in Paris überquerte.



Gunter Gabriel, Musikvideo "Hey Boss, ich brauch mehr Geld" (1974); Still via <https://www.youtube.com/watch?v=4jdSsljFgGo>, 00:33.

Literatur

- A** Adorno, Theodor W.: Freiheit. In: Rolf Tiedemann (Hg.): Kulturkritik und Gesellschaft II. Frankfurt a.M. 1977, 645–656.
- B** — und Horkheimer, Max: Dialektik der Aufklärung. Philosophische Fragmente. Frankfurt a.M. 2017 [1947].
- C** Barthes, Roland, Die Lust am Text, Berlin 2010.
- D** Gloy, Karen: Zeit. Eine Morphologie. Freiburg/München 2006.
- D** Grünewald, Stephan: Die erschöpfte Gesellschaft: Warum Deutschland neu träumen muss. Freiburg 2015.
- E** Kant, Immanuel: Kritik der reinen Vernunft. Hamburg 1998 [1781].
- F** Marx, Karl: Das Kapital. Kritik der politischen Ökonomie. Band 1. In: Marx/Engels Werke, Bd. 23. Berlin 1970.
- G** Marx, Karl: Ökonomisch-philosophische Manuskripte. Hg. v. Barbara Zehnpfennig. Hamburg 2005.
- H** Newton, Isaac: Mathematische Grundlagen der Naturphilosophie. Hg. v. Ed Dellian. Hamburg 1988.
- I** Pfeifer, Wolfgang et al.: Etymologisches Wörterbuch des Deutschen. Digitalisierte und von Wolfgang Pfeifer überarbeitete Version im Digitalen Wörterbuch der deutschen Sprache. 1993.
- J** Rauch, André: Paresse: Histoire d'un péché capital. Paris 2013.
- K** Rousseau, Jean-Jacques: Diskurs über die Ungleichheit. Hg. v. Heinrich Meier. Paderborn 2008.
- L** Seul, Shirley M.: Das Leben ist keine to-do-Liste. Endlich Zeit für das, was wirklich wichtig ist – mit der to-be-Liste. München 2015.
- M**
- N**
- O**
- P**
- Q**
- R**
- S**
- T**
- U**
- V**
- W**
- X**
- Y**
- Z**

Aynê Zilan Dönmez

Lockdown und Mythos

Mehr als ein Jahr ist es nun her, dass von Regierungen in der ganzen Welt weitreichende Lockdowns verhängt wurden, die das alltägliche Leben enorm verändert haben. Die getroffenen Maßnahmen betrafen dabei nicht nur Freizeitaktivitäten und den engsten Kreis der Freunde und Familie, sondern zeitigen darüber hinaus auch bestimmte Veränderungen auf der Ebene der Sprache. Es sind Begrifflichkeiten entstanden, die der Gesellschaft zwar nicht vollständig fremd waren, nun aber eine neue Wirkmacht – und mitunter neue Bedeutung – erlangt haben. Jede:r wird dazu aufgefordert, alltägliche Entscheidungen, die zuvor wohl unhintergefragt getroffen worden wären, in Hinblick auf die Pandemie anzupassen und sich flexibel auf Verordnungsänderungen einzustellen. Obwohl alle mit den Hindernissen und Herausforderungen der Pandemie einen individuellen Umgang gefunden haben bzw. haben finden müssen, hat sich innerhalb der Gesellschaft dennoch ein allgemeines Verständnis vom Lockdown entwickelt, sodass jeder ohne weitere Diskussion versteht, worum es sich dabei handelt. Die eigenen Erlebnisse im Alltag sowie der gesellschaftliche Begriff werden mithilfe einer Naturalisierung in ein sekundäres semiologisches System integriert. Eine der vielen Funktionen des Mythos im Sinne Barthes' ist es, die in den Mythos aufgenommenen Elemente zu verwandeln und als etwas Ewiges und Unveränderliches wieder in den gesellschaftlichen Zeichenkreislauf zurückzuführen. Einen Lehrcharakter hat der Mythos schon deshalb, weil er den neugeschaffenen Sinn an eine Natur rückbindet, von der er im selben Atemzug auch eine Unhintergebarkeit behauptet. Der Lehrcharakter ergibt sich aus der Verknüpfung von Neuem mit einem Begriff dessen Hintergrund neu aufgegriffen und assoziiert wird. Für den Mythos des Lockdowns ist von Relevanz, dass er zwei weitere Begriffe, die in Zusammenhang mit dem Lockdown stehen, führt: ‚Quarantäne‘ und ‚Pandemie‘. Sie haben in ihrer unterschiedlichen Bedeutung, dennoch eine gleichgroße Wichtigkeit entwickelt. Diese Begriffe hatten vor dem Beginn des Lockdowns für die Gesellschaft keine große Bedeutung und dennoch sind sie nun in den Alltag aller integriert. Dabei spielt ein spezifisches Vorverständnis dieser Begriffe und ihrer politischen, ethischen und kulturellen Bedeutungsfelder eine nicht unerhebliche Rolle. Der Begriff ‚Lockdown‘ stammt aus dem Englischen und wird wörtlich als ‚Ausgangssperre‘ übersetzt. Dabei ist bei der eigentlichen Verwendung des Begriffes ein anderer Hintergrund etabliert. Ein Lockdown wird als eine Art Vorschrift bezeichnet, aufgrund derer die Menschen in einem bestimmten Gebiet ihr Zuhause nicht verlassen dürfen und den Kontakt zu anderen vermeiden sollen. Dabei werden Maßnahmen verhängt, die von den Menschen über einen bestimmten Zeitraum eingehalten werden sollen. In der Vergangenheit hatte die Einführung eines Lockdowns zur Folge, den Alltag einzuschränken und zum Teil zu ‚verschließen‘, wie die Übersetzung des Wortes ‚lock‘ andeutet. Die im Alltag durch den Lockdown geschlossenen Geschäfte, die eingeschränkten Lebensumstände und das notwendige Einhalten von Hygiene- und Schutzmaßnahmen, welche zur Verschlussenheit der Menschen auch untereinander führt, wird mit dem Begriff des Lockdowns etabliert. Der Begriff hat – in Zeitungsartikeln, persönlicher Korrespondenz oder in einer einfachen Unterhaltung – durch seinen inflationären Gebrauch eine

ungeahnte Signifikanz erreicht. Die Bedeutungsverschiebung macht bei der Schrift nicht halt und greift auch hinaus auf visuelle oder audiovisuelle Zeichenstrukturen. Die Darstellungsformen, die an die einzuhaltenden Schutzmaßnahmen erinnern, variieren und reichen von Plakaten am Straßenrand, Stickern auf den Böden bis hin zu Abbildungen und Ansagen in den öffentlichen Verkehrsmitteln. Während des Lockdowns erfreuten sich gerade Filme, in denen Geschichten von der Katastrophe einer sich weltweit verbreitenden Krankheit und ihrer heroischen Bewältigung erzählt wurden, ungemeiner Beliebtheit. Fiktive Werke traten vergleichend zum realen Alltag der Pandemie hinzu und orientierten sich an den Rändern des Sinnhorizonts. Die Wiederkehr spiegelt den Wunsch der Bevölkerung dem ‚Lockdown‘ selbst ein Ende zu bereiten. Aus persönlichen Gesprächen sind Sätze der Art ‚nach Covid/nach dem Lockdown können wir endlich, [...]‘ allen bekannt. Die Wiederkehr dieser sehr allgemeinen Satz- und Begehrensstruktur spiegelt die Uneinschätzbarkeit der pandemischen Lage für die Bevölkerung. Im Gegensatz zu der ‚verschlossenen‘ Gegenwart, verspricht die Zukunft lauter Öffnungen, welche mit den Geschäften und Arbeitsplätzen beginnen und im Aufleben des sozialen Umgangs weitergeführt würde. Die Zukunft verspricht ein freieres Leben ohne pandemisch bedingte Einschränkungen, sie verspricht eine Situation, in der alltägliche Dinge wie Schul- und Universitätsbesuche, das Familienleben oder der Gang zur Arbeit wieder uneingeschränkt möglich würden. Es mag zwar einige Menschen geben, die den Alltag des Lockdowns nicht als Bürde empfinden, sondern als eine Erleichterung, die ihnen andere Sorgen erleichterte. Dennoch sind die Folgen der Pandemie selbst im Verdrängungsverhalten präsent. Den Mythos des Lockdowns charakterisiert zugleich die Verwaltung einer spezifischen Ungewissheit. Unabhängig von der durchaus gegebenen Sinnhaftigkeit von Pandemiemaßnahmen hat der allzu häufige Gebrauch des Mythos des Lockdowns eine doppelte Funktion: Sie stellt einerseits das eigene Mythos-Sein radikal aus. Der Mythos des Lockdowns wird wie alle anderen nicht drekt erkannt und als wahr empfunden, sondern charakterisiert sich in seiner Ungewissheit. Andererseits verdeckt der allzu häufige Gebrauch des Mythos, seine ungeheure Sichtbarkeit und seine Provokation, eine mikroskopische, aber wichtige Veränderung in der Konstitution von Gegenwartsmythen überhaupt: nämlich, dass der Mythos (des Lockdowns) sich weniger um die Darstellung eines einzelnen, scheinbar unveränderlichen Weltzustands kümmert, sondern dass der Zustand der Welt in jeglicher Hinsicht spontan verändert werden kann und dass dieser Mythos nationale Grenzen zu überschreiten in der Lage ist. Der Begriff des Lockdowns ist in nahezu allen Nationalsprachen der Welt etabliert: er wuchert. Angesichts dieser Struktur kann auch bei Beendigung des Lockdowns und der Gewinnung der Kontrolle über die Pandemie nicht notwendig davon ausgegangen werden, dass der Mythos des Lockdowns zu einem Abschluss kommt. Dafür kann auch geltend gemacht werden, dass innerhalb der Gesellschaft immer ein zeitloser Rest eines durch unterschiedliche Maßnahmen, eingegangener eingeschränkter Alltag bestehen bleibt, jeder Mythos durch die Erinnerung eine Abwandlung der Realität nachhaltig inszeniert und eine Akzeptanz dieser Erzählung in deren Wiederholung wachgehalten wird. Inwiefern wir auch zukünftig unter dem mythologischen Einfluss des Lockdowns stehen werden und ob sich die verschiedenen globalen Gesellschaften samt ihrer Sprachen davon erholen werden, bleibt noch offen. Dennoch scheint der Mythos des Lockdowns eine Unendlichkeit zu implizieren, als fehle ihm der Abschluss, der Riegel, das ‚lock‘.

A
B
C
D
E
F
G
H
I
J
K
L
M
N
O
P
Q
R
S
T
U
V
W
X
Y
Z

Ila Mägdefrau

Nennt mich Coconut

Die *Erklärung* eines Werkes wird stets bei seinem Urheber gesucht – als ob sich hinter der mehr oder weniger durchsichtigen Allegorie der Fiktion letztlich immer die Stimme ein und derselben Person verberge, die des *Autors*, der Vertraulichkeiten preisgibt.

Roland Barthes, *Der Tod des Autors*

Banane. So nennen Chines:innen andere Chines:innen, die zwar aussehen wie Chines:innen, doch ihrem Wesen nach so weiß sind wie weiße Leute aussehen. Ganz *black skin, white masks* (– wäre das schon inside-out?). Jährlich begibt sich mein bester Freund in das ihm fremde und zugleich heimelige Beijing, wo ihm dieser Name wiederholt verliehen wird. Und so wie er sich von seiner Familie als Banane triezen lässt, nennt er mich liebevoll nach dem gleichen Prinzip *Coconut*.

Auf dem Klo sehen mir Buddhastatuen direkt in die Augen, während ich mit heruntergelassenen Yogapants meine Notdurft verrichte. *Ertappt!* „Hübsche Deko hier!“. Ohne etwas dekorative Religion hätte das Yogastudio schon lange seine Kund:innenschaft verloren. Daher hängten sie in den Siebzigern vorsichtshalber Kruzifixe auf. Jesus Christ Superstar wäre bestimmt auch nach Goa gegangen. Am Ende der Yogastunde sollte es lieber *Grüß Gott!* heißen. Aber sie sagen: *Namaste! Aha, hello to you too.* *Zwinker Zwinker* in meine Richtung. Meint die weiße Frau da mich?

Fernöstliche Weisheit erwarten sie auch von dir. Nicht kontinentale Philosophie, das lehrt man an der Uni.

Weißer Freund:innen, die Osho anhimmeln.

Sie fragen, wie man etwas in einer Sprache ausspricht, die du gar nicht sprichst. Eine Sprache, die in Wahrheit über 500 sind. Dafür ein paar Mal zu oft auf Englisch mit heftigem Deutschakzent angelabert werden.

Indische Nachbarin, die neben Oshos Ashram aufwuchs und weiße Hippies verachtet.

White crocodile tears-Geschichten hören. Deinen weißen Freund:innen ist jetzt nämlich alles plötzlich ganz unangenehm. Das müssen sie insbesondere DIR erzählen. *Coconut*. „Welches Buch würdest du mir als nächstes empfehlen?“

PLOPP macht die Dose Coconutmilch: „Lass uns ein Curry machen“, heißt es am Abend. Am besten, *du* bereitest es zu, denn du kennst dich schließlich damit aus und wir wollen uns nicht in deine Kultur einmischen. WIR folgen DIR. Extra dafür gekauft haben wir: Exakt dieses Pulver, das sich weiße mit Gewalt von deinen Vorfahren haben

A
B
C
D
E
F
G
H
I
J
K
L
M
N
O
P
Q
R
S
T
U
V
W
X
Y
Z

zusammenmischen lassen, ganz nach ihrem eigenen, also unserem Geschmack, versteht sich. Ein Päckchen aus dem Aldi, an dessen Authentizität deine Umgebung hier noch glaubt. Die Geschichte dieses Pulvers; nicht mehr als eine Anekdote zum Aperitif.

Weißer Freund:innen, die sagen, sie wären Schwarz, weil sie aus Namibia sind und nicht wahrhaben wollen, *warum* sie aus Namibia sind. Sie bieten mir einen Ableger ihrer Zimmerpflanze an. Exotisches Mitbringsel. Habe mir zu Hause schon einen Kolonial-Garten errichtet. Hinter jeder Pflanze eine Geschichte ~~der Gewalt~~ ihrer Überführung in mein Wohnzimmer. Meine Monstera braucht mehr Wasser, für das ich nur den Hahn aufdrehen brauche. Typisch Coconut.

Sich im Asia-Laden zunicken. Sich zu Diwali grüßen. Nicht wirklich aus Indien kommen. Indische Diaspora, überall auf der Welt wegen Commonwealth. Gegeneinander ausgespielt werden. Deswegen ist Kamala Harris Schwarz, nicht Braun.

Nach einer *Black Lives Matter*-Demo zur Arbeit gehen: Mit dem weißen Babysitterkind Polizei-Lego spielen. Das schenken ihm erst neulich seine Eltern, die keine Dissonanz empfinden müssen. Die wie die vielen anderen nicht aus Mitgefühl, sondern aus Angst vor der Kritik das N-Wort nicht (mehr) sagen. Und wenn sie es tun, sei es ein Zitat. Und wenn niemand interveniert, dann tust du es auch nicht. So bist du. Gute Coconut, *Good Immigrant*.

Du eckst eigentlich voll an, doch erzählst keinem davon. Du bist ganz gewhitefaced, nur um zu gefallen. Schon so assimiliert, dass du selbst *White Guilt* bekommst. Du musst dennoch über ihre Naivität innerlich schmunzeln: Fast niedlich wie sie denken, wir wären doch gleich. Sie haben keinen blassen Schimmer.

Also entschuldige ich mich als *good Coconut* an dieser Stelle für **deine gekränkten Gefühle**.

Randnotiz, die dir im Schulunterricht vorenthalten wurde: Den ersten Genozid des 20. Jahrhunderts verübte die deutsche Kolonialmacht an den Herero und Nama.

Randnotiz: Hätten deine deutschen Großeltern dich gekannt, hätten sie dir gesagt, dass man Leute wie dich früher vergast hätte.

Randnotiz: Als die Apartheid zu Ende ging, war deine Mutter schon hier. Sie hatte das Fernsehen, um Mandela zu sehen und einen Telefonapparat, um ihre Familie zu erreichen.

Randnotiz: Die Wehen deiner Mutter wurden eingeleitet, als ihr hochschwangerer Bauch gegen das Busgeländer stieß, weil ihr niemand einen Sitzplatz überlassen wollte. Sie hatte Angst im frisch vereinten Berlin; wie etwa als Skinheads sie nachts in Marzahn aus einem Taxi zerren wollten.

Randnotiz: Nach Hanau fragte niemand, wie es dir geht. Auch nicht deine Familie. Sie hatten bereits genug.

Stephanie Amarell
Mythos Philosophiestudium

Die Frage nach dem Abschluss verweist innerhalb des Philosophiestudiums auf keine sinnvolle Bedeutung. Ein Philosophiestudium ist notwendig unabschließbar, ein Abschluss mit Zeugnis gilt innerhalb eines solchen Studiums nur als formaler Papierkram, mit dem man der institutionellen Einbettung des Philosophiestudiums widerwillig Rechnung tragen muss – wobei diese widerwillige Anerkennung des Papierkrams ihrerseits dazu dient, die eigene Institutionsverachtung zum Ausdruck zu bringen. Von außerhalb allerdings muss die Frage nach dem wertigen Abschluss an das Philosophiestudium herangetragen werden: Einerseits, um die geistige Gesundheit der fragenden Person zum Ausdruck zu bringen, und andererseits, um der innen im Treibsand der Theorien versinkenden Novizin ein Leuchtturm zu sein, der den Ausweg aus dem begrenzten Fieber des Philosophiestudierens signalisiert, von dem man einmal freiwillig und aus eigener Überzeugung genesen wird. Von innen scheint das Philosophiestudium radikal und lebenslänglich, von außen erscheint es als transformative Phase, deren Durchschreitung die Selbstbedienung des eigenen Verstandes lehrt, die sich dann allerdings gegen das Philosophiestudium kehrt, sodass dieses schließlich, mit Erreichen einer welthaltigen Weisheit, verlassen wird.

Dieses seltsame Ineinanderhaken von Innerhalb und Außerhalb des Philosophiestudiums erlaubt, diesen Mythos mit gegensätzlichen Typen von Philosophiestudierenden zu füllen: Die jugendlich rebellische Philosophiestudentin (die sich für Beauvoir, Arendt, Spinoza, Kierkegaard und den gesamten Poststrukturalismus interessiert, aber mit Nietzsche schon durch ist) sowie der scharfsinnige Philosophiestudent (der sein Jura-Studium für die Philosophie abgebrochen hat und sich in Logik-, Kant- und Platon-Seminaren rumtreibt) ahnen noch nicht, dass sich dieser, durch ein Erleuchtungserlebnis betretene und vermeintlich lebenslänglich bewohnte Ort des Philosophiestudiums als Durchgangsstation erweisen wird, die in ein Außen führt. Dem gegenüber steht ein anderer Typus der Philosophiestudierenden, der nicht von innen nach mehreren Jahren der Transformation gemäßigt und gesellschaftsfähig ins Außen gelangt, sondern sich, nach arbeitsamer Lebenserfahrung und mit *techné* ausgestattet, den eigentlichen Lebenstraum erfüllt und von außen nach innen blickt: Der Altstudent in Rente, der am Lebensabend die Muße findet, der Liebe zur Weisheit nachzugehen, aber vernünftig genug ist, dieses Studium nicht mit dem Leben zu verwechseln.

Der Mythos Philosophiestudium lässt sich in weiteren, seltsam chiastischen Strukturen aufspüren: Ganzheitlich soll studiert werden, nur mit Haut und Haaren bin ich echte Philosophiestudentin, Philosophie kann man nicht im Nebenfach studieren, es ist gar kein Fach, richtig verstanden ist es Lebensausdruck: Nächte über Büchern verbringen, mit einem Fuß immer über dem existenziellen Abgrund, aus dem mühevoll die großen Fragen gehievt werden, vor deren Beantwortung unter Aufbietung aller Geisteskräfte kein Gedanke an Feierabend existiert. Und umgekehrt lässt sich die Unterordnung des Philosophiestudiums unter formativere Erfahrungen vorstellen, die es zum Hintergrundrauschen einer Lebensphase reduzieren: Man denke an die Philosophiestudierenden, die vom Gelesenen nach Lust und Laune zehren, nur

sporadisch im Seminarraum erscheinen und sich wahlweise drogenkonsumierend selbst erfahren oder, sich von der Theorie emanzipierend, mit ihren Freund:innen aus der Politikwissenschaft aktivistisch engagieren.

Das Philosophiestudium scheint zudem notwendig unzeitgemäß, insofern es sich der Gegenwart widersetzen muss: Einerseits antiquiert und sperrig in der Auseinandersetzung mit antiken und mittelalterlichen Denkern, weniger schöngestig als Literaturwissenschaft, weniger anwendbar als Soziologie, umschwirrt den mythischen Gedanken an das Philosophiestudium eine seltsame Nostalgie. Man denkt an Klosterbibliotheken, Sartre'sche Cafés oder ans romantische Vagabundieren durch verschlafene Studentenstädtchen in Mittelgebirgen (wobei der sich aufdrängende Gedanke an Studentenbünde und Burschenschaften hastig in die unscharfen Ränder dieser Miniaturen verjagt wird). Andererseits behauptet das Philosophiestudium, niemals als überholt gelten zu können. Seine Unzeitgemäßheit äußert sich zwar auch durch einen seltsamen Hang zur Vergangenheit, der sich gegen eine unmittelbare Verwertung sträubt, umgekehrt beansprucht es aber unbedingte Aktualität: Das Philosophiestudium beherbergt die großen Fragen der Menschheit und der besseren Welt, sodass es vor Mitteilungsdrang beinahe platzt und alles Philosophieren ins Außen drängen muss, um – ohne spezifische Formen vor Augen zu haben – als Gegenwarts kritik tätig einzugreifen. Insofern erlaubt die chiastisch überkreuzte Figur dieses Mythos, das Philosophiestudium ebenso als einen der Zukunft gewidmeten Ort zu denken, an dem junge Studierende mit vollen Händen aus der Tradition schöpfen, um denkend der Gegenwart voranzueilen. Obwohl also mit dem Ballast der eigenen jahrhundertealten Geschichte beladen, scheint das Philosophiestudium hinter diesen unzeitgemäßen Inhalten die glatte, saubere Form reinen Denkens zu sein. Philosophie gibt sich als Meta-Fach (wohinter sich auch der Vorwurf verbirgt, Philosophie sei gegenstandslos und also keine Wissenschaft), dessen Geschichte es nicht historisch festlegt und mit einem Verfallsdatum versieht, sondern die vielmehr die zeitunabhängige Notwendigkeit der Existenz dieses Fachs beweist, das sich von Inhaltsbindung frei macht und eine neue Welt willkommen heißen will.

Kommen wir auf die Frage nach dem Abschluss zurück: Das Philosophiestudium wird als Reifeprozess gedacht, der sich, sofern er gelingt, von selbst beendet, ohne dass dieses Beenden vorausgesehen werden dürfte. Wer mit zwanzig kein Kommunist ist, hat kein Herz, und wer mit sechzig noch Kommunist ist, keinen Verstand. Sieben Jahre lang hat sich der starke Wanja mit sieben Schafsfellen auf den Ofen zurückgezogen und jedes Jahr einen Sack Sonnenblumenkerne verspeist. Dann erhob er sich von seinem Lager und schritt mit Superkräften in die Welt.

Diese Phase der eigensinnigen Sinnsuche in Form des Philosophiestudiums wird also als abzuschließende, aber ohne Abschluss gedacht: Abzuschließend, weil die Phase der existenziellen Selbst- und Weltbefragung aus noch jugendlichen Abgründen herkommend in eine gelassene, weil lebenserfahrenere und darum praktischere Intellektualität zu münden hat – wer diese Phase nicht mit reinem Gewissen verlässt, hat sie nicht richtig verstanden und ist noch nicht erwachsen. Ohne Abschluss, weil das Philosophiestudium natürlich eine Lebensentscheidung ist. Zugleich ohne bedeutsames Abschlusszeugnis, nicht nur, weil Zeugnisse eitler oder lästiger Papierkram sind, sondern weil die wahrhaftige Philosophiestudentin schließlich auch ihr Studium als Establishment erkennt, vor dessen ideologischer Vereinnahmung der unabhängige Kopf bewahrt werden muss. Wenn sie schließlich ihre Unabhängigkeit als gefährdet erkannt hat, schließt sie nicht, sondern bricht ab, um sich, doppelt transformiert, der Welt zuzuwenden.

Diese chiastische Konfiguration des Mythos Philosophiestudium stabilisiert auf den ersten Blick sowohl das Philosophiestudium selbst als auch sein Außen: Es scheint tatsächlich einen Raum zu geben für diejenigen, die radikal infrage stellen oder zumindest eine kritische Geisteshaltung lernen und manifestieren – dieser Raum ist allerdings genau umgrenzt und die Überschreitung dieser Grenze verlustreich: Wenn sich das Philosophiestudium aus der Akademie heraus bewegt, dann als Expert:innen-tum oder deutlich markierter Studierendenaufstand und weniger als langsame Osmose, wie man sich den Austausch zwischen der intellektuellen Speerspitze einer Gesellschaft und deren Breite vielleicht wünschen würde. Hegt das Philosophiestudium also als in bestimmter Weise gerahmter Ort des sich wagenden und ereignenden Denkens das Potenzial für gesamtgesellschaftliches Denken ein? Ist das Philosophiestudium Symptom oder sogar Mittel der Stabilisierung einer arbeitsteiligen Klassengesellschaft? Ein kleiner Zufluchtsort, an dem sich wilde Geister austoben, bevor sie sich einpassen lassen ins System? Oder traut diese Fragerichtung dem Philosophiestudium zu viel zu? Ist das Philosophiestudium gar keine Avantgarde, sondern vielmehr ein durch Ausdifferenzierung und soziale Marktwirtschaft ermöglichter Luxus einer hart arbeitenden, ausreichend grundversorgten Gesellschaft, die sich eine zweckfreie Erbauung leistet und deren Beschaffung an einige Verrückte delegiert? Diese Verrückten hausen zu diesem Zweck in ihrem Elfenbeinturm und niemand erinnert sich mehr daran, wer ihn gebaut hat – wollen die oben nicht mehr hinabsteigen, haben sie das Unten gar vergessen, oder hat das Unten sie eingesperrt und jagt sie stetig wieder hinauf?

Obwohl diese Frageketten in unterschiedliche Richtung zielen, implizieren sie dieselbe Vorannahme, hinter der sich vielleicht das wirksamste Scharnier des Mythos Philosophiestudium verbirgt: Es ist denkbar, dass die Befürchtung einer Stabilisierung des Außen durch den Mythos Philosophiestudium selbst zu diesem Mythos gehört, sodass damit die Forderung, das Innen als Ressource gemeinsamen, freiheitlichen Nachdenkens ins Außen hinein zu öffnen, umgekehrt den Mythos stabilisiert. Denn die beschriebenen, seltsam über Kreuz liegenden Bedeutungsräume von gleichzeitigem Rückzug und vom Potenzial tätigen Eingreifens in die Gesellschaft, von Nostalgie und Zukunftshoffnung sowie der radikalen Unabschließbarkeit, die nur von einem pragmatischer denkenden Außen zum Studienabschluss gedrängt wird, das die im philosophischen Fieber verloren Gegangenen aufnimmt, indem es sie der Wissenschaftlichkeit entreißt und einer alltagtauglichen Klugheit zuführt – diese Überkreuzungen implizieren einen von der restlichen Gesellschaft distanzierten Raum, der vielleicht im Dienst dieser Gesellschaft steht, sich auch hin und wieder öffnen lässt oder Impulse aus diesem Außen aufnimmt, in dem aber prinzipiell andere Regeln gelten. Man könnte die Anordnung also umdrehen und behaupten, dass der Mythos Philosophiestudium gerade darin besteht, es in ein Außen und Anderes der herrschenden Verhältnisse zu verschieben. Derart kann das Philosophiestudium für eine nostalgische Rückzugsbewegung – ein noch unkorrupter Ort, an dem freies Denken möglich ist – stehen, genauso wie für die Hoffnung, dass dieser Ort der Kritik eines Tages wieder und eingreifend einbricht dahinein, wovon er sich einst notwendigerweise abgrenzte.

Man könnte dem Mythos also gerade vorwerfen, dass er das Philosophiestudium als einen Ort konfiguriert, der von den gesellschaftlichen Verhältnissen zu einem gewissen Grad abgekoppelt ist, wodurch verschleiert wird, welche institutionellen Mechanismen den Zugang zu, Erzeugung von und Umgang mit dem „Denken lernen“ im Philosophiestudium kontrollieren. Die vermeintliche Zäsur im steten Trott des Bildungssystems, die den rebellischen jungen Kopf erleuchtete, zum Innehalten

A
B
C
D
E
F
G
H
I
J
K
L
M
N
O
P
Q
R
S
T
U
V
W
X
Y
Z

und schließlich zur Immatrikulation am philosophischen Institut verführte, setzt in der Regel finanzielle, kulturelle und soziale Ressourcen voraus, die ebenfalls bestimmen, wie sich ein:e Philosophiestudent:in zur Unabschließbarkeit des Studiums verhalten kann. Und selbst für diejenigen im Besitz dieser Ressourcen ist das Philosophiestudium kein Raum der freien Geistesentfaltung, geformt durch enge Lehrer:innen-Schüler:innen-Verhältnisse, in denen die Schützlinge aus der platonischen Höhle gelotst werden. Vielmehr setzen sich hier strukturelle Verwertbarkeitszwänge und Unterdrückungsverhältnisse fort. Der Mythos scheint hier der Formulierung einer Kritik an der beschränkten Zugänglichkeit und Freiheit des Philosophiestudierens einerseits sowie an prekären Angestelltenverhältnissen und unverhältnismäßiger Arbeitsbelastung der Lehrenden andererseits im Weg zu stehen: Geht man von einem Innen des Philosophiestudiums aus, das von der Gesellschaft abgetrennt ist und anders funktioniert, wird eine Blindheit erzeugt für die gesellschaftlichen Machtmechanismen, die sich auch in die Universität hinein fortsetzen.

Entlarvt man den Mythos also und legt ihn beiseite, indem man zeigt, dass es ein Innen des Philosophiestudiums gar nicht gibt, dann drängt sich die Frage auf, ob der Mythos des freien, radikalen, lebenslänglichen Denkens nicht eigentlich wünschenswert wäre, vielleicht als ein Denken, das zwar durch die Gesellschaft ermöglicht wurde, sich aber kritisch gegen sie gewendet hat und so tatsächlich einen anderen Raum, ein bestimmtes Außen gebildet hat. Zwar scheint der Mythos innerhalb der Kritik daran, wie heute Philosophie studiert wird, eher einer Verfallsgeschichte Vorschub zu leisten, insofern nicht von einem bestehenden Kontinuum von Gesellschaft und Universität ausgegangen wird, sondern von einer Aneignung des denkerischen Paradieses: Die einmal heilige Institution ist vor den weltlichen Fängen nicht mehr sicher und die Studierenden werden jedes Semester unfähiger. Damit verschleiert der Mythos, dass die universitäre Ausbildung und die Bedürfnisse der Gesellschaft nie getrennt gewesen sind und dass es einer Kritik der Metrifizierung des Studiums nicht darum gehen kann, zu einem universitären Naturzustand zurückzukehren. Wenn damit aber gesagt ist, dass die Unterwerfung universitärer Prozesse unter eine Verwertungslogik und die Fortsetzung gesellschaftlicher, diskriminierender Strukturen in der Universität tatsächlich zu kritisieren sind – könnte der Mythos des abgegrenzten, freiheitlichen, Ideale verfolgenden Innens, der Mythos Philosophiestudium, dessen Ausbuchstabierung so viel Lust bereitet, dann nicht sogar als Kondensationspunkt einer Utopie oder zumindest Maßstab einer Kritik herhalten?

A
B
C
D
E
F
G
H
I
J
K
L
M
N
O
P
Q
R
S
T
U
V
W
X
Y
Z

Nadine Eden

Power Walk in Charlottenburg

Dichtung in Reflexion und das Huhn

---Freizeitaktivitäten---
Schwebe durch Unbeschwertheit, Nachmittag, diagonal fallendes Licht auf Häupter und den See. Hübsch langgezogenes Wasserbecken, Vor über hundert Jahren für gute Bürger dann darum nett den Park angelegt. Diesen angelehnt an englischen Garten mit barocker Beetarchitektur, oder war es Jugendstil? Ein Paar Homophonien von Kreditinstituten, fertig, work life balance, ah, la balançoire, einen kleinen Spielplatz noch, eine gute Idee, immer ein gelungener Beitrag für eine hochwertige Stadtstruktur. **Einige unternehmen in kraftvollem Make-Up ebenso kraftvolle Gänge, aber auf Englisch, sonst purzeln die Kalorien genauso langsam wie die Evolution dieser Spezies voran geht** (= rückwärts, gleich der Ausrichtung des Angelus Novus, der vom Fortschritt weggerissen wird, aus dem FuturII herüberkreisend). Nebst dem Sport treiben sich Menschen in kurzweiligen Bankdiskussionen zur Weißglut. Wärmer sind Gefühle von der Großmama zum Zögling der eigenen Kinder. Liebe wird erst gebaut, dann weitergegeben. So auch die Sportzigarette der Banknachbarn, mit zittrigen Fingern eingedreht, charmanter Motor des Gelächters, qualmigliebäugelnder [e:hyh]Antreiber für rauchende rich kids, die gern ghetto wären, daneben Frauen mit Kindern auf Decken mit Mustern. Senioren auf Rädern oder schon Rollen, gemächlich. Earl Grey Tee am Himmel, nimmt mal einer den Beutel raus? Ebenen verschwimmen, alles überannt, alles verklärt, alles verglichen, alles entrückt. Junge knusprige Männer Rücken mit starken Armen als seitliche Helfer wenden sich wie Huhn am Spieß, oder Pekingente, je nach Bezirk. An Orten wie diesen sind die Leute zusammen noch mehr und wohl recht gern allein (zumindest schien es so, weil sie alle alleine saßen und jeder für sich zusammen auf den See starrten). Einzig die Bäume standen gemeinsam, ein Sammelplatz von Geschwistern, sich selbst Eltern und Kinde zugleich. Muss an die Heimat und ans Meer denken, das nie so still steht wie Seen stehen, wenn der Wind nicht weht. Laue organische Hauche höchstens. Am Meer gab es auch Sand, bevor er Beton würde, aus dem hier alles besteht. Am Meer, da gab es winzig

kleine Steine, die so klein waren, dass sie weich waren. Hier gibt es Erde um die Seen, in der Bäume stehen. Schwere großväterliche Äste mit hitzegezeichneter Rinde berühren die Oberfläche, fallen aber nicht rein, schauen nur aus der Nähe, haben anders als Marziss starke Wurzeln, auch wenn sie - teils windbedingt - ab und an eine Kostprobe naschen dürfen vom Geschmack des edlen Silberglanzes und der Spitzen ihrer selbst. Die Welt rauscht rollend, auch windbedingt, in verlangsamt Spiegelwellen ans Ufer. Oben und Unten drehen sich. Stimmen stärken mir den Rücken und erzählen Anekdoten von Urbanität, Großstadt und Parkphänomenen. Martinshorn erinnert an die Millionen ums Idyll mit unheimischen Arten, artig untergemischt, um den See, den man ins Becken ließ, so wirkt er zumindest trotz seines Alters, als sei er brav langgelegt, für sittliches Flanieren auf der Kruste, einmal pro Woche, meist sonntags. Die Krümel behalt ich für mich, Snack für die Pause; Freizeitaktivitäten gibt's auch nur wegen Arbeitszwang. ---
--- mit Steinen zielen, getroffen worden. Noch eine Anmerkung gen Ende des Parks: Die Steinschmeißer traten, voller direkt einsetzendem Unbehagen, gleich links neben dem Moos --- -- ---
in einen großen Haufen Kot. --- -- ---
Die Cafészene der Szene ich mied sie - es schauderte mich. Würde mein IQ punktweise von der Kund:innenschaft angezapft? Nähme Mutti Natur, süße Mutterin Gaia, heilige Schöpferin, aufgrund des ungleichgewichtigen Grades an Verteilung (Konzentrationsgefälle) eine Neuverteilung vor? Marina - Häfen für Hipster, dazu krasse Karrrosserien addiert, die die Atmosphäre mit CO₂ pflastern; Ein herrlicher Ort, um sich wieder mit wichtigen Sinnfragen zu konfrontieren: / Kryptisches Zeichensystem, wie auch immer.

Laufe ein, durchs Leben, dem Geburtskanal in den Tod, nach Hause, ins Alleins, sammle vorher gesittet den Obolus für Charon. **Häfen für Arbeiter eine Straße weiter, Imbiss oder Wurstbunker; schreite voran** --- Gerade Bäume entdeckt, die mehr Kerzenleuchtern gleichen, als dass sie Bäumen ähneln. Royal flankieren sie die Straße, die für ihre Anmut nicht viel übrighat. **Prachtallee** in der Nähe von der einen U-Bahnstation, die sie in diesem zur Verdorrung abgedämpftem Grasgrün geflüstert haben, Decken

linke Seite, rechte Seite,

A
B
C
D
E
F
G
H
I
J
K
L
M
N
O
P
Q
R
S
T
U
V
W
X
Y
Z

Böden, allesamt. Nun umwucherts ganz gräßlich mattern die Wände (zwischen den rauen Fugen) und wenig edel den Schriftzug „Kurfürstendam“.

Ich seh, wohin ich seh, nur Gänse auf Erden, mit nasaler Geste eines Zinkenrumpfens. Glück-gehabt, Reich-geboren und Gut-beerbt schreiten über das Charlottenburger Trottoir. Aus Versehen treten sie in einen Obdachlosen. „BAH“ kreischt Gut-beerbt und wischt sich angewidert die Armut vom Gucci-Sandalettchen. _ _ _ _ _ Gehe Richtung RISA-CHICKEN. Halal ist einer jeder Gockel im braunen Sarg. Wenn man hier ist , dann trägt ein jeder den Nimbus 2021 über dem Haupte,

Ach der Dichtungsprozess, ereignishaft, jetzt noch einmal das gleiche Wort wie vor dem Komma in der Zeile drüber, aber ersetzt durch ein hübsch tönendes Pronomen das – ja da fehlt das Komma vor dem Relativ des eben benannten, – welche Ebene war ich, Moment, na weil Prosodie in Dichtung wichtig ist, um auf die Köpfe der Gäste zu verweisen oder doch anders ausdrücken? THEMA, RHEMA, FOKUS Finde keinen Ausdruck für den Eindruck, schweife ab zur Mitte

Brodelnder Glutball des Zentrums, schwebe aufund nieder und in jede Richtung ist der Himmel und zerfließt. Die Benennende bin ich und im Anfang war das Wort, ach Adam mein erster Mensch, mein einziger Mensch, mein geschöpftes Wesen, einfach weiter ohne Komma Achtung, jetzt

darunter Subkultur und White Trash¹ im sich Anbiedern des Annehmens der fremdartigen Schriftzeichen, die zu geschwungen sind

„neuartige Symbolträger in dem uralturbanen Fresco der Wahrnehmung, in das jemensch jeden Morgen wieder und wieder den Pinsel der Unzufriedenheit schwingt“

(der Gestus gleicht wahrlich dem Hühnerbeine in seiner Dynamik, als einem vorzeitlichen Keulenschwingen; Stell dir vor: vor der Höhle in der Sonne glanzvoll widerscheinend, der protzende Pumparm des gut beerbten Sohnes, der Vertreter des UNS betrifft das nicht, JEDER ist für sich selbst verantwortlich (die gibt's auch dazwischen, essen heimlich hier, aber mehr von denen eher draußen auf der Meinungsmassenfarm)

für das deutsche Durchschnittsauge, das serifenlosen Drucke gewöhnt ist, oder dann eben gleich Sütterlin, in Deutschland sind Lettern scharfkantig, oft im Quartett und die Politik, durchsetzt davon, liest mit wenig Aufmerksamkeit rechts beginnend nach links über eine viel zu lustlos gewordene Mitte einfach drüber fahl

Ihre Worte klingen auch so, die aller –

¹ der sich in seinem natürlichen Habitat nicht gelungener darstellt als Kunst im White Cube ihren Wert zu erhöhen vermag; übrigen: Kunstwerke heißen jetzt Arbeiten. Wäre ich ein Kunstwerk, wäre ich lieber keine Arbeit, sondern

DAS SAGT SICH LEICHT IM PELZ UND MIT CHAMPAGNER IN DER HAND der Hunger vergleicht alle und chicken ist so zart Egal woher du kommst, welche Kaste man dir gab, hier gibt man Dir chicken. Hier bist du im Jetzt ohne Ort, eine urteilsfreie Stätte ein TEMPEL der Wings und Filetsticks

AH HEIß - , , , , -- gottverdammte am Hahn verbrannt Eine Todsünde für mEinen moralischen Kompass, eine Spielerei, eine Spiegerei: Gula. Hänge problematisch zwischen den Zeilen, als *pars pro toto* meiner Gen Y. von der Unterhaltungsindustrie die Nadel im Kreis drehen lassen, gleich jenem des KÄPTAIN Jack Sparrow

Jesus CHRISTUS was hat man uns eingeschrieben? WAS will ich weiterschreiben? Wieso schmecken Kapern derart gut? Hier zu speisen beim veganen Vergleichsangebot, sag mir, wieso ist der Mensch so ein vor Widersprüchen triefendes

Schwein

Alles riecht nach Risa
Montag Abend, keiner riecht nach Risa
Außer mir und meiner
To Go Tüte
Die riecht gehorsam nach totem Federvieh.
Lecker riechts.
Hoffe sie wurden gut geröstet
Wie ich einst
In den höllischen Gefilden
Zwischen gefiedertem Vieh
Fliehend folgend flatternd
Bis der mit besserer Durchsetzungskraft
sich an Dir zu schaffen macht.

eine Seele. Die blitzt mir im Ausdruck Werk: noch ein wenig mehr herüber, stabil verkärt aus einer romantisieren Zeit des Schöpfergenies, bevor die Autorin starb – oder erschossen wurde, wie John Lennon.

Lukas Oppermann

Prominenz im eigenen Leben

Sie findet sich beinahe in jedem menschlichen Leben irgendwo. Sei es hinter einer Ecke, um die man biegen muss, jenseits eines Berges, den es zu übersteigen gilt, oder auf einer anderen Straßenseite, so dass man eine Kreuzung überqueren muss. Sei sie verdeckt von Gemäuer, scheinbar unerreichbar oben auf einem Gipfel oder irgendwie auf einer anderen Seite: Überall dort wartet sie: die Prominenz im eigenen Leben. Es kann fast schon eigentümlich anmuten, wenn Menschen große Schritte machen, ganz außer Atem geraten, sich durch ein dichtes Gewirr bewegen, in ein Getümmel von Menschen eintauchen, nur um späterdings den Nachweis erbringen zu können, dass sie einer prominenten Person begegnet sind, also gleichsam Bekanntschaft gemacht haben. Und in dem Moment, in dem sie diese heimliche Bekanntschaft bekennen können, mag es sein, dass ein freudiges, fast schon stolzes Lächeln über das Gesicht der erzählenden Person huscht; dass die Mundwinkel sich leicht anheben, jedoch ohne die Zähne freizugeben, also nicht als zu freudestrahlendes Lächeln – man möchte sich ja nicht schamlos triumphal geben, das stünde überdies völlig im Widerspruch zur Intention – und das Blut schießt leicht in die Wangen und so kommt eine nicht unsympathische Röte zum Vorschein. Auch wir können dann mitfühlen, kennen die Freude, wir kennen dieses Greifen nach Oben: Wir schauen gleichsam empor zu einer unberührten *classe dirigeante*, einer gesellschaftlichen Führungsschicht, die über allem anderen zu stehen scheint. Die vorgefundene Projektion einer wohlgefälligen Ordnung und der Charme des Besonderen, in diese Region vorgedrungen zu sein, vermögen sehr wohl zurückzustrahlen und tauchen unseren vertrauten Weg in das Licht eines Versprechens: Ein:e jede:r zeigt sich bereit, ihn zu gehen; wie durch eine Öffnung aus einer höheren Region bricht ein gleißender Lichtstrahl hervor, wirft seinen Glanz auf unsere alltäglichen Wege und lässt uns, vom lichten, emporführenden Schein ergriffen, ihm nach- und *hocheifern*. Freilich bleibt es bei einem Wunsch, in diese Höhen zu gelangen, eine Wunschvorstellung, auf deren Erfüllung keinerlei Aussicht besteht – das Erreichen dieses Höhenflugs and Prominenz ist nie *gewollt!* Vergleichbar einer Kinderfantasie, welche die Grenzen des Möglichen verlässt, sich in Phantasien über das Hier und Jetzt hinausbewegt, sind wir bereits mehr in einem Traumzustand – natürlich wach – aber wie in einem Tagtraum träumend-wach.

Der Modus des Träumens bringt das Imaginative und zugleich Verinnerlichte dieses Phänomens zum Ausdruck. Die Begegnung mit einer Prominenz hat gleichsam den Charakter des Heimlichen und Geheimnisvollen. Das Ereignis, das eine solche Bekanntschaft stattgefunden hat, d.h. die Begegnung mit einer Prominenz wird eng am Herzen getragen wie ein kleiner Schatz. Entsprechend will der der Moment dies offenbar zu machen wohl gewählt sein und so besteht stets eine leichte Furcht, das Geheimnis kundzutun, den falschen Augenblick für die Preisgabe zu wählen, so dass dessen Offenbarung nicht in die gewünschte Richtung gehen könnte. So ist diese Prominenz einerseits etwas Privates, geradezu ein intimes, wohlbehütetes Geheimnis, das nur uns selbst erschlossen, andererseits überkommt uns eine gewisse Scham, diese wie ein Schatz gehütete Prominenz zu offenbaren. In Bezug auf die eigene

A
B
C
D
E
F
G
H
I
J
K
L
M
N
O
P
Q
R
S
T
U
V
W
X
Y
Z

Person ist es eine zutiefst persönliche und doch – komischerweise – zugleich stets eine öffentliche Angelegenheit. Die Verschmelzung von Öffentlichkeit und Privatheit und die Frage, wie sich im Privaten das Öffentliche manifestiert, ist hochkomplex. Sie hat, in unserem Falle, der Prominenz, etwas Seltsames: Die Dichotomie bleibt bestehen und die beiden Dimensionen verstärken sich gerade dadurch, dass sie aufeinander verwiesen sind. Die Bedeutsamkeit, die die Prominenz im privaten Gespräch gewinnt – im Moment des Bekundens – kann es doch nur geben, da es in einer Gesellschaft die scheinbar-wirkliche, topographische Imagination von Oben und Unten gibt – hier konstituiert eins das andere. Das Offenbaren im privaten Gespräch festigt die wirkungsmächtige Fiktion einer gesellschaftlichen Gruppe besonderen Ranges, aber erst durch das Bestehen einer solchen Ordnung kann sich ein einzelnes Gespräch genau hierauf beziehen. Die Frage des Ursprungs einer solchen Fiktion soll hier gar nicht erörtert werden; das Feststellen und das genaue Beschreiben eines solchen Phänomens sind die vordergründigen Anliegen.

Im Prinzip finden solche Gespräche ständig und überall statt. Dies macht sie zugleich selbst zu einem *gesellschaftlichen* Phänomen. Entsprechende Beobachtungen lassen sich im Alltag wie auf öffentlichen Räumen mit Bühne anstellen: so hat etwa jüngst in einem bekannten Talkshow-Format ein durchschnittlich bekannter Buchautor (hier muss man zugestehen, dass dieser Autor selbst schon über eine gewisse Prominenz verfügte, allerdings von anderer Art) beschrieben, dass seine Ehefrau, eine Finnin, mit einem bekannten Fussballer der finnischen Nationalmannschaft zur Grundschule gegangen sei. In Bezug auf diesen Fußballspieler fügte er die Anekdote hinzu, dass dieser auf dem Weg zur Schule stets Ballhochgehalten habe. Eben dies war der Augenblick, in welchem dem Erzählenden das oben beschriebene Lächeln über das Gesicht huschte. Interessant und charakteristisch für Erzählungen, die solche Verbindungen herstellen, ist ein ihnen inhärentes identifikatorisches Moment. Das eigene Leben erfährt – bereits in der innerlichen Selbstwahrnehmung – eine Aufwertung. Wer von einer solchen Begebenheit zu berichten vermag, wird regelrecht kurz beflügelt dadurch, dass er oder sie eine Verbindung zu einer Person von solcher Prominenz bekunden kann. Auch äußerlich erzielt das Erzählen von der persönlichen Beziehung zu einer prominenten Person seine Wirkung. Das Strahlen, das von der Prominenz in der gesellschaftlichen Wahrnehmung ausgeht, taucht die erzählende Person gleichsam in eben diese Ausstrahlung, sie erscheint im Lichtstrahl der Prominenz. Mit dem hier aufgegriffenen Bild des Lichtstrahls ist das Phänomen einer Blendung bereits inbegriffen. Personen, welche sich auf die Strahlkraft einer solchen Prominenz beziehen, können durch deren gleißendes Licht wie erhöht aber ebenso wie geblendet erscheinen. Man möchte beinahe schon einen Zusammenhang sehen mit den geschlossenen Augen während des oben beschriebenen charakteristischen Lächelns, als reagierten sie auf eine Blendung – zumindest auf der Ebene der Bildlogik hat dies seine Berechtigung. Geblendet sind die Personen, die sich im Licht einer solchen Begegnung mit einer prominenten Persönlichkeit erfahren, in doppelter Weise: zum einen, weil für einen kurzen Augenblick die oben erwähnte Öffnung, gleichsam das Tor zu einer anderen gesellschaftlichen Sphäre, durch welche das Licht der Prominenz zu strahlen vermag – sinnbildlich aufgetan wird und im Gespräch ebenso für andere offengelegt wird. Dabei kommt ein Moment von Scham zum Tragen, das die erzählende Person durchfährt, sie gleichsam blendet und die Augen schließen lässt. Zum anderen tritt eine Blendung auch insofern ein, als die Strahlkraft der Prominenz von einer solchen Intensität scheint, dass die Augen dem nicht standhalten können, irritiert und verwirrt werden und wie im starken Licht der Wüstensonne eine

Fata Morgana erblicken, wo doch bloß ein ausgedörrter Kaktus steht. Die vermeintliche Prominenz kann sich als Illusion erweisen, als trügerisches Licht.

In ironischer Brechung ist das ein vielfach thematisiertes Motiv. In Fjodor Dostojewskis Erzählungen – beispielsweise bei *Der Idiot*, sucht eine Figur – namentlich der General, Vater von Ganja – stets Geschichten zu erzählen, die seine Verbindung zur höheren Gesellschaft bezeugen oder ihn in irgendeiner Weise hervor- und heraustun. Den General erfüllt dies mit einer gewissen Selbstzufriedenheit und mit Stolz, nur selten mal mit Scham. Gefühle der Scham dagegen tauchen zumeist auf Seiten seiner Kinder oder seiner Frau auf, wenn der General seine Lebensgeschichten erzählt und so besteht die Ironie dieses Erzählens besteht darin, dass für alle anderen Figuren meistens völlig klar ist, dass der General in Erfindungen lebt. Darüber hinaus bestimmen Widersprüchlichkeiten seine Geschichten, sodass sie ihre Glaubwürdigkeit vollends verlieren.

Ein anderes Beispiel für einen solchen Umgang mit Prominenz lässt sich anhand des Romans *Die Memoiren des Junkers Barry Lyndon* von William Makepeace Thackeray entwickeln. Hier bekundet der Protagonist Barry Lyndon anfänglich die eigene Herkunft aus der vermeintlich einzig echten Adelsfamilie Barry von Barryogue. Und er wirft anderen vor, mit der Behauptungen über die eigene adelige Abstammung nur prahlen zu wollen, ohne wirklich eine lange Familiengeschichte vorzuweisen zu können – so die Figur Barry Lyndon. Mit dem Verweis auf die Aufschneiderei der Anderen bei gleichzeitigem eigenem Anspruch auf eine wirkliche adelige Abstammung ergibt sich hier zwar keine Ironie innerhalb der Erzählung, sehr wohl aber für die Leserschaft für diese wird klar, dass Barry Lyndon, um seine Abstammung zu bezeugen, auch nicht mehr in der Hand hat als die eigene sehr starke Überzeugung. Auf Seiten von Barry Lyndon findet sich auch kein Moment der Scham angesichts dieser Identifikation mit den eigenen prominenten Ahnen, noch hält er damit zurück, als wäre es ein Geheimnis. Aber gerade in der literarischen Übertreibung fällt das Fehlen jeder Zurückhaltung auf und macht diese Momente *ex negativo* deutlich, gleichsam über die Schamlosigkeit des Anspruchs.

In zeitgenössischen Medien können wir ähnliche Momente beobachten. Als beispielhaftes Phänomen lässt sich auf Fotos verweisen, auf denen sich Menschen mit ihren Idolen ablichten lassen. Gerade durch Smartphones und Social-Media-Plattformen hat dieses Fotoformat Konjunktur und so lässt sich dieses Phänomen u.a. auf das beschriebene Identifikationspotenzial zurückführen, das die gesellschaftlich applizierte Strahlkraft von Prominenten birgt und vermeintlich auf die Person überträgt, die sich in deren Lichtschein stellen kann bzw. sich mit dieser in Beziehung setzt. Das eigene Selbst, das sich im Licht einer Prominenz inszeniert, und diese tatsächliche andere Person, sind räumlich nebeneinander zu sehen. Während dies einerseits die Bestätigung der Nicht-Identität der beiden Personen bezeugt, wird es andererseits und vor allem zum Beweis der kurzen Bekanntschaft, zum Dokument des tatsächlichen Zusammenseins, das geltend gemacht werden kann. Solche Fotos können durch das Uploaden auf einem Social-Media-Kanal schließlich ihre eigene Performativität entwickeln und erhalten eine Bühne – nicht unähnlich dem oben erwähnten Buchautoren. Wir können, wie gezeigt, zwischen zwei verschiedenen Formen von Prominenz unterscheiden. Der erste und vielleicht herkömmlichere Prominenzbegriff kann durch eine Geltung bestimmt werden, die jemand in der Öffentlichkeit zugesprochen wird. Also etwa, indem jemand durch seine spezifische Tätigkeit eine Wahrnehmung erfährt, die ihn als prominent geltend macht und ausreichend ist, um ihm öffentliche Aufmerksamkeit, Ansehen und entsprechend Gehör und Bühne zu verschaffen. Der zweite Prominenzbegriff, der hier entwickelt wurde,

A
B
C
D
E
F
G
H
I
J
K
L
M
N
O
P
Q
R
S
T
U
V
W
X
Y
Z

fokussiert die Position der nicht-prominenten Personen und die Frage des Umgangs mit (vermeintlichen) Prominenz. Beide Begriffe können problemlos nebeneinander bestehen, verweisen ohnehin aufeinander, bezeichnen aber unterschiedliche Dimensionen des Phänomens bzw. Projektionen der jeweils involvierten Personen. Die Kriterien für Prominenz im letzteren Fall bestehen eher in einem Für-Wahr-Halten, einer Zuschreibung von Prominenz an andere Personen. Hierin wird ein Identifikations-Moment wirksam, dass die sprachlichen Affirmationen der als prominent inszenierten Personen bestimmt. Sie leihen demjenigen, der sich in ihrer Bekanntschaft wähnt, gleichsam ihre Strahlkraft. Vor dem Hintergrund des medialen Lebens im Internet ließe sich dies als *eine* Begriffsdifferenzierung behaupten, sofern in digitalen Medien – bedingt durch das Reaktionsweisen wie Liken, Hashtag, Retweet, Abonnement, Reaction-Video, Verlinkung, Follower, Posting, Story – vor allem das ‚Sich-zueinander-Verhalten‘ und ‚Sich-aufeinander-Beziehen‘ in neuer Form Bedeutung gewonnen hat.

Daniel Moreno

Schnee



© Daniel Moreno

Nieve

Cuando la nieve cae en el invierno los corazones saltan y las personas se arrojan a la calle para pisarla y escuchar su sonido. Es placentero. La nieve contiene la esencia de los días invernales, la manera como se percibe el trascurso del tiempo y la expansión de los interiores que se iluminan desde las cuatro de la tarde. Por eso, aparece como un regalo para los habitantes de la ciudad. Su anuncio es una promesa. Después de la nieve viene un silencio. Debido a su consistencia geométrica, su acumulación produce un efecto acústico que permite percibir los sonidos de la ciudad como a la distancia, como en cámara lenta. En la ciudad, la nieve tiene diferentes formas. En enero, el paisaje de Berlín se hace legible durante las horas

Schnee

Wenn im Winter der Schnee fällt, schlagen die Herzen höher und die Menschen eilen auf die Straße, um auf ihm zu laufen, um dem Geräusch zu lauschen. Es ist angenehm. Der Schnee trägt die Essenz der Wintertage in sich. Wie die Zeit abläuft, und wie das Abfließen wahrgenommen wird; die Ausdehnung des Lichts und der Innenräume ab 16 Uhr. Daher erscheint der Schnee als ein Geschenk an die Bewohner der Stadt, und seine Ankündigung ist ein Versprechen. Aufgrund seiner geometrischen Struktur erzeugt seine Aufschichtung einen akustischen Effekt, der uns die Geräusche der Stadt in der Ferne wie in Zeitlupe wahrnehmen lässt – alles ist gedämpft. Schnee in der Stadt kommt in verschiedenen Formen vor. Wenn in den Nachtstunden, in denen ich als

A
B
C
D
E
F
G
H
I
J
K
L
M
N
O
P
Q
R
S
T
U
V
W
X
Y
Z

nocturnas en las que trabajo como repartidor, cuando la nieve, que me hacía feliz en las mañanas, se convierte en una condena, pues mi bicicleta se congela y no puedo avanzar. La nieve se va oscureciendo con el paso de la bicicleta, se va contaminando, convirtiéndose en una suerte de lodo congelado. No es la nieve de las mañanas en las que me lanzo por la colina de Viktoriapark. Al pensar en la nieve me siento como un peregrino, como un pintor renacentista que ve en el cielo un mapa desplegado que me narra los ríos como cadenas de sentidos, pero mi mapa se despliega en la pantalla del teléfono que reproduce la imagen satelital de la tierra; ya no soy yo quien mira los astros y los nombra, sino algo que me observa desde arriba y me ordena hamburguesas, pizzas, cajas de sushi. No es más la apacible imagen del invierno de Bruegel, en el que las figuras se despliegan a la distancia y juegan en la nieve y parecen acumularse. Creo que mi movimiento en bicicleta emula el de los copos singulares y sin nombre. Y en ese momento, veo cristales que transforman las sustancias más líquidas y las más viscosas. La ciudad me mira como una fiera babosa que me invita y me absorbe. Es la ciudad en la que los ciegos agonizan. Sentirme peregrino en el invierno es sentirme peregrino en el lenguaje, que atortola mis pedalazos y atraviesa mi cuerpo trémulo. Y casi quisiera entregarme al silencio de los copos, percibir mis seis puntas que me hacen tan irrepitable como los copos de nieve que me acompañan. Materia basta e infinita, de espesa blancura, joya del invierno. Paciente armazón de las estepas, rigor persistente. El copo de nieve tiene seis puntas que se superponen unas a otras con ejemplar disciplina. Reflejo en miniatura de las estrellas. Un motivo bello para quien se considera un aficionado a la nada es la relación de la luz y las seis puntas, que en la noche reflejan el día. *Nix* en latín significa nieve, y *nix* [nichts] en alemán significa nada. De ahí que Kepler tenga que acudir al perfecto ordenamiento geométrico del mundo para explicar la organización de los copos. Al final, los copos son la nada, y la nada también conserva un singular ordenamiento

Fahrradkurier arbeite, wird die Landschaft von Berlin im Januar lesbar. Der Schnee, der mich morgens glücklich gemacht hat, wird zur Verdammnis, weil mein Fahrrad einfriert und ich nicht vorankomme. Der Schnee wird im Vorbeifahren dunkler, er wird verunreinigt und verwandelt sich in eine Art gefrorenen Schlamm. Es ist nicht der weiße Schnee vom Vormittag, wenn ich im Viktoriapark den Hügel hinunterflitze. Wenn ich an Schnee denke, fühle ich mich wie ein Pilger, wie ein Renaissancemaler, der am Himmel eine aufgeklappte Karte sieht, die mir die Flüsse als Sinnesketten zeigt; aber diese Karte wird auf dem Bildschirm des Telefons angezeigt, das das Satellitenbild der Erde widerspiegelt, und gewissermaßen bin nicht mehr ich es, der die Sterne anschaut und sie benennt, sondern etwas über mir beobachtet mich und befiehlt mir, Hamburger, Pizzas, Schachteln mit Sushi auszuliefern. Es ist nicht mehr das ruhevoll Bild von Bruegels Winter, in dem sich Figuren in der Ferne entfalten, und im Schnee spielen und sich zu versammeln scheinen. Ich denke, dass meine Bewegung auf dem Fahrrad denen der einzelnen, namenlosen Flocken nacheifert. Und in diesem Moment sehe ich Kristalle, die die flüssigsten und zähflüssigsten Substanzen transformieren. Die Stadt guckt mich an wie ein schleimiges Ungeheuer, das mich einlädt und aufsaugt. Es ist die Stadt, in der die Blinden mit dem Tode ringen. Sich wie ein Pilger im Winter zu fühlen, heißt, sich wie ein Pilger in der Sprache zu fühlen, die mein Treten durcheinanderbringt und meinen zitternden Körper durchquert. Und fast möchte ich mich der Stille der Flocken hingeben, meine sechs Zacken wahrnehmen, die mich so unwiederholbar machen wie die Schneeflocken, die mich begleiten. Grobe und unendliche Materie von dickem Weiß, ein Juwel des Winters. Geduldiges Gerüst der Steppe, hartnäckige Strenge. Die Schneeflocke hat sechs Zacken, die sich mit vorbildlicher Disziplin gegenseitig überschneiden. Miniatur-Reflexion der Sterne. Ein schönes Motiv für alle, die sich als Liebhaber:innen des Nichts verstehen, ist die Beziehung des Lichts zu den sechs Zacken, die bei Nacht den Tag widerspiegeln. *Nix* bedeutet auf Lateinisch

A
B
C
D
E
F
G
H
I
J
K
L
M
N
O
P
Q
R
S
T
U
V
W
X
Y
Z

geométrico. Preguntar al invierno y al orden que silencian y embellecen nuestros ojos es preguntar por la nada. Hay, sin embargo, otra nieve muy diferente en la ciudad, una que proviene de las selvas latinoamericanas y se acumula en los tabiques berlineses. En ella me cuesta encontrar el reflejo de la paciencia de los astros y de las plantas sagradas que la nombran. Su ritmo es la aceleración, el techno y las luces láser. No hay en ella rigor, sino una pulcritud aparente, una supuesta alegría, cuyo fervor invita al hundimiento y a la asincronía. Su efecto, sin embargo, también conduce a un abismo, a una nada [nix]. En la tensión de estas dos blancuras se puede ver la duplicidad de la nada. Mejor, esta tensión deja ver la multiplicación geométrica, cristalina, prolífica de las metáforas del lenguaje. El lenguaje se deja ver como una sustancia viscosa y cristalizadora, que acompaña las soledades. La nieve se acumula como una gran hipérbola que atraviesa los cielos y acuna en su corazón el ardor selvático y el silencio estepario, la paciencia y la aceleración. No hay mucho tiempo más para pensar, pronto llega la orden #367 que debe ser despachada en 17 minutos a la calle Pablo Neruda 32.

Schnee und auf Deutsch nichts. Daher muss Kepler auf die perfekte geometrische Ordnung der Welt zurückgreifen, um die Organisation der Flocken zu erklären. Am Ende sind die Flocken das Nichts, und auch das Nichts bewahrt eine singuläre geometrische Ordnung. Die Frage nach dem Winter und der Ordnung, die unsere Augen zum Schweigen bringt und verschönert, ist die Frage nach dem Nichts. Es gibt jedoch noch eine andere Art von Schnee in der Stadt, eine, die aus dem lateinamerikanischen Dschungel kommt und sich an den Berliner Nasenscheidewänden ansammelt. Ich finde es schwer, in ihm den Reflex der Geduld der Sterne und der Geduld der heiligen Pflanzen zu finden, die ihm ihren Namen geben. Im Gegenteil, sein Rhythmus ist Beschleunigung, Techno und Laserlicht. Es gibt keine Strenge, sondern eine scheinbare Sorgfalt, eine vermeintliche Freude, die aber in ihrer Ekstase zum Versinken und zur Asynchronität einlädt. Ihre Wirkung führt aber auch in einen Abgrund, in ein Nichts [nix]. In der Spannung dieser beiden Weißheiten kann man auch die Duplizität des Nichts sehen. Besser offenbart diese Spannung die geometrische, kristalline, produktive Vielfältigkeit der Metaphern der Sprache. Sprache wird als eine zähflüssige und kristallisierende Substanz sichtbar, die die Einsamkeit der Wesen begleitet. Der Schnee sammelt sich wie eine große Hyperbel, die den Himmel durchquert und in seinem Herzen die Hitze des Dschungels und die Stille der Steppe, die Geduld und die Beschleunigung verwahrt. Viel Zeit zum Nachdenken bleibt nicht mehr, denn schon bald kommt die Bestellung #367 rein, die in 17 Minuten an die Pablo-Neruda-Straße 32 geliefert werden soll.

Alexander Kappe

telegram gruppe phalanstère verschwörung

königsberg_metropolis schrieb:

... darum müssen wir Maßnahmen ergreifen, wie wir uns gegen solche Anschuldigungen wehren (zuletzt Lanz 2021: irgendwo in der Mitte). Benjamin W. hat zu Unrecht verbal auf die Nase bekommen – für diejenigen unter euch, die nicht beiwohnten, fasse ich die Ereignisse zusammen. Statt seinen Vorschlägen zur Renovierung ubiquitärer Missstände des Denkens, Handelns und Lebens zu lauschen, wurde er auf fiese Weise abgekanzelt. Eingangs schien die Behauptung seiner Gegenspieler, seine Vorschläge seien dem denkerischen Korpus unseres Ehrenmitglieds Marx' entlehnt und erläuterten komplexe Zusammenhänge mit allzu großen Thesen, schon suffizient zur Denunziation unseres Friends Benjamin W. Da Ben, erfahren im Erhalt allzu starken Gegenwinds, sich aber klug wehrte, jagte man ihn mit dem Verweis, geschichtliche Thesen höheren Niveaus seien grundsätzlich „verschwörungstheoretisch“ (sic) und „Relikt des vergangenen Jahrhunderts“ (sic) vom Platz. Ich lade gleich einen Videozuschnitt auf unserem YouTube-Kanal hoch und würde um freiwillige Meldung für das Einsprechen eines Kommentars dazu bitten (wie üblich: als Off-Stimme, die das Video kurz anhält und die Zusammenhänge präzise geraderückt). Nicht aus persönlicher Zuneigung wollen wir ihm beistehen – es ist unsere Pflicht als Gesellschaft der Theoriefreunde. Größere Zusammenhänge in der Welt sehen, das ist keine Verschwörung, sondern intellektuelle Mündigkeit. Ich bitte um Entgegnungen und konstruktive (!) Lösungsvorschläge, wie wir uns in der Öffentlichkeit positionieren wollen.

Wiesengrund_philo_rob_adviser schrieb:

Ich stimme Manu ausnahmsweise zu. Darüber müssen wir sofort reden. Wir werden systematisch fertig gemacht, nur weil wir vom System reden. Nicht umsonst haben wir in unsere Satzung geschrieben, dass wir wehrhafte Theoretiker sein wollen. Dem Vorwurf der anwesenden Protagonisten während der letzten Sendung Lanz, Philosophie und Theorie praktizierten heimliche Bruderschaft mit verschwörungstheoretischem Denken, ist auch in meinen Augen absolut inakzeptabel. Meine Sorge ist: Dass sich in der Diskussion über die Ausbreitung von Verschwörungstheorien eine modifizierte Form des Positivismus einschleicht, die Kritiken, welche nicht nur Partikularitäten, sondern Systeme betreffen, mit dem Verweis auf ihre angebliche Nähe zur Verschwörungstheorien elegant zu denunzieren in der Lage ist.

Fritz N. schrieb:

Seit wann haben wir eine Satzung? Das riecht nach Heerde – ich bin raus.

Fritz N. hat die Gruppe verlassen

A
B
C
D
E
F
G
H
I
J
K
L
M
N
O
P
Q
R
S
T
U
V
W
X
Y
Z**Benjamin w. schrieb:**

Ich fahr gleich los. Freu mich sehr auf unsere Besprechung später!.

Wiesengrund_philo_robo_adviser schrieb:

Ben ... wir treffen uns nicht persönlich. Wir schreiben nur über den Messenger..

Ronald Bardt schrieb:

Der ‚erste Sinn‘ (gerade drei Minuten auf meinem Smartphone nach den richtigen Anführungsstrichen gesucht ... so viel zur Sinnlichkeit der Skription unserer Tage – es fehlt die Körnung): der ist das Augenscheinliche; das, was die Zeichen denotieren (wäre die Welt der Zeichen und der Dinge nicht grundlegend zerrüttet). Gegenüber meinen früheren Annahmen füge ich mittlerweile hinzu: Genauso, wie wir annehmen müssen, dass dieses Verhältnis immer bereits zerrüttet ist, müssen wir – eine anthropologische Konstante geringen, aber bedeutsamen Ausmaßes – immer davon ausgehen, dass es einen natürlichen Vorgang der Denotation gibt, wir müssen ihn uns einbilden; ein bisschen Ideologie muss sein, ein bisschen Schwarz/Weiß sonst gebe es auch keine Subversion. Ohne die Illusion des ersten Sinns kein zweiter und sicherlich kein dritter; logische Propädeutik für Mythologen.

Real_georg_lucas schrieb:

Jetzt geht's los ...

Wiesengrund_philo_robo_adviser schrieb:

Er tippt seinen Zettelkasten ab.

Ronald Bardt schrieb:

Gegen den ‚ersten Sinn‘ anrennen: Das ist, was wir zuvorderst tun. Wir gehen vom Augenscheinlichen zum Explikativen zum Strukturellen: es ist ein Abenteuer. Den ‚ersten Sinn‘ in semiologischen Gewalttaten aber zu zerstören suchen: wir würden uns widersprechen, denn dann wäre aus dem ‚zweiten Sinn‘ ein neuer ‚erster Sinn‘ geworden. Strukturen, die wir herauschälen und nicht gleich wieder zum Abschuss durch idealerweise freundschaftlich verbundene Mitglieder der Gesellschaft der Theoriefreunde freigeben wollen: ebenfalls eine Gefahr.

A
B
C
D
E
F
G
H
I
J
K
L
M
N
O
P
Q
R
S
T
U
V
W
X
Y
Z

Ronald Bardt schrieb:

Darum seit Langem mein Vorschlag zur Güte: der Diebstahl, die sanfte Enteignung des Souveräns vormaliger Sinne, die Destabilisierung ideologischer ‚zweiter Sinne‘ durch Eingliederung in neue, frische Sinne (räumlich daneben, darunter, darüber, in jedem Fall mehr Parasiten denn Gegenspieler). Der ‚erste Sinn‘ ist oftmals derjenige, den ein starker ‚zweiter Sinn‘ durchdringt und als welcher sich das, was eigentlich der ‚zweite Sinn‘ ist, ausgibt. Den ‚zweiten Sinn‘ gibt es mindestens zweifach: einmal als Ensemble von Figuren der Naturalisierung zugunsten der Ideologie, und dann als Entschlüsselung derer; auch der Mythologe ist auf die Behauptung eines ‚zweiten Sinns‘ angewiesen, sonst wäre er ein Fall für das Arbeitsamt; mitunter ist er dies sowieso. Siehe Benjamin w. und was er so berichtete. ;-)

Benjamin w. schrieb:

?

Ronald Bardt schrieb:

In Gefahr steht traditionellerweise aber der ‚dritte Sinn‘: das, was sich unabhängig von den latenten Diskursen des Sinns eines Gegenstands von sich aus zeigt, oder eher: von sich aus zeigen kann, wenn man bereit ist, genau hinzusehen. Er ist das Überschüssige; das, was zu viel ist, was unabhängig von Intention von Künstler oder Sprecher und unabhängig von den augenscheinlichen Bedeutungen sich von sich aus zeigt – wenn wir uns von diesem Detail durchstoßen lassen. Er ist aber auch das Periphäre, das immer in Gefahr steht, unter dem Druck des ‚zweiten Sinns‘ zerquetscht zu werden.
Nachricht zu lang, Moment.

Real_georg_lucas schrieb:

Vorschlag für den Titel deines Vortrags: Jargon des Semikolons.

Wiesengrund_philo_rob_adviser schrieb:

Haha!!

Ronald Bardt schrieb:

... heute aber steht der ‚zweite Sinn‘ in Gefahr (jeder Satz, der mit „heute aber“ beginnt, ist eigentlich verdächtig; außer, er kommt von mir). Die Mitglieder Marx, Nietzsche, Freud; sie alle präsentieren einen zweiten Sinn, der hinter den augenscheinlichen Dingen auf die Lektüre wartet. Die Geschichte ist _eigentlich_ (wo sind die Kursivierungen hin!!) die Geschichte des Kampfes von Klassen, oder, der späte Marx: Die Geschichte auf unverfrorenste Weise eingeeichtester Mehrwerte. Oder: Die Geschichte ist das Auf-und-ab von Ressentiments (Nietzsche).

Ronald Bardt schrieb:

Oder: Hinter dem, was sich im Traum offensichtlich ereignet (erster Sinn), befindet sich, guckt der theoria begabte Traumdeuter genau hin, ein zweiter Sinn, der den ersten Sinn schriftlich auflöst (Freud). So wären dann die Surrealisten diejenigen Künstler, die aus der Erörterung des zweiten Sinns in der Traumdeutung Freuds einen dritten Sinn hervorschälen: der nicht völlig im zweiten Sinn auflösbare Sinn von Bildern, die prächtig und sinnlos zugleich sind. Das war eine Abschweifung; Entschuldigung.

Wiesengrund_philo_rob_o_adviser schrieb:

Überkommt dich bei der Lektüre von Ronalds Selbstgespräch auch ein gewisser Schwindel, Georg? Um nicht zu sagen: Nervt's dich nicht auch? Es mag prosodische Gründe haben. Am Ende des Satzes muss die Stimme runter gehen – nicht hoch. Macht man das in hundert Aussagesätzen hintereinander, erzeugt man einen philosophischen Wagner-Effekt: Man wird besoffen vor Erkenntnis.

Wiesengrund_philo_rob_o_adviser schrieb:

Huch, falscher Chat!!

Wiesengrund_philo_rob_o_adviser schrieb:

Tut mir leid, Ronald. Aber ich bin halt wie die Kunst nur gut, wenn ich sehr authentisch bin.

königsberg_metropolis schrieb:

Theo ... richtig daneben. Die Natur hat den Hang, sich gerne täuschen zu lassen, dem Menschen weislich eingepflanzt, selbst um die Tugend zu retten, oder doch zu ihr hinzuleiten. Der gute, ehrbare Anstand ist ein äußerer Schein, der andern Achtung einflößt (sich nicht gemein zu machen). Höflichkeit (Politesse) ist ein Schein der Herablassung, der Liebe einflößt. Die Verbeugungen (Complimente) und die ganze höfische Galanterie sammt den heißesten Freundschaftsversicherungen mit Worten sind zwar nicht eben immer Wahrheit (Meine lieben Freunde: es giebt keinen Freund! Aristoteles), aber sie betrügen darum doch auch nicht, weil ein jeder weiß, wofür er sie nehmen soll, und dann vornehmlich darum, weil diese anfänglich leeren Zeichen des Wohlwollens und der Achtung nach und nach zu wirklichen Gesinnungen dieser Art hinleiten.

A
B
C
D
E
F
G
H
I
J
K
L
M
N
O
P
Q
R
S
T
U
V
W
X
Y
Z

Wiesengrund_philo_rob_o_adviser schrieb:

Er hält wieder eine Vorlesung ... Ich bin ja ganz deiner Meinung.

königsberg_metropolis schrieb:

Selbst der Schein des Guten an Anderen muß uns werth sein: weil aus diesem Spiel mit Verstellungen, welche Achtung erwerben, ohne sie vielleicht zu verdienen, endlich wohl Ernst werden kann. – Nur der Schein des Guten in uns selbst muß ohne Verschonen weggewischt und der Schleier, womit die Eigenliebe unsere moralischen Gebrechen verdeckt, abgerissen werden: weil der Schein da betrügt, wo man durch das, was ohne allen moralischen Gehalt ist, die Tilgung seiner Schuld, oder gar in Wegwerfung desselben die Überredung nichts schuldig zu sein sich vorspiegelt, z. B. wenn die Bereuung der Übelthaten am Ende des Lebens für wirkliche Besserung, oder vorsätzliche Übertretung als menschliche Schwachheit vorgemalt wird.

Ronald Bardt schrieb:

Das hätte man auch ein wenig fragmentarischer und mithilfe von Fotomaterial ausdrücken können; ansonsten stimme ich Manu zu. Insbesondere, weil jede Abschweifung erst mal positiv zu bewerten ist. Mein Punkt ist: Wir erleben eine vielleicht neuartige mythische Waage; auf der eine Seite das (in meinen Augen unerwartete) erneute Hervorsprudeln von Theorien des zweiten Sinns, die behaupten, eine Person oder eine Gruppe aus Personen ausfindig machen zu können, die mutwillig an der Zurichtung der Welt arbeiteten; der zweite Sinn ist hier dann korrelativ zur Aufdeckung dieser Verschwörung, und der Theoretiker dessen der Theoretiker der Verschwörung. Der Verschwörungstheoretiker ist schon für sich nachhaltig zu denunzieren; die Verschwörungstheorie ist derjenige zweite Sinn, der keinen dritten Sinn mehr zulässt; hartnäckige Produktion von Inhumanität in Gedanken.

Ronald Bardt schrieb:

Auf der anderen Seite befinden sich alle möglichen Arten von avancierten Theorien, die Strukturen analysieren; sie müssen fortan (so meine Sorge) erklären, inwiefern ihre Analytik nicht mit derer der Verschwörungstheoretiker verwandt ist, denn auch sie sind ja an der Herstellung eines zweiten Sinns beteiligt; es fehlt nicht viel, und auch die These von antisemitischen oder rassistischen Strukturen wäre als Verschwörungstheorie zu etikettieren. Die Rede der bürgerlichen Gesellschaft von der Omnipräsenz der Verschwörungstheoretiker ist eine Gefahr, weil sie die ‚theoria‘ (Fingerschmerz!!), die eine wirkliche Gefahr für die bürgerliche Gefahr sein kann, elegant im selben Atemzug zu diskreditieren in der Lage ist.

Real_georg_lucas schrieb:

Damit willst du zu Lanz gehen, Ronald? Das wird so nichts ...

A
B
C
D
E
F
G
H
I
J
K
L
M
N
O
P
Q
R
S
T
U
V
W
X
Y
Z**Ronald Bardt schrieb:**

Moment.

Es gibt eine Nähe zwischen Philosophie und Paranoia; das mag stimmen; zuerst den Schatten zu sehen anstelle der Sonne, oder umgekehrt, den Schatten nur als Nebenprodukt der Sonne zu sehen; alles gefährlich. Doch arbeitet diese Struktur tatsächlich für etwas; nämlich für das Weder/noch. Jede größere Verarbeitung von Weltzusammenhängen wird zum Gegenstand der Diffamierung als Verschwörung; auch Marxens Theorie(n) wäre dann nichts weiter als eine Verschwörung. Die bürgerliche Gesellschaft gewinnt, indem sie, entlang einer Waage, zwei Positionen (Verschwörungstheorie und avancierte Theorie) essentialisiert, um sie als Modi desselben auszustellen. In der Mitte des Weder/noch findet die bürgerliche Gesellschaft zu ihrer Natur; auf der sie freilich schon von Natur aus saß.

Wiesengrund_philo_robo_adviser schrieb:

Hm ... da bin ich dann doch ganz deiner Meinung. Eine Gesellschaft ist immer nur in ihrer Totalität zu erfassen – wie soll man sonst über sie sprechen? Sie agiert als Totales. Das habe ich schon früher immer gesagt und auch dem Popper damals ordentlich gegeben.

Real_georg_lucas schrieb:

Auf jeden Fall sollten wir auch nicht den Glatzkopf vorschicken

Wiesengrund_philo_robo_adviser schrieb:

Hatten wir uns nicht gerade auf Höflichkeit geeinigt? Und wer hat hier bitte eine Glatze?

Name_wie_ein_pendel schrieb:

Ich neuerdings auch. LG – euer Michi

Benjamin W. schrieb:

Habe keinen Parkplatz gefunden und fahre wieder nach Hause

Wiesengrund_philo_robo_adviser schrieb:

Wir treffen uns doch gar nicht!!!

königsberg_metropolis schrieb:

...

Ich mache das dann selbst mit der nächsten Sendung Lanz. Einwände?

A
B
C
D
E
F
G
H
I
J
K
L
M
N
O
P
Q
R
S
T
U
V
W
X
Y
Z

Naomi Heimann

Niemands Land brach – Versöhnungskirche



Sprengung der Versöhnungskirche in Berlin. © Rob Koster 1985, Creative Commons SA 3.0

Gemeinplatz und dann

Brachland

Niemandsland sagte Jemand

Unort, dort wo die alten Festen zusammengefallen sind,

Etwas ist ganz offen bar

durch die Leere, die es durchquert,

durch das Wüste.

1894 errichtet, gehört die Versöhnungskirche mit rund 1000 Sitzplätzen zu den größeren Kirchen Berlins. Sie liegt zentral, ist für jedermann gut erreichbar.

Im 2. Weltkrieg wird sie bei Bombardierungen getroffen, erleidet Brüchigkeit.

Nach dem Ende des Krieges kümmert man sich um ihre Wiederherstellung. Das Außen jedoch hat sich maßgeblich verändert. Das Gebiet, auf dem die Kirche steht, markiert nun die Grenze zwischen dem sowjetischen und dem französischen Sektor. Trotzdem bleibt die Versöhnungskirche nach ihrem Wiederaufbau elf Jahre lang fast unterschiedslos Treffpunkt für Bewohner*innen aus Ost und West, die hier gemeinsam die Messe besuchen. Diese Grenzgängerei findet im Oktober 1961 ein Ende.

Das nach Osten zeigende Hauptportal wird zugemauert, die Kirche tritt aus ihrer Funktion aus. Von nun an bleibt sie leer. Sie hat sich zu einem ungenutzten und nutzlosen Objekt gewandelt, das seltsam aus der Grenzlandschaft herausragt. Bisweilen verwenden DDR-Grenztruppen den Kirchturm als Wachturm, um Fliehende ausfindig zu machen. Schließlich wird die Versöhnungskirche von den Kräften der DDR gesprengt. Zuerst fällt die Kirche, wenige Tage später auch der Kirchturm.

_Gewalt_brach_aus

Vom Potsdamer Platz aus zieht sich Wüste durch Berlins Mitte

//Mauer//

Grenze Todesstreifen

Versöhnungskirche_steht_brach_mitten auf dem Streifen_

verunortet, der Ordnung entzogen

Gesprengt, in zwei Anläufen, Niemand mehr da, gar Nichts

Bruch_S(t)/(chw)elle_

A
B
C
D
E
F
G
H
I
J
K
L
M
N
O
P
Q
R
S
T
U
V
W
X
Y
Z

Wie macht man das – auf einer ehemaligen Brache ein ganz neues Stadtgefühl aufleben zu lassen?¹

Jahrzehntelang ein ‚Niemandsländ‘ zwischen Ost und West und geprägt durch die Berliner Mauer, Containerbahnhof und Lagerhallen – ist [es] heute eines der zentralen Zukunftsgebiete der Stadt.²

Was befähigt einen Ort dazu Zukunft zu haben?

Was eine zukunftsfähige Fläche von einem Niemandsländ unterscheidet, ist ihre Nutzbarkeit. Gerade die Nichtnutzung einer Fläche kann Anlass für Zukunftsvisionen geben, in denen die leere Ebene („die nie wirklich leer ist,) zur Projektionsfläche wird, auf der sich die Fantasie für die meiste Zeit ungehindert entfalten kann. Das un(zu)gehörige Niemandsländ wird gesprengt, öffnet den Raum.

Topos Utopie

61 Hektar

Die Zukunft verheißt Versöhnung, heißt <Europa-City>. Es wird groß und schnell gebaut. Es soll ein Gebiet entstehen, das unter Berücksichtigung ökologischer Gesichtspunkte Flächen zum Wohnen, für Büros, Einzelhandel und Gewerbe bieten können soll. Fortschrittlich, nachhaltig und smart füllt „[d]ie Europacity [...] eine Lücke in der nördlichen Stadtmitte und wird nach ihrer Fertigstellung im Kontinuum der Stadt verankert sein“³.

Des Ortes Ordnung bestimmt, dass sich zwei Dinge nicht an derselben Stelle befinden können.

die Mitte ist

befreit von der Leere,

Gefüllt mit Bedeutung, die über das Örtliche hinausweist

Entgrenzt schlussendlich.

Der Mensch, der sich hier ansiedelt, wird seine Arbeit bei seinem zu Hause und sein zu Hause bei seiner Arbeit vorfinden.

/°° Home-office_Office-home°°_ where my home is my office and my office my home, is my office, **home** (?) is office is home.

So wie der Ort durch Identität, Relation und Geschichte gekennzeichnet ist, so definiert ein Raum, der keine Identität besitzt und sich weder als relational, noch als historisch bezeichnen läßt, einen Nicht-Ort.⁴

¹ Die Europacity. Abgerufen 8. April 2021, von <https://europacity-berlin.de/projekte/>.

² Europacity. Nachhaltiges Quartier am Hauptbahnhof. Abgerufen 8. April 2021, von https://www.stadtentwicklung.berlin.de/planen/stadtplanerische_konzepte/heidestrasse/index.shtml.

³ Die Europacity. Abgerufen 8. April 2021, von <https://europacity-berlin.de/projekte/>.

⁴ Augé, Marc: Orte und Nicht-Orte. Vorüberlegungen zu einer Ethnologie der Einsamkeit, übers. von Michael Bischoff, Frankfurt a.M. 1994, 92–93.

A
B
C
D
E
F
G
H
I
J
K
L
M
N
O
P
Q
R
S
T
U
V
W
X
Y
Z

Europa City ist

nicht Ort, ist

Zukunftstraum

schillert kahl, fehlt ihm doch jede Spur

jede Spur

eine

Bewegung

der Verewigung, ewige Geste

Europa City ist

noch immer

leere Mitte

//Niemandsländ

Pantea Davari, Senem Mantarci, Adriana Roxana Ameti

Wald – Dichotomie eines Mythos

Achtung! **Du** betrittst gleich einen Ort, der zwei Gesichter hat. Einen Ort, der dir vielleicht vom Namen her bekannt vorkommt, mit dem Du jedoch nicht in all seinen Facetten vertraut bist. Nutze Deine Instinkte und Deine Augen als Orientierungshilfen. Bitte halte eine Taschenlampe bereit für die Wege, wo kein Licht durchscheinen kann, und bitte sei Dir gewiss, dass Du nicht die Einzige bist, die diesen Weg bewandert. Denn Du wirst nicht nur Deine Gedanken hören, sondern auch unbekannte Stimmen. Also nun, da alle Vorsichtsmaßnahmen besprochen wurden ... **Willkommen!**

Ich tauche also hinein, meine ersten Schritte
In den großen, weiten, düsteren Wald
Ein Ort, in welchem Noten in den Ohren
Deutlicher, spürbarer und intensiver klingen

Denn ab dem ersten Schritt ist die Musik die Begleitung,
Sie gibt das Tempo meines Ganges an
Realität und Traumwelt gehen ineinander über
Eine harmonische klassische Melodie
Fließt durch meine Adern
Intensiv, impulsiv, barmherzig
Die Eigenschaften des Waldes, – die Blätter, der Boden, das Klima
Sie werden eins mit der Musik in meinen Ohren

Der Wald als der Ort, eine andere Sphäre,
In welcher ich durchatme – tief und
sanft –
Und den leichten Wind auf meiner
Haut spüre
Eine Sphäre, in der Ruhe die oberste Regel ist
In der die Bäume über die Gebüsche herrschen
Und die Vögel neben dem Rauschen des Windes
Die einzige Klangkulisse bilden

Der Spaziergang im Wald,
Die Bewegung und die reine Luft der Natur vereint,
Fern von städtischer Luft, die völlig verschmutzt ist
Bäume dicht beieinander
Die ganzen, halben und Viertelnoten verkörpern ein Bild,
Ein idyllisches Gemälde
Begleitet von Klängen und Noten
Die Blätter der Bäume in diesem mystischen,
Ja, magischen Ort, schwingen mit dem Wind im Takt
Fallen von den Bäumen im Tempo einer Viertelnote

Diminuendo, perdendosi, deficiendo

A
B
C
D
E
F
G
H
I
J
K
L
M
N
O
P
Q
R
S
T
U
V
W
X
Y
Z

Das Zusammenspiel eines Naturportraits,
 Nicht stetig an einer Wand hängend, vielmehr in Bewegung
 Wie die Natur so ist
 Die Klänge lassen das Gemälde dynamischer erscheinen,
 Die dunklen Farben des Herbstes zum Ausdruck bringend

Der Weg so friedlich, strahlend, beruhigend
 Ein **Sehnsuchtsort**
 Voller Hoffnung wandere ich immer tiefer hinein
 Dieser Ort der Ruhe, der Befreiung
 Von der Gesellschaft

Flucht in die Natur, *fern* vom Alltag, *isoliert* von Menschen
 Der gesellschaftliche Druck, meine strenge Selbsterwartung
 All das lastet auf meinen Schultern
 Die routinemäßigen Gedanken
 Lassen mich mich mühsam fortbewegen -

quälend!

Das ständige Funktionieren, Produzieren,
 Verfügbar sein, sich Beweisen
 All das *spüre* ich jetzt nicht mehr
 Sich anpassen an vorgefertigte Normen
 Das Erfüllen von Stereotypen
 All das *bedrückt* mich jetzt nicht mehr
 Die Kurzlebigkeit, die Vergänglichkeit
 Der Liebe, des Lebens, des Seins,
 All das *empfinde* ich jetzt nicht mehr
 Denn jetzt, genau jetzt, **bin ich allein**

Herr über meine Sinne und Schritte
 Treffe ich die Entscheidung über das Ziel
 Meinen Weg folgend, laufe ich
 Ich laufe, bis ich an Bewusstsein gewinne
 Bewusstsein, über mein jetziges Ich
 Über das **Ich**, das ich morgen bin
 Autonomie, Freiheit, Gleichheit
 Genau das empfinde ich

Jetzt lausche ich den Klängen der Achtelnoten
 Tanzend, schwingend wie eine Ballerina auf meiner Schulter
 Automatisch verändern sich meine Schritte durch das Rauschen der Musik
 Meine Gänsehaut verschwindet, mein Herz pocht

Viele kleine Lebewesen –
 Neben den Bäumen mit *perfekten* Silhouetten,
 Die alten ineinander verflochtenen Äste,
 Welche das Auge zu täuschen versuchen, bösartige **Schatten** werfen
 Die Blätter, jene bunt, andere **dunkel** und nass
 Das ist der Wald mit seinen rätselhaften Facetten
 Sonnig und trocken,

Regnerisch und
Nass

Als hätte er zwei

Gesichter

Die Tannen, so *symmetrisch* und ebenmäßig

Gleichartig, vertauschbar, ersetzbar

Identisch erzogen – **Disziplin – Standhaftigkeit – Anpassung**

Die Andersartigkeit

Verschleiert

Bin ich ein Teil davon?

Plötzlich ist der Weg

Ungerade, kurvig, slalomartig

Jede Kurve ändert die Sicht, die Perspektive, das innere Gemüt

Die Hoffnung auf etwas Gutes, Schönes, Sicheres

Zwischen den Ästen nimmt der Weg eine neue Wendung ein

In Gedanken versunken spüre ich einen *Wandel*,

Welcher sich anfühlt wie der Wechsel der Jahreszeiten,

Wie ein **Umsturz**, eine kleine Revolte

Plötzlich wird es *bedrohlich, gefährlich, schaurig*

Furcht steigt in mir auf und lässt mein Herz schneller schlagen

Meine Füße bewegen sich, *rapide*, mit dem Klang des Basses

Doch ich fühle mich *schwer, gelähmt, gehemmt*

Meine Sinne – *schärfer, bewusster*

Meine Augen schnell blinzeln, in alle Richtungen blickend

Eine frostige Kälte auf meiner Haut, meinen Körper umhüllend

Der Weg – ein Labyrinth

Die Suche nach dem Ausweg – **verirrt!**

Kein Grün unter meinen Füßen,

Dreck, Abfall türmen sich am Wegesrand

Als Werk des Menschen

Auch der Gestank überdeckt den lieblichen Waldgeruch

Der Wald, im Schein eine unberührte Natur

Getrübt durch unser Einmischen

Ich gehe meinen Weg, der übersät ist von Abdrücken,

Die nicht meine sind

Er wird zum Spiegelbild

Grau, dreckig, laut

Einst unberührt rein, frei

Doch nun: zerstört!

Dies ist ein Ort der Zwiegespaltenheit;

Ein Ort des

Mysteriums

Die **Waldeinsamkeit** ergreift mich

Fragen überkommen meine Gedanken:

A
B
C
D
E
F
G
H
I
J
K
L
M
N
O
P
Q
R
S
T
U
V
W
X
Y
Z

A
B
C
D
E
F
G
H
I
J
K
L
M
N
O
P
Q
R
S
T
U
V
W
X
Y
Z

Warum mache ich es jedem recht ?
Warum produziere ich mehr als zu leben ?
Warum entscheiden alle über mein Leben ?
Was bedeutet es überhaupt zu leben ?
Mein Gefühl sagt mir, etwas flüstert in mir:
Der Wald will mich nicht haben - zu Recht ?

Schritte nähern sich

Schwerer Gang – ich halte nicht an,
Stolpernd, stockend, strauchelnd,
Aber nicht *stoppend*, nicht aufgebend
Der Wind – nun mächtig – trägt mich mit sich
Und navigiert mich in die Dunkelheit, in die **Finsternis**
Doch die Bewegung treibt mich voran
Und die **Düsternis** ist es,
Welche mich dazu anspornt, schneller zu gehen

Aber ein Blick nach oben reicht
Und die Wolken verraten mir: Es geht weiter!
Doch **wie?**
Wie finde ich den Weg hier raus,
Weg von diesem mysteriösen Ort?
Die Musik, die Melodie in meinen Ohren
Wird lauter, rasanter, stürmischer
Schauder überkommt meinen Körper ein
Ich will raus!

Denn die Stille fängt an mit mir zu sprechen
Die Stille fängt an **Gewalt** anzunehmen
War der Ort nicht mein *Zufluchtsort*?
Bin ich zu tief in den Wald eingetaucht?
Wie weit lässt er sich bewandern?

Die Blätter formen sich zu einer Gestalt
Einer bösen, **dunklen**, gefährlichen Kreatur
Scharfe Zähne und schwarze Augen blitzen durch den Wald

Eine Gestalt nähert sich
Große Ohren, große Augen, großes Gebiss
Gesicht wie ein Mensch,
Doch auf Vieren kriechend
Fell überzogener Körper

Mich beobachtend und verfolgend
Von Panik ergriffen

Meine Füße tragen mich über den Waldboden
Schneller, immer schneller
Alles wird dunkel

A
B
C
D
E
F
G
H
I
J
K
L
M
N
O
P
Q
R
S
T
U
V
W
X
Y
Z

Ich renne, renne in eine andere Richtung
Gerade, als **es** versucht mich zu erwischen,
Falle ich in eine Hütte
Eine Hütte, dessen Tür sich hinter mir schließt
Bin ich allein?
Viele, dutzende Bilder aus Legenden,
Sowie Sagen durchqueren meine Gedanken

Ich spüre **es**
Die Wärme des Körpers durchdringt den Raum,
Bis hin zu mir
Wie nah ist **es**?
Wie komme ich raus?
Hilfe!

Ein Schritt nach dem anderen fliehe ich zurück in den Wald
Wage es nicht zurück zu blicken
Währenddessen meine Lunge mehr nach Sauerstoff ringend

Stelle ich mir weiterhin diese Fragen:
Ist der Wald das Spiegelbild des Lebens ?
Was will mir der Wald mitteilen ?
Spricht er meine Sprache ?

Versunken im Schlamm unter meinen Füßen
Meine Beine mich noch tragend, ziellos umher
Ist dieser Ort etwa eine **Falle**?
Eine Zwickmühle
Wie der Mensch ist der Wald zwiespältig
Gut und böse zugleich
Kämpfend zwischen Vernunft und Übermut
Schwarz und weiß,
Aber kein grau ist geduldet, in diesem Wald und in uns
Ein Ort der **Selbstfindung** und der **Einsamkeit**
Wie Schatten und Licht
Eine Dichotomie

Fortschreitend bemerke ich, der Weg macht eine *Windung*
Ein Hauch von Geborgenheit scheint sich zu entwickeln
Die Musik – wieder sanfter
Die Melodie wieder harmonisch, hoffnungsvoll

Ganz hinten erstrahlt ein *Licht*, am Ende des Weges
Die Sicht wird klarer,
Getrieben bewege ich mich zu der Lichtquelle hin
Warm, geborgen, sicher

Eben noch trügerisch, kalt, irreführend
Noch verwirrt und misstrauisch frage ich mich:

Kann ich dem Wald trauen?

Ist der Wald nur ein *mysteriöser Ort*, in dem
Fallen nur darauf warten, einen in sich zu locken
In sein düsteres, **dunkles** Gemälde
Voller bössartiger Kreaturen
Oder ein Ort der Flanerie
Mit seinem verführerischen, romantischen Charakter

Aus dem Wald laufend drehe ich mich um
Blicke ein letztes Mal zu ihm:
Schützt sich der Wald? Mit seiner Widersprüchlichkeit
Vor menschlicher Einmischung?

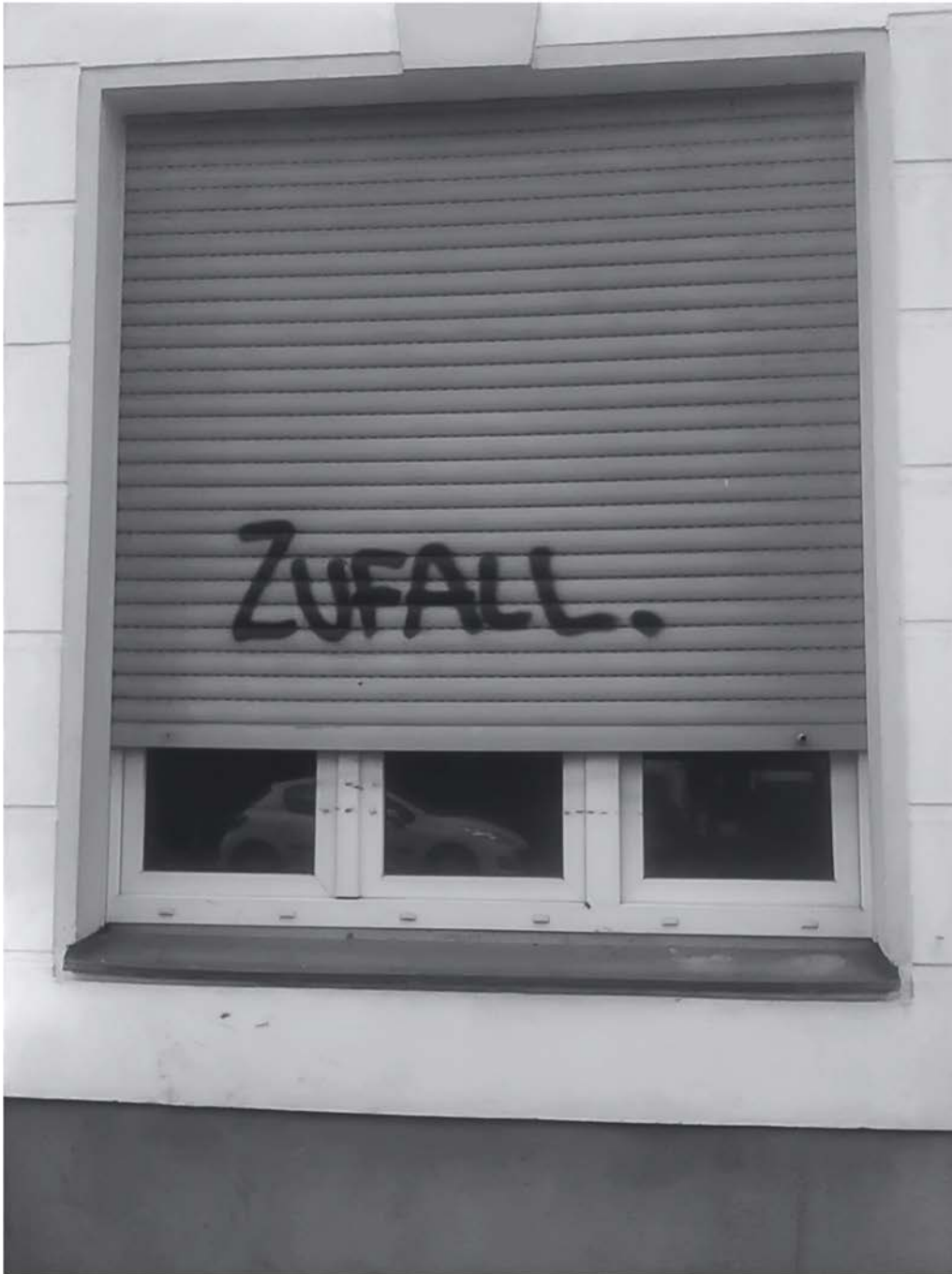
„Komm zurück!“

Der **Wald** bleibt weiterhin **Wald**
Stets in Bewegung, in Ruhe
Ob man ihm *trauen* kann, ist nicht gewiss
Zweifelhaft! – vielleicht erforscht,
Dennoch ein beständiges Rätsel und ein Mythos
Der Wald

A
B
C
D
E
F
G
H
I
J
K
L
M
N
O
P
Q
R
S
T
U
V
W
X
Y
Z

A
B
C
D
E
F
G
H
I
J
K
L
M
N
O
P
Q
R
S
T
U
V
W
X
Y
Z

Anne Eusterschulte
Zufall



Photographie © Anne Eusterschulte 2019

Zunächst fand ich folgendes: was die PHOTOGRAPHIE endlos reproduziert, hat nur einmal stattgefunden: sie wiederholt mechanisch, was sich existentiell nie mehr wird wiederholen können. In ihr weist das Ereignis niemals über sich selbst hinaus auf etwas anderes: sie führt immer wieder den Korpus, dessen ich bedarf, auf den Körper zurück, den ich sehe; sie ist das absolute BESONDERE, die uneingeschränkte, blinde und gleichsam unbedarfte KONTINGENZ, sie ist das BESTIMMTE [...] TYCHE, der ZUFALL, das ZUSAMMENTREFFEN, das WIRKLICHE in seinem unerschöpflichen Ausdruck.

Je trouvai d'abord ceci. Ce que la Photographie reproduit à l'infini n'a lieu qu'une fois: elle répète mécaniquement ce qui ne pourra jamais plus se répéter existentiellement. En elle, l'événement ne se dépasse jamais vers autre chose: elle ramène toujours le corpus dont j'ai besoin au corps que je vois; elle est le Particulier absolu, la contingence souveraine, mate et come bête, le Tel (telle photo, et non la Photo), bref, la Tuché, l'Occasion, la Rencontre, le Réel, dans son expression infatigable.¹

Zufallen

Zufall ... Zufallen ... zu Fall bringen ... Fallen ... Falle ... Klappe zu: Seitdem versetzt es stets einen Stich, einen Einstich, ist das ein sprachliches *punctum*?, seit es gesagt ist, ausgesprochen, ganz unbedacht, so wie es ohnehin überall im Umlauf ist, doch von nun an verwundet es die Aufmerksamkeit, eine diffuse Empfindlichkeit, als gelte es, immerzu davor zu warnen, das nur nicht in den Mund zu nehmen, das nicht, bloß nicht auszusprechen, eine andere Formel zu finden, alles, nur nicht diese, so selbstverständlich und geläufig, warum nicht: Weil sie Zusammenzucken macht.

Ein Zufall in der Sprache, dieser Zwischenfall (*incident*)? „Der Zwischenfall ist für mich ein Zeichen“, so Roland Barthes, „kein Index: das Element eines Systems, keine kristalline Auswitterung einer Kausalität.“² Was ist das für ein Zeichen? *Incidere* (wenn von lat. *cado*) lässt in etwas hineingeraten, -stürzen oder -fallen, das kommt von ungefähr, weder kausal noch zeitlich absehbar, unversehens tritt etwas herein, ereignet sich, fällt z. B. auf einen Tag, eine Stunde, auf einen verschwindenden Moment, und da ist es, ist der Fall (ein *casus*) und wie es sich trifft, trifft es, lässt in einen Gemütszustand verfallen und (sofern von lat. *caedo*) schneidet sich ein, macht einen Einschnitt, abgeschnitten.

Unterhaltung über ein Schreibvorhaben, wir kommen in ein dichtes Gespräch, die Überlegungen fügen sich ineinander, unbeschwert entwirft sich eins ins andere, treibt fort, bis die Formel fällt, wie eine Falle zufällt, dass doch alles ‚gut geklappt‘ habe. Kann jemand zugleich versteinern, erstarren und im selben Moment aufweichen, verwunde(r)tes Verschwinden, paralyisiert, einen Moment lang, als zucke ein Blitzschlag durch den Körper, ein Einschlag. „Manchmal produziert mein eigener Körper auf geradezu hysterische Weise den Zwischenfall (*incident*): einen Abend, auf den ich mich gefreut, eine feierliche Erklärung, von der ich mir einen heilsamen Effekt

* Für gestalterische wie kritische Mitarbeit danke ich Jan und Laura. Dank gilt überdies der gesamten Schreib- und Redaktionsgruppe.

¹ Barthes 1989, 12; Barthes 1980, 15.

² Barthes 1988, 54; Barthes 1977, 83: „CONTINGENCES. Menus événements, incidents, traverses, vétilles, mesquineries futilités, plis de l'existence amoureuse; tout noyau factuel d'un retentissement qui vient traverser la visée de bonheur du sujet amoureux, comme si le hasard intriguait contre lui.“ und 84: „L'incident“.

erwartet habe, blockiere ich durch Magenschmerzen, durch eine Grippe, durch alle erdenklichen Substitute der hysterischen Sprachlosigkeit.“³

Dichterischen Versen wird nachgesagt, dass sie holpern, also gewissermaßen klappern, wie ein Karren auf steinigem Grund, wenn sie gegen alle Regeln der Kunst aus dem Takt laufen, dann klappen sie nicht, verstoßen gegen den Rhythmus, erzeugen Mißklänge und Ungereimtheiten, auf die sich kein Reim machen lässt, verletzen den guten Ton, ein stumpfes Stoßen, Stolpern, zähneklapperndes Zagen. Wird der Zufall unter dem Einfluss des französischen *accident* im 18. Jh. zum ‚unfall‘?⁴

„Es klappt“. Das hat die Mutter auch immer gesagt. Die unbefragte Harmlosigkeit (das, was vorgibt, keinen Schmerz zuzufügen) sprachlicher Wendungen, klangentbehrende, resonanzarme, geschichtsvergessene Mythen des Alltags, begegnen uns ihrer Historie entleert und von allen Kontexten – sollten das gute Geister gewesen sein? – verlassen. Heißt es nicht, etwas sei sang- und klanglos verschwunden? Kaum klingt noch durch die Worte, wovon sie sprechen oder wofür wir taub sind, akustisch anämisch, bis es der *Zufall* will, dass die absterbenden Worte, lebendige Metaphern, etwas laut werden lassen, was die Arglosigkeit vergaß: Blessuren. „Halt die Klappe.“ Schweig still! *Zufall*.

Plötzliche Erinnerung, dass in der Kindheit in der großen Küche des Bauernhauses neben dem schmiedeeisernen Herd eine breite Holzkiste stand, darin die Scheite für die Befeuerung, und nachdem diese entnommen, in die Feuerluke gestoßen waren, dass das Feuer nur so zu prasseln begann, da war es ein Spaß, den Deckel der Holzkiste mit einem lauten Knall zufallen zu lassen, um die Kinder ein wenig zu schrecken und auszurufen: „Klappe zu, Affe tot“ [‘klapə tsu: ‘afə to:t]. Als Klappe gilt ein beweglicher Deckel, der knallend zufällt, an Kisten, Kästen, Kannen, an schlichtweg allem, was das Aufschlagen zum Klingen bringt. Klappern, Klatschen, *clap your hands*, Knall auf Fall. Von dem Nachbarssohn flüstern sie hier im Dorf, der sei ja in die Klappe gekommen. Und ebenso die schwere Kellertür in diesem alten Haus, mit steiler Treppe hinabführend in einen dunklen Untergrund, aus dem der süßliche Duft der in Holzladen eingelagerten Äpfel der zum Herabsteigen Befohlenen entgegenschlug, doch hier unten lagerten auch schwarze Kohlen, huschten Ratten um bereits keimende Kartoffeln in einem düsteren Holzverschlag und reckten sich nach den Schinken, aufgehängt in einem verrußten Räucherschrank. Die Angst, hinabgeschickt zu werden, um etwas zu holen, während die Kellertür oben ins Schloss zu fallen drohte, konnte auch mit dem zaghaften Singen kaum zum Schweigen gebracht werden. „Der zufall is e Kellerdiehr. Askenasy“.⁵ „Klappe zu...“. Doch wenn es nicht ‚klappen‘ sollte, wieder heraufzukommen, oder zu spät oder nicht mit dem oben Gewünschten, das zu Erledigende nicht erbracht wäre? „Ein kleiner Klaps hat noch niemandem geschadet.“

Und der Affe? *Klappe zu!*

Früher war es üblich, dass kleine Affen in einer Holzkiste am Kassenhäuschen eines Zirkus als Attraktion gezeigt wurden. Affen waren zu dieser Zeit die Hauptattraktion im Zirkus. Starb dieser Affe, blieb die Klappe geschlossen und es fand keine Vorstellung statt.⁶

³ Barthes, 1988, 54; Barthes 1977, 85: „tous les substituts possible de l’aphonie hystérique.“

⁴ Vgl. Grimm und Grimm 1954, Bd. 32, Sp. 346.

⁵ Grimm und Grimm 1954, Bd. 32, Sp. 345.

⁶ „Klappe zu, Affe tot!“ [Eintrag]. In: Der Duden in zwölf Bänden 2008, Bd. 11, 419.

So der Eintrag zu Redewendungen in deutscher Idiomatik auf Seite vierhundertneuzehn. Ernüchternde Brutalität. Klappe zu. Streng genommen weiß niemand, woher die Wendung mit dem toten Affen kommt. Eine sprachliche Zufallsbildung, die aber nun nicht mehr aus der Welt zu bringen ist.

Der Zufall hat etwas mit Fallen zu tun, dass etwas zufällt, wie eine Tür, eine Klappe vielleicht, ein Rollladen, in genau diesem Moment, dass mir etwas zufällt, ein glücklicher Umstand, manchmal mit Gewalt, das haben wir im Kasten, wie den Affen, kurz, dass etwas ‚hinhaut‘, sich trifft, wie der Nagel auf den Kopf, geglückt. Zwar sagt uns das Grimm'sche Wörterbuch, dies sei im Deutschen eine eigenständige Entwicklung, dass etwas gelingt, also, wenn es klappt, auf einen Schlag – ist das Zufall? –, doch das Zuschlagen, das schlagartige Zutreffen in dem Gelingen, dass es geklappt hat, will nicht mehr aus dem Sinn. *Incidere*. Bin wie vor den Kopf geschlagen, wenn die Klappe fällt. Eine Domestikation des Zufalls, Einkastelung des Unvorhersehbaren, klappt doch.

Vielleicht ist das anthropologisch zu denken, wie Hans Blumenberg es festhält, dass Phänomene in Begriffs-Fallen gelockt werden, um sie zu klassifizieren und ihnen das Unberechenbare des Zukünftigen zu nehmen. Ein Präventivschlag, die Falle, ihr Mechanismus – denken wir an eine Lebendfalle, *living in a box*, und nicht an Mausetod – ist ausgerichtet auf etwas, das erst noch auf uns zukommt, dem in Vorwegnahme eines erwarteten Fangs zu begegnen ist. Zumindest ungefähr muss ich wissen, was in die Falle gehen soll, damit die Klappe zufallen kann, „wenn man an die Herstellung einer Falle denkt: sie ist in allem zugerichtet auf die Figur und die Maße die Verhaltensweise und Bewegungsart eines erst erwartenden, nicht gegenwärtigen, erst in Besitz und Zugriff zu bringenden Gegenstandes.“⁷ Das geschieht auf freier Wildbahn der Sprache, in ihrem Echowald. Ich sah eine Waschbärfalle, unlängst, im westfälischen Wald, denn was nicht hierhergehört, das gilt es einzufangen, bei lebendigem Leibe, und so liegen Eier in dem hölzernen Verschlag aus robustem Holzmaterial, Drahtgeflecht und Klappmechanismus, der, sobald das Tier eintritt in die Falle, die Klappen schließt. Zwei Eingänge führen in die Kiste im Unterholz, kein Ausgang, wenn sich das Ungehörige hierher verläuft und die Klappe fällt. Und was geschieht mit dem Lebendgefangenen? Der Affe ist nicht tot. Nur eingefangen. Das hat geklappt, oder kommt da noch was?⁸

Fallen wir mit der Tür ins Haus, in eine Akademie, „Darüber, wie ich eingefangen wurde, bin auf fremde Berichte angewiesen“,⁹ lässt der Affe verlauten, die Beute einer Jagdexpedition der Firma Hagenbeck, ein Name, der sich mit der Geschichte des Zoos, mit der Anlage von naturnahen Freigehegen verbindet, gitterlos. „Geh'n wir mal zu Hagenbeck, Hagenbeck – Hagenbeck...“ singt es in *Puppchen*, der Operetten-Posse von Jean Gilbert, uraufgeführt 1912 im Berliner Thalia-Theater, und wer kennt nicht, zumindest dem Namen nach, den Hamburger Tierpark Hagenbeck, ein Augensterne, und das Lied wird zum Markenzeichen, zum Schlager der 50er, zum Gassenhauer.

⁷ Blumenberg 2007, 10.

⁸ „Aber sie verftunden hierbey woll daß es übel würde geklappet haben/ wenn sie hierauff sich hetten beruffen wollen; denn da were ihnen alsbald damit zu begegnen geweft/ daß man umb Gottes willen der keines sparen/ oder fchewen folte/ darumb griffen sie es nach dem Dünckel ihrer Vernunft etwas klüger an; fchieben demnach alles auff die Zeit/ und also auff Gottes Fürfehng.“ Cundisius 1648, 35.

⁹ Kafka, 2008, 877.

Weltbekannt hier auf der Erde, / überall auf jedem Fleck, / bei der kleinsten
Affenherde, / ist der Name Hagenbeck! / Er holt Löwen, Panther, Rinder, /
aus dem tiefsten Urwald raus, / und mit ein paar olle In[***], / stellt er sie
dann aus! / Der Nett'ste ringsumher / das ist der Teddy-Bär.¹⁰

Carl Hagenbeck, der erste Zoodirektor, weltreisender Tier- und Menschenfänger, Ausrichter von sogenannten ‚Völkerschauen‘ – die politisch bemühte Rede, hier korrekter von ‚Menschenzoos‘ zu sprechen, kann das Entwürdigende weder bannen noch fassen, stets verstrickt sich Sprache ins Unheil und kann doch nicht in Schweigen übergehen –, bzw. der eingehetzten Zurschaustellung von Menschen aus anderen Kulturen, landete Publikumserfolge. LappländerInnen, NubierInnen oder SinghalesenInnen in gatterlosen Gehegen zu sehen, Exotismus gegen Zahlung von Eintrittsgeld, das bereicherte Kolonialausstellungen um eine lukrative Sensation

und hier beginnt allmählich meine eigene Erinnerung – in einem Käfig im Zwischendeck des Hagenbeck'schen Dampfers. Er war kein vierwandiger Gitterkäfig; vielmehr waren nur drei Wände an einer Kiste festgemacht; die Kiste also bildete die vierte Wand. Das Ganze war zu niedrig zum Aufrechtstehen und zu schmal zum Niedersitzen. Ich hockte deshalb mit eingebogenen, ewig zitternden Knien, und zwar, da ich zunächst wahrscheinlich niemanden sehen und immer nur im Dunkel sein wollte, zur Kiste gewendet, während sich mir hinten die Gitterstäbe ins Fleisch einschnitten. Man hält eine solche Verwahrung wilder Tiere in der allerersten Zeit für vorteilhaft, und ich kann heute nach meiner Erfahrung nicht leugnen, daß dies im menschlichen Sinn tatsächlich der Fall ist. Daran dachte ich aber damals nicht. Ich war zum erstenmal in meinem Leben ohne Ausweg; zumindest geradeaus ging es nicht; geradeaus vor mir war die Kiste, Brett fest an Brett gefügt. [...] Als ich in Hamburg dem ersten Dresseur übergeben wurde, erkannte ich bald die zwei Möglichkeiten, die mir offenstanden: Zoologischer Garten oder Varieté.¹¹

Akrobatischer Ausweg. Hagenbeck's Fang-, Domestikations- und Dressurkünste gehören einer Vergangenheit an, die keinen Protest mehr gegen Zirkusattraktionen mit gefangenen Tieren aufzuwenden nötig, denn Nummernprogrammen mit sprachlosen Käfigtieren wird weitgehend entsagt und auch der Zoo müht sich um Artgerechtigkeit, kein akuter Handlungsbedarf. Die Camps auf Guantanamo sind bislang nicht geschlossen. Ich las unlängst von einem Flüchtlingslager in hiesiger Topographie, wir wollen den Ort nicht diskreditieren, reiner Zufall, dass er Fallersleben heißt, und ohnedies liegt der Bericht akademisch 10 Jahre zurück, aber die Rede von der architektonischen Disposition, der Einlagerung – die Pathologie der Gebäudekomplexe – gibt kund, dass die Käfigklappe hier nicht über den Insassen zufällt, den Suchenden aus Burundi, Zimbabwe, Sudan, Sierra Leone und so weiter. Vielmehr waren an den „Giebelseiten“ der besagten Komplexe nun die „Überwachungskameras in Drahtkäfigen installiert“.¹² Hagenbeck's Innovation, Wassergraben statt Gitter, schafft überschaubar eingehetzte Sedimentinseln, man könnte sie poetisch mit einem Namen wie Langkawi belegen und dann mit fliehenden Rohingya. Auf jeden Fall bleiben wir im Varieté der akrobatisch-tänzerischen

¹⁰ [***]: Endreim (Kreuzreim) mit vorausgehender Zeile „Er holt Löwen...“ getilgt. Für den Text siehe: <https://operettenfuehrer.de/index.php/die-operettenlieder/379-geh-n-wir-mal-zu-hagenbeck> (letzter Zugriff 12. Juni 2021).

¹¹ Kafka 2008, 872–877.

¹² Besuch einer Delegation der KARAWANE Hamburg im Lager Fallersleben in Wolfsburg am 02. Oktober 2011, <http://thecaravan.org/node/3050> (letzter Zugriff am 12. Juni 2021)

Darbietungen, ein Theater der Abwechslung und doch ohne Ausweg, Klappe zu. „So wird die Welt unter allgemeinem Jubel witziger Köpfe zu Grunde gehen, die da glauben, es sei ein Witz“,¹³ wenn der Clown versucht, vor einem Brand zu warnen, der sich in den Kulissen verfangen hatte. Die Warnung verhallt im Applaus der belustigenden Darbietung bis die vom Feuer aufgezehrten Bühnenwände einstürzen und das ganze Theater über uns zusammenklappt.

Spätestens, allerspätstens an dieser Stelle wird die Frage aufkommen: Haben wir den Faden verloren, uns völlig ins Klangholz sprachlicher Umwaldung verlaufen, einer hysterisch anmutenden Dunkelheit im allusiven Geäst?

Was sagen wir, wenn es geklappt hat? *Zufall*: „zufälle sind *vorfälle*, die *unversehens kommen*“, dabei muss es sich nicht um einen Glücksfall handeln, was einem da zufällt,¹⁴ ein Besitz, ein Vorteil oder Anteil, vielleicht sogar ein Einfall, der mir zufällig kommt oder ein Zwischenfall eben im Sprachgeschehen, der vorfällt.

e) selten wird der vorfall als glücklich bezeichnet [...] allgemein gilt ein zufall, als von auszen kommend, als widrig und störend, oft wie zwischenfall, vielleicht in späteren belegen an frz. incident anlehnend [...] mehltau und giftiger regen, schlossen, raupen, frost und andere zufälle J. G. SCHMIDT, [R]ockenphilos[ophie] 1, 296.¹⁵

Absurd. Misstönigkeiten, die rein gar nichts indizieren, mag hier vorgehalten werden, zumindest da nicht, wo es ansonsten klappt mit der Sprache, hier aber, in diesem Fall, wäre es vielleicht angezeigt den Rand zu halten, die Klappe, eingedenk wuchernder Idiosynkrasien, wo kein Ausgang bleibt. Ja oder Nein? Der Zufall als unberechenbares Geschehen bestimmt, das ist ohnehin ein Einfall der Philosophie im 17. Jh., denn wenn sich

als lexicalische verdeutschung von *fors, fortuna* [...] seitdem die causalität das wichtigste problem der philosophie und die gesetzmäßigkeit die grundlage der naturwissenschaft geworden war, brauchte man ein wort um das zu bezeichnen, dessen ursache unbekannt ist. eine ähnliche umwandlung hat, kaum viel früher, das frz. *hasard*¹⁶ durchgemacht, das, ursprünglich ein

¹³ Kierkegaard 2005, 40–41.

¹⁴ Selbstredend kann es auch glückliche Zufälle geben. Stellen wir uns etwa vor, jemand bereist im Sommer 2021 die Normandie, ein kleines Dorf an der Küste, in dem vor einer gotischen Kirche aus dem 17. Jahrhundert, mehrfach überbaut und nun erneut Restaurierungsmaßnahmen unterzogen, ein Bauschuttcontainer steht, aus dem verwitterte Sandsteinfragmente herausragen, erodierte Gemäuer aus der Vergangenheit, wovon einige mit Tapetenresten überzogen sind, die ihrerseits mehrlagig aufeinander geleimte Fragmente von Papierschichten aufweisen und die unterste dieser Lagen, die nun, im Schutthaufen, zuoberst zu Tage tritt, besteht aus Zeitungsseiten, weil es beim Tapezieren von sandigem Gemäuer, wie im Falle dieses Kirchenbauwerks samt Sakristei, nicht unüblich war, Lagen aus Zeitungen auf die Wand zu bringen, um die Wand zunächst zu versiegeln und dann die Tapete aufzuziehen. Und diese Zeitungsblätter, arg zersetzt aber doch noch lesbar, kommen nun ans Licht und auf einer dieser Tapetenunterschichten aus Tageszeitungen, die auf das Jahr 1959 datieren, von Juli bis Dezember, finden wir eine Werbung für ein Waschmittelprodukt, das auf der Weltausstellung in Paris 1954 brillierte (siehe Abb. 1, Einleitung). Nun liegt sie vor uns, die Werbegraphik aus den 50er Jahren im Paris-Teil einer alltäglichen Zeitung aus der Provinz, die uns der Zufall in die Hände gespielt hat. Zufall, dass all diese Umstände just im Juli 2021 zusammenkamen, kurz vor der Veröffentlichung dieser Zeitschrift, nur würde wohl an dieser Stelle niemand sagen, dass hier etwas ‚geklappt‘ habe, denn es ergab sich ganz von ungefähr.

¹⁵ Grimm und Grimm 1954, Bd. 32, Sp. 345.

¹⁶ „*Hazard, hafar, Gefahr, Verwegenheit, blindes Glück, ein unvermutheter Zufall. Das Wagen. par Hazard, von ohngefahr, auf gerathe wohl, unvermuthet. Hazardiren, es drauf los wagen, sich in Gefahr fetzen, aufs Glück oder Unglück an kommen lassen*“. Gladov 1727, 288.

würfelspiel bezeichnend, sich im gebrauch erweitert hatte, aber jetzt erst la cause ignorée d'un effet connu VOLTAIRE [s. Littré 2, 1987] wurde. daher ist diese einwirkung von hasard auf zufall nicht ausgeschlossen. jedenfalls zeigt sich die neue bedeutung nur bei schriftgelehrten verfassern und gewinnt erst im zeitalter der aufklärung ausbreitung und oberhand. volksthümlich wurde sie dann im 19. jh.¹⁷

Der Zufall scheint also dasjenige, was die Begriffsfalle vorerst nicht zu fassen bekam, noch nicht, vorübergehend der strikten Berechenbarkeit entzogen, aller Wahrscheinlichkeit nach, ein Würfelspiel, doch streng genommen ein Nichts an Bedeutsamkeit, denn wenn es klappt, wird sich die unbekannte Causa, der unerkannte Grund eines uns bekannten Effekts, schon zeigen.

Aber ein *coup de dés* tilgt doch niemals den Zufall (Mallarmé). Wagen wir es und würfeln wir die Worte und schütteln und rütteln ihnen die Kausalität heraus und schütten sie aus, dass sie sprechen. „Eine Wurfchaufel für meine Muse“!¹⁸

Agglutiniertes Unheil. Mizellen schwirren um einen Leimstreifen, voller fliegender Erinnerungen, verdichten sich zu einem dunklen Strang und halten sich dort. *Unis dès la plus tendre enfance*.¹⁹ Der Deckel, eine gewichtige Klappe, soll versehentlich offen gelegen haben über dem Kumpen, kein Waschkumpen, ein dunkles Abwasserbehältnis, einige Meter hinabwärts in den Hofbereich eingelassen, Untiefen von Dung, und als der Traktor zurücksetzte sah niemand das Kind, im toten Winkel, das auf Nimmerwiedersehen verschwand. Ein Unfall, Zwischenfall, das alles hat rein gar nichts mit der Formel zu tun und dem ausweglosen Kasten, wir erliegen lediglich einem Zufall, Zuckungen im Besonderen, unserem ‚Film‘.

Eine Filmklappe ist beschriftet, um Einstellungen eindeutig zu identifizieren und Ton- und Bildspur zu synchronisieren. Das Zufällige will einfach nicht in den Kasten. „Die zufällige Begebenheit ist belanglos (sie ist immer belanglos), rafft jedoch meine ganze Sprache an sich. Ich verwandle sie sogleich in ein wichtiges, von etwas Schicksalsähnlichem *vorbedachtes* Ereignis.“²⁰

¹⁷ Grimm und Grimm 1954, Bd. 32, Sp. 345.

¹⁸ Hamann 1949 II, 197.

¹⁹ Christoph Willibald Gluck: *Iphigénie en Tauride/ Iphigenie in Tauris* (Libretto). Acte 2, Scène 1, Air „Unis dès la plus tendre enfance“ (Seit frühester Kindheit vereint.).

²⁰ Barthes 1988, 53; Barthes 1977, 83: „L'incident est futile (il est toujours futile) mais il va tirer à lui tout mon langage. Je le transforme aussitôt en événement important, pensé par quelque chose qui ressemble au destin.“

LiteraturA
B
C
D
E
F
G
H
I
J
K
L
M
N
O
P
Q
R
S
T
U
V
W
X
Y
Z

- Barthes, Roland: *La chambre Claire. Note sur la photographie*. Paris 1980.
- : *Die helle Kammer. Bemerkungen zur Photographie*. Übers. v. Dietrich Laube. Frankfurt a.M. 1989.
- : *Fragments d'un discours amoureux*. Paris 1977.
- : *Fragmente einer Sprache der Liebe*. Übers. v. Hans-Horst Henschen. Frankfurt a.M. 1988.
- Blumenberg, Hans: *Theorie der Unbegrifflichkeit*. Frankfurt a.M. 2007.
- Cundisius, Gottfried: *Fabrica Templi Promota Verae Pietatis Nota, & Pacis Recuperandae Syngrapha: Das ist: Der Geistreiche Prophet Haggaj/ Jn Sechzehn Schrifftmessigen Predigten dermassen erkläret/ daß daraus augenscheinlich zuersehen ist/ wie hoch von nöthen sey/ wahre Gottseligkeit zuerweisen/ dem Herrn seinen Tempel zu bawen/ Kirchen und Schulen beförderlich zu seyn/ die zurück gebliebene Besoldungen auszuzahlen/ und denen Armen zuhelffen/ darbey uns Gott (so es in acht genommen wird) versichert/ wie er hingegen sein Volck segnen wolle mit Frieden Abgehandelt und vorgetragen in der Kirchen zu S. Michaelis in Jena*. Leipzig 1648.
- Dudenredaktion: *Der Duden in zwölf Bänden*. 3. überarbeitete und aktualisierte Auflage, Bd. 11: *Redewendungen. Wörterbuch der deutschen Idiomatik*. Mannheim u.a. 2008.
- Gladov, Friedrich: *A la Mode-sprach der Teutschen/ Oder Compendieuses Hand-Lexicon, In welchem die meisten aus fremden Sprachen entlehnte Wörter und gewöhnliche Redens-Arten, So in denen Zeitungen, Briefen und täglichen Conversationen vorkommen, Klar und deutlich erkläret werden*. Nürnberg 1727.
- Grimm, Jacob und Grimm, Wilhelm: *Zufall*. In: *Deutsches Wörterbuch*. Sechzehnter Band, Zobel–Zypressenzweig. Bearbeitet von Gustav Rosenhagen und der Arbeitsstelle des Deutschen Wörterbuches Berlin. Leipzig 1954, Bd. 32, Sp. 342–347.
- Hamann, Johann Georg: *Aesthetica in nuce. Eine Rhapsodie in Kabbalistischer Prose*. In: ders.: *Sämtliche Werke*. Hg. v. Josef Nadler. Wien 1949–1957, Bd. 2, 197–216.
- Kafka, Franz: *Bericht für eine Akademie*. In: ders.: *Sämtliche Werke*. Mit einem Nachwort von Peter Höfle. Frankfurt a.M. 2008, 870–878.
- Kierkegaard, Sören: *Entweder-Oder*. 1. Teil: *Diapsalmata*. In: ders.: *Gesammelte Werke in vier Bänden*. Hg. v. Hermann Diem und Walter Rest. Übers. v. Heinrich Fauteck. München 2005.



Raphaëlle Oskar - *Hermes*

„Life in plastic – it's fantastic“¹ Roland Barthes und der Mythos vom Plastik als unendlich formbarem Material

Jodok Trösch

Seine Formbarkeit ist dem Plastik bereits im Namen eingeschrieben, meint die griechische Wortwurzel *plastikós* doch das, was zum Bilden und Formen geeignet ist.² Doch ‚Plastik‘ – das sind eigentlich zwei Wörter. Diese unterscheiden sich zwar nur in ihrem grammatischen Geschlecht respektive im vorangestellten Artikel, in ihren Konnotationen liegen sie aber umso weiter auseinander. *Das Plastik* als amorphes Material trägt die Möglichkeit seiner Formung nur potenziell in sich, geht aber mit dem Versprechen einher, jede nur erdenkliche Form anzunehmen zu können. *Die Plastik* hingegen hat ihre Formung bereits hinter sich gebracht und wurde in dieser Aktualisierung perfektioniert. Im Plastik-Text der *Mythen des Alltags* wird *la plastique* von Roland Barthes zur Gänze verschwiegen;³ und so soll in der Folge nur von *le plastic* die Rede sein. Kaum ein anderes Material fand in der Warenwelt der Nachkriegszeit größere Verbreitung, kaum ein anderes Material zog aber auch solch vielfältige Deutungen und Wertungen auf sich, sodass mehrere alltagsmythologische Konstellationen darauf aufbauen. Das Plastik ist eine kulturelle Chiffre der Moderne in all ihren Facetten.

Barthes' Plastik. Das Phantasma des unendlich formbaren Materials

Ausgangspunkt von Roland Barthes' Überlegungen zum Plastik ist eine Messeausstellung, die als performative Bühne jene technisch-industriellen Produktionsprozesse präsentiert, die in den Fabrikhallen normalerweise vor den

¹ Aqua 1997. Einzelne Gedanken dieses Aufsatzes finden sich bereits in der Folge 21 – „Plastik!“ – des Literaturpodcasts „Nachlese“ (2020) von Sina Dell'Anno und Jodok Trösch, <https://podcasts.apple.com/podcast/plastik/id1503925797?i=1000477008014> [17. Juni 2021]. Für Ideen und Anregungen danke ich Janneke Meissner.

² Der Begriff führt sich etymologisch auf das griechische Adjektiv *plastikós* zurück: „zum Bilden, zum Formen geeignet“ (vgl. Art. ‚Plastik‘, in: Wolfgang Pfeifer et al., *Etymologisches Wörterbuch des Deutschen* (1993), digitalisierte und von Wolfgang Pfeifer überarbeitete Version im *Digitalen Wörterbuch der deutschen Sprache*, www.dwds.de/wb/etymwb/Plastik [12.05.2021]); verwandt damit ist auch der technische Begriff der Plastizität. Vgl. auch Meikle 1995, 4: „In Greek the verb *πλασσειν* (*plassein*) meant to mold or shape a soft substance like clay or wax; the adjective *πλαστικός* (*plastikos*) referred to something capable of being molded or shaped.“

³ Mahr 2000 vermutet darin eine gezielte Provokation der bildungs- und kulturbeflissenen französischen Bourgeoisie.

Augen des Publikums verborgen bleiben. Auch in Barthes' Darstellung bewahrt die längliche Maschine, die „aus einem Haufen grünlicher Kristalle glänzende, geriffelte Ablageschalen“⁴ herstellt, ihr Geheimnis, insofern sie die spezifischen Arbeitsschritte verbirgt, die in ihrem Inneren ablaufen. Dadurch werden die konkreten Vorgänge, die für die Formung des Granulats zum Alltagsgegenstand nötig sind, gänzlich der Vorstellungskraft des Publikums überlassen. Aus der mangelnden Einsicht in die technische Funktionsweise der Maschine ergibt es sich fast zwangsläufig, dass die mühelose „Verwandlung der Materie“ dem Publikum als „magische[] Operation *par excellence*“ (223) erscheinen muss. Der industrielle Vorgang erhält dadurch einen Eindruck des Wunderbaren. Die Formgebung des Plastiks wie von Zauberhand löst Staunen aus. Dieses Staunen überträgt sich sogleich auch auf das verarbeitete Material: Das Plastik wird in seiner Wandlungsfähigkeit zu einer „alchimistischen Substanz“ (223).⁵

Barthes' Analyse zeichnet an der evozierten Szene der Messeausstellung insbesondere die Ontologisierung des Materials Plastik nach. Gerade die dynamischen Aspekte, die sich aus dem menschlichen Umgang mit ihm ergeben, werden zu Wesenseigenschaften des Materials selbst erklärt. Barthes' Beobachtungen führen ihn zum Befund, Plastik sei nicht nur eine Substanz, sondern zugleich auch „die Idee ihrer unendlichen Transformation“ (223).⁶ Zugleich aber verweist das Plastik laut Barthes in jedem Zustand zeichenhaft über sich hinaus: Ungeformt verweist es auf die Unzahl von unterschiedlichsten Endprodukten, die es einmal werden könnte; während jene in gleicher Weise „als Rebus“ auf die rohe Materie zurückdeuten. Immer aber ist das Plastik die „Spur einer Bewegung“ (223). Während das Plastik also mit Blick auf seine Veränderung in vielfältiger Weise über sich hinaus verweist, bleibt das Material selbst als Träger dieser Bewegung weitgehend unbestimmt.

So wird das Plastik selbst von Barthes zu einer weitgehend eigenschaftslosen Substanz erklärt, die sich gerade durch das Fehlen von besonderen Charakteristiken auszeichnet. Gerade dieses charakteristische Weder-Noch erlaubt es dem Plastik, alles und nichts zugleich zu sein. Wenngleich Roland Barthes ihm seine Materialität nicht zur Gänze abspricht, reduziert er diese doch in seiner Beschreibung zur Schwundstufe. Als Substanz existiere das Plastik kaum noch, denn:

Seine Beschaffenheit ist negativ: Weder hart noch tief, muß es sich trotz seiner praktischen Vorzüge mit einer neutralen Substanzeigenschaft begnügen: der Haltbarkeit, einem Zustand, der nichts weiter bedeutet, als daß es nicht nachgibt. (224)⁷

Zugleich gibt es in Barthes' Rekonstruktion keine bestimmte Form, die dem Plastik in besonderer Weise entspräche. Vielmehr scheint es für alle Formen in gleicher Weise

⁴ Barthes 2010, 223. In der Folge zitiere ich aus der vollständigen Ausgabe der deutschen Übersetzung von Horst Brühlmann im Fließtext unter Angabe der Seitenzahl in Klammern.

⁵ Mit ‚Magie‘ und ‚Alchemie‘ deutet Roland Barthes den kulturhistorischen Horizont an, in dem seine Perspektive das Plastik rückt: das protowissenschaftliche Begehren des Menschen, sich die geheimen Kräfte der Natur für die eigenen Ziele zunutze zu machen, selbst wenn ein umfassendes Verständnis der kausalen Relationen und Wirkmechanismen noch nicht gegeben ist.

⁶ Vgl. auch Meikle 1995, 3.

⁷ Noch schärfer formuliert in Allen 2003, 36: „Unlike more natural materials, such as wood, plastic objects are negative and have no other value than their use“.

geeignet zu sein. Was das rohe Plastik stattdessen auszeichnet, ist seine unendliche Potentialität zur Transformation, dass es also möglich ist, Plastik in jede Form zu bringen.

Wenngleich sein Text dem Plastik gewidmet ist, ist Roland Barthes doch mindestens in gleichem Maß an der im Plastik-Mythos adressierten abstrakten *Idee* eines Materials von unendlicher Potentialität interessiert. Plastik ist „nicht nur eine Substanz, es ist die Idee ihrer unendlichen Transformation“, mehr noch, es ist „ein wunderbarer Stoff“ denn „ein Wunder ist immer eine plötzliche Transformation der Natur“ (223), wobei die „Omnipotenz des künstlichen Materials“ zu seiner Entmaterialisierung⁸ führt. Das Plastik steht in der Folge also als Chiffre für jenes hypothetische Material, das jede nur erdenkliche Form annehmen kann. Das Phantasma des unendlich formbaren Materials (sei es als Wunsch- oder als Albtraum) reicht allerdings weit über diesen Werkstoff hinaus. Vielmehr dienen, kulturhistorisch betrachtet, neben dem Plastik auch ganz andere, leicht und vielfältig formbare Materialien als Projektionsfläche für diese Idee: Die Vorstellung, dass es in der physischen Welt ein Material geben müsse, mit dem der menschliche Geist alles tun könne, findet sich nicht nur tief im Kern des magischen und alchemistischen Denkens, sondern auch der neuzeitlichen Technik, und hat seine Faszinationskraft auch für das zeitgenössische Denken noch nicht verloren.

Während ‚Materie‘ seit der Antike ein Zentralbegriff der europäischen Philosophiegeschichte ist,⁹ wurde der Begriff ‚Material‘ erst in der Frühen Neuzeit davon abgeleitet, um konkret „nur solche natürlichen und artifiziellen Stoffe“ zu bezeichnen, „die zur Weiterverarbeitung vorgesehen sind“.¹⁰ Gleichwohl sind die Begriffe aufs engste miteinander verknüpft, zumal sie beide traditionell der Form entgegengesetzt werden. Die Dichotomie von Form und Materie hat Aristoteles in seiner *Physik* etabliert, um zu erklären, wie Gegenstände in der physischen Welt wachsen, sich bewegen und verändern. In diesem Modell zur Erklärung von Veränderung hat die Materie die Funktion eines Zugrundeliegenden, an dem sich die Veränderung vollzieht; dazu kommen die beiden, einander entgegengesetzten Zustände, zwischen denen die Veränderung stattfindet: Einen Zustand vor der Veränderung sowie die Form, die sie schließlich annimmt.¹¹ Das Veränderliche – und dazu gehört alles, was uns in der physischen Realität umgibt –, ist in diesem System ein aus Form und Materie Zusammengesetztes.¹² Denn bis auf den hypothetischen

⁸ Vöhringer, Körte und Reulecke 2014, 194.

⁹ Naumann, Strässle und Torra-Mattenkloß 2006, 9: „Stoff und Materie ist es aber gemeinsam, dass sie auf Form verwiesen sind: Die Dichotomie von Stoff/Materie versus Form gehört zu den ältesten und konstanten Denkfiguren des Abendlandes. Innerhalb dieser Opposition gelten Stoff und Materie als das Ungeformte (oder Vorgeformte), das seiner Formung harret. Diese Dichotomie wurde meist in einer hierarchischen Struktur gedacht: Stoff und Materie tragen das Versprechen der Form in sich.“

¹⁰ Wagner 2001a, 871.

¹¹ Aristot. *phys.* I.7 190 b 11–15: „wir haben einerseits ein Werdendes, andererseits die Bestimmtheit, welche dieses (Werdende) im Prozeß erwirbt; und dieses (Werdende) tritt dabei in zwei Weisen auf: entweder als Zugrundeliegendes oder als Gegenteilbestimmtes. Als Gegenteilbestimmtes fungiert das Ungebildete (in dem Satz: das Ungebildete wird ein Gebildetes), als Zugrundeliegendes der Mensch (in dem Satz: der Mensch wird ein gebildeter); und als Bestimmungsgegenteil käme in Frage Gestaltlosigkeit, Formlosigkeit und Ordnungslosigkeit, als Zugrundeliegendes derartiges wie Bronze, Stein und Gold“; auch: Arist. *gen. corr.* II.1 329 a 24–26: „Wir hingegen behaupten zwar, daß es eine gewisse Materie der wahrnehmbaren Körper gibt, daß diese aber nicht getrennt, sondern stets mit einer Gegensätzlichkeit existiert, aus der die sogenannten Elemente werden“, vgl. dazu auch Bormann u. a. 2017.

¹² Aristot. *phys.* I.7 190 b 10: „Aus allem Obigen folgt, daß jegliches Werdende stets ein Gefüge darstellt“.

Ausgangszustand (der zwar logisch notwendig, in der physischen Welt aber nirgends anzutreffen ist), findet im aristotelischen Hylemorphismus jede Veränderung dadurch statt, dass ein bereits geformtes Material eine andere, womöglich komplexere Form annimmt. Diese Konstellation kann sodann in die allgemeinere ontologische Dichotomie von Akt und Potenz übersetzt werden, indem Form als die vollständige Bestimmtheit des Seienden, Materie jedoch als die noch nicht realisierte Möglichkeit zu seiner Bestimmung begriffen wird.¹³ Dabei aber bedeutet jede Aktualisierung einer bestimmten Möglichkeit eines Materials, dass die anderen potenziellen Transformationen, die zuvor im Material angelegt waren, nun nicht mehr alle verfügbar sind; will heißen: eine Aktualisierung kann mithin zu einem Verlust an Potenz führen.¹⁴ Daraus folgt, dass ein Material größtmöglicher Potenz zugleich maximal ungeformt sein müsste.

Gänzlich ungeformte Materie, aus der noch alles werden kann, ist als hypothetischer Extremfall am absoluten Anfang zwar denknotwendig;¹⁵ in der Wirklichkeit aber nicht anzutreffen. Während sich die Materie also im Prinzip als „reine, völlig bestimmungslose Offenheit oder Bestimmbarkeit“¹⁶ darstellt, ist jede Materie der physischen Welt bereits auf eine bestimmte Form hin ausgerichtet. Aus diesem Grund kann eine Form also nicht „in einen beliebigen Stoff eingehen, vielmehr gibt es für ein jedes Ding gleichsam einen eigenen Stoff“.¹⁷

Die Dichotomien von Akt und Potenz sowie von Form und Materie, die Aristoteles etabliert hat, sind in der europäischen Philosophie- und Geistesgeschichte mit leichten Variationen über Jahrhunderte prägend geblieben. Wenngleich der aristotelische Hylemorphismus das Vorhandensein einer ‚reinen Materie‘ mit grenzenloser Potenz, in der Lebenswelt des Menschen prinzipiell ausschloss, so war er zugleich doch dafür verantwortlich, die *Idee* einer unendlich formbaren Materie zu etablieren, da diese innerhalb des Systems als hypothetischer Ausgangszustand eine notwendige Voraussetzung darstellte.

Die Attraktivität einer solch formbaren Materie lag in ihrem Versprechen, die physische Realität für den Menschen gestaltbar zu machen. Und so ist es durchaus naheliegend, dass immer wieder der Wunsch entstand, eine solche Materie zu entdecken oder herzustellen, was sich jedoch physikalisch als unmöglich erwiesen hat. Eine Kulturgeschichte des Phantasmas vom unendlich formbaren Material müsste seinen Ausgang wohl beim Lehm und anderen amorphen Materialien nehmen, aus

¹³ Im Zusammenhang mit dem Problem von Form und Materie wird bereits in Aristot. *phys.* I.8 191 b 36–37 die Möglichkeit erwogen, „ein jegliches sowohl als potentielle wie als aktuelle Bestimmtheit aufzufassen“; noch ausdrücklicher wird diese Parallele in Aristot. *met.* IX.6, 1048 a 35–b3 benannt: „Wie sich nämlich das Bauende verhält zum Baukünstler, so verhält sich auch [...] das aus dem Stoffe ausgeschiedene zum Stoffe, das Bearbeitete zum Unbearbeiteten. In diesem Gegensatz soll durch das erste Glied die Wirklichkeit, durch das andere das Vermögen bezeichnet werden“, vgl. dazu auch Schlüter 2017.

¹⁴ Ein Beispiel: Unverarbeitetes Polypropylen kann zu einem Kletterseil oder einer Plastiktüte werden, nicht aber zu einer funktionsfähigen Flugzeugturbine (es würde wegen seiner thermischen Eigenschaften sofort deformiert). Ist daraus jedoch erst einmal eine Plastiktüte entstanden – sprich: eine der verschiedenen Möglichkeiten wurde aktualisiert –, so bringt es diese Veränderung womöglich mit sich, dass die anderen potenziellen Aktualisierungen nicht mehr alle verfügbar sind.

¹⁵ Happ 1971, 266: „Aristoteles läßt keinen Zweifel daran, daß im Bereich des Werdens und Vergehens alle besonderen Materien schließlich auf ein und dieselbe ‚erste‘ Materie πρώτη ἄλη zurückgehen. [...] Diese ‚erste‘ Materie als unterstes Substrat alles Werdens ist natürlich nichts Konkret-Inhaltliches mehr, sondern sie wird stark ‚formal‘ gefaßt.“

¹⁶ Schlüter 2017.

¹⁷ Bormann u. a. 2017.

dem die ersten Menschen und andere erstaunliche Dinge geformt wurden, fände einen ersten Höhepunkt in der mittelalterlichen und frühneuzeitlichen Alchemie¹⁸ und in der Verwandlungsmagie¹⁹, der sich aber nahtlos in der naturwissenschaftlich-technischen Entdeckung und Entwicklung besonders gut formbarer Materialien wie Gusseisen, Gummi und schließlich Plastik fortsetzte. In all diesen Traditionen resultiert der Wunsch nach Kontrolle über die physische Welt zum praktischen Nutzen des Menschen in der hoffnungsvollen Projektion ähnlicher Vorstellungen und Ideen auf neuartige Materialien; eine Hoffnung, die aber mit zunehmender Vertrautheit mit den tatsächlichen Eigenschaften dieser Stoffe nach einiger Zeit durchwegs desillusioniert wurde. Wenn Roland Barthes in seinem Text also – neben der industriellen Produktion von Plastik – beiläufig genau auf die Alchemie und die Magie zu sprechen kommt, so geschieht dies nicht von ungefähr; sondern stellt vielmehr den Verweis auf zwei der wichtigsten Traditionszusammenhänge zur Idee des unendlich formbaren Materials dar. Und so liegt auch dem Plastik-Mythos der unendlichen Transformation, den Roland Barthes beschreibt, das Phantasma eines Materials zugrunde, das unendlich formbar ist.

Das „Wuchern der Materie“ (224) hat auch für Roland Barthes eine Reihe von direkten Konsequenzen. So ist das Plastik dank seiner Formbarkeit in der Lage, alle denkbaren Gegenstände und Materialien zu imitieren: Gewöhnliches ebenso wie Kostbares. Denn immer kann es eine Form annehmen, die dem Original optisch bis zum Verwechseln ähnlich sieht. Und so wird die „Eignung zur Imitation“²⁰ als zentrales Merkmal des Plastiks präsentiert. Bei Berührung jedoch verliert das Plastik seine illusionistischen Effekte ebenso schnell wieder – der „hohle und zugleich nichtssagende Ton“ (224) beim Klopfen verrät seine Falschheit im Innern.

So groß die Faszinationskraft ist, die über die wundersame unendliche Transformation des Plastiks staunen lässt, so liegt gerade in der Formbarkeit und in der Eigenschaftslosigkeit dieser Materie der Kern für seine kulturelle und ästhetische Abwertung: „In der poetischen Ordnung der großen Substanzen hat dieses Material einen undankbaren Platz“ (224). Plastik eignet sich vorzüglich dazu, für wenig Geld verkleinerte Repliken eines Kunstwerks in tausendfacher Kopie zu produzieren, damit alle Welt sie sich zur Betrachtung aufs Fensterbrett stellen kann. Genauso gut kann dieselbe Fabrik aus demselben Material jedoch Klobürsten fertigen. Gerade weil Plastik überall ist und alles sein kann, ist in ihm seine Entwertung immer schon angelegt. Und so handelt es sich beim Plastik laut Barthes um die erste magische Substanz,

¹⁸ Die Alchemie zielt konkret darauf ab, den in der aristotelischen Form-Materie-Dichotomie eben nur hypothetisch erreichbaren ersten Urzustand einer von jeder Form vollständig befreiten, absolut basalen Materie, die *prima materia*, mit technischen Verfahren praktisch herzustellen, vgl. Priesner und Figala 1998, 60: „Aristoteles hatte behauptet, alle Dinge seien zusammengesetzt aus Materie und Form ‚zu denken‘, sei doch eigenschaftslose Materie nicht vorstellbar. Dagegen war es das erste Ziel des alchemischen Prozesses, möglichst eigenschaftslose *Materia prima* herzustellen, die dann sukzessive mit Eigenschaften besetzt werden konnte.“ Anders als in vielen anderen kulturellen Konstellationen und Traditionszusammenhängen, in denen die Verwandlung des Materials ‚nur‘ auf seine Form abzielt, geht die Alchemie einen Schritt weiter und will gar die Qualität der Materie verändern.

¹⁹ Auch die frühneuzeitliche *magia naturalis* (Daxelmüller 1993, 218–247) war von diesem Wunsch nach menschlicher Kontrolle über die physische Welt geprägt. Unter den „*Magiae naturalis species*“, die Heinrich Solter (1648, Fol. B1) nennt, ist es insbesondere die *transformatio corporum*, die Verwandlung von Körpern und Objekten, die eine besondere Nähe zum Phantasma des unendlich Formbaren aufweist. Hier ist das besondere Merkmal die Annahme, nicht zwingend auf ein bestimmtes Material angewiesen zu sein, sondern durch magische Rituale und Beschwörungen potenziell jeden physikalischen Gegenstand verändern zu können.

²⁰ Vgl. dazu auch: Nisters 2019, 212.

die – statt durch die Imitation einen Eindruck von Luxus zu vermitteln – „prosaisch“ (225) geworden ist. Das Adjektiv ‚prosaisch‘ wird hier in seinem übertragenen Sinne als Gegensatz zum Luxuriösen und Überschwänglichen verwendet; meint konkret also das, was dem alltagspraktischen Nützlichkeitsdenken zugehört. Dies ist in erster Linie als Zeitdiagnose zu lesen.²¹ Das Plastik definiert sich in der bürgerlichen Konsumgesellschaft nicht über eine Konnotation des Werthafte und Einzigartigen, die es kostbar erscheinen lässt, sondern allein über seinen Verwendungszweck als Konsumgut.²²

Sobald man keine Verwendung für Objekte aus Plastik mehr hat, wird der billige Tand zusammen mit der gebrauchten Klobürste allzu bald zur Last, landet auf der Müllkippe und schließlich im Ozean. Vom Müllproblem, das vom Plastik bald ausgehen würde, hatte Barthes zwar noch keine Vorstellung.²³ Die kulturelle Entwertung des Plastiks, die schon bald darauf zu diesem Problem führen würde, hatte er aber schon längst diagnostiziert. Und so scheint es nur konsequent, dass Roland Barthes als finale Wendung seines Aufsatzes die Vision einer vollständig plastifizierten Welt (225) formuliert, hinter der er die menschliche Allmachtsphantasie freilegt, sich die ganze Natur untertan zu machen und sie zur eigenen Verfügbarkeit zu haben:

Dieses Erstaunen ist übrigens ein freudiges, weil der Mensch am Ausmaß dieser Verwandlungen seine Macht ermißt und weil der Weg, den das Plastik dabei nimmt, ihm das beglückende Gefühl verleiht, virtuos durch die Natur zu gleiten. (224)

Das Plastik, das ganz der Formung durch den Menschen unterliegt, ermöglicht es diesem, sich mit seinen künstlichen Produkten Schritt für Schritt immer weiter der Natur zu bemächtigen.²⁴

Die semiologische Kritik der Plastik-Mythen

Der Umgang mit dem untersuchten Mythos des Plastiks, von der Roland Barthes' semiologische Analyse Zeugnis zu geben scheint, birgt ein gewisses

²¹ Vöhringer, Körte, und Reulecke 2014, 197 kommentieren die Bemerkung dahingehend, Roland Barthes bringe damit „eine Entwicklung zur Sprache, die der Amerikaner Earl S. Tupper 1950 mit der Vermarktung von Tupperware in Privathaushalten in Gang gesetzt hatte. Mitte der fünfziger Jahre war Plastik vom kulturfreien zu einem amerikanischen Phänomen geworden und von einem besonderen, die natürlichen Stoffe ersetzenden oder imitierenden Wunderwerk zur magisch aufgeladenen und zugleich trivialen Massenware. Magisch war es dabei nicht nur, weil es Frauen verzauberte, sondern auch, weil es – ganz profan – Bakterien aus dem Kühlschrank zu verbannen vermochte.“

²² Klose 2018, 126: „Plastik ist von unschätzbarem Wert für die modernen Gesellschaften, weil es den Konsum dessen [sic!] schnell und einfach verfügbar gemacht und allen Schichten zugänglich gemacht hat, was vorher der Sphäre des Luxus vorbehalten war: der Ästhetik, des Funktionalismus, des schönen Spiels. Zugleich ist es als Material fast nichts wert, denn es kann so billig in Massen hergestellt werden, dass seine Materialkosten praktisch nicht ins Gewicht fallen.“

²³ Bei seiner Haltbarkeit, die der Plastik laut Barthes als einzige Eigenschaft hat – ist es kein Wunder, dass in der Geologie bei der Definition des Anthropozäns als Erdzeitalter neben den radioaktiven Isotopen, die bei atomaren Explosionen freigesetzt wurden, auch das großflächige Vorhandensein von verschiedenen Polymeren herangezogen wird: „Kunststoffe sind die Materialien des Anthropozäns, des Zeitalters, in dem vorrangig der Mensch der Erde seinen Stempel aufdrückt und das Holozän ablöst. Dieser Stempel wird für sehr lange Zeit sichtbar bleiben“, so Schweiger 2020, 12.

²⁴ Meikle 1995, 4 leitet dies direkt aus der Formbarkeit des Plastiks ab: „Eventually, however, plastic's freedom to become anything would reduce everything to nothing by dissolving all differences. With plastic as a universal solvent, Barthes observed, ‚the hierarchy of substances is abolished: a single one replaces them all: the whole world can be plasticized.“

Irritationspotential, da er in Teilen recht unkritisch wirkt. Gerade in den ersten Absätzen, die im Plastik die Idee der Bewegung erkennen, kann man sich des Eindrucks nicht ganz erwehren, Roland Barthes konstruiere den Mythos fleißig mit. Während es das erklärte Ziel der *Mythen des Alltags* ist, mit den Möglichkeiten der Semiotologie eine Ideologiekritik (9) zu betreiben, um die Geschichtlichkeit dessen anzuzeigen, was medial und kulturell als ‚natürlich‘ (11) dargestellt wird, scheinen Barthes' Ausführungen zum Plastik, nimmt man sie denn für bare Münze, das exakte Gegenteil zu leisten. Sie nehmen eine umfassende Ontologisierung vor.²⁵ Dabei werden diverse kulturelle Wahrnehmungen und Praktiken, die im Umgang mit dem Plastik entstanden sind, diesem Material als wesentliche Eigenschaften eingeschrieben. Diese Haltung vollzieht exakt jene Bewegung nach, die mit der Produktion eines Mythos einhergeht. Sie scheint daher zum ideologiekritischen Programm der *Mythen des Alltags* nicht zu passen. Die kritische Haltung, die Roland Barthes in den anderen Texten einnimmt, legt es nahe, auch seine Ausführungen zum Plastik ironisch-distanziert zu lesen: Wenngleich ausdrückliche Ironie-Signale fehlen, wäre es schlicht naiv, anzunehmen, dass Barthes diese Ontologisierung unkritisch vornimmt. Es drängt sich daher auf, die Ausführungen zum Plastik nicht als simple Reproduktion des Mythos zu interpretieren; sondern vielmehr als kritischen Nachvollzug seiner Konstruktion. Um die differenzierte Haltung, die Roland Barthes gegenüber dem Plastik-Mythos einnimmt, nachzuvollziehen, lohnt es sich, das Programm der semiotologischen Mythoskritik zu studieren, das Barthes im zweiten Teil der *Mythen des Alltags* zusammen mit dem Vorgehen, das zuvor in seinen Essays zur Anwendung kam, einer theoretischen Reflexion unterzieht.

In diesen Überlegungen definiert Roland Barthes den Mythos über seine Funktion, „eine historische Intention in Natur, etwas Zufälliges als Ewiges zu begründen“ (294–295). Der Mythos gilt Barthes dabei als „Rede“, als ein „System der Kommunikation (251), das jedoch – anders als im umgangssprachlichen Begriffsverständnis – nicht zwingend eine Erzählung enthalten muss. Vielmehr bezeichnet der Mythos das Produkt eines semiotischen Prozesses, in dem ein einfaches Zeichen mit einer normativen Bedeutung verknüpft wird, wodurch der falsche Eindruck vermittelt wird, die historisch gewachsenen, kulturell konstruierten Werte, die dem Mythos eingeschrieben sind, seien natürlich und unveränderlich. Es ist das Projekt von Barthes' *Mythen des Alltags*, diese Mythen in den unterschiedlichsten Konstellationen und Gegenständen der französischen Alltagskultur der fünfziger Jahre zu entdecken und mithilfe der Semiotologie kritisch zu rekonstruieren.

Barthes beschreibt den Mythos als ein „sekundäres semiologisches System“.²⁶ Das bedeutet, dass die Zeichenkonstellation des Mythos auf einem bereits vorhandenen einfachen (sprachlichen) Zeichen aufbaut. Konkret wird das primäre Zeichen des grundlegenden linguistischen Systems, das als Relation eines Signifikanten und eines Signifikats auch ganz für sich stehen könnte, als Ganzes zum Signifikanten in der sekundären Zeichenkonstellation, der selbst wieder mit einem

²⁵ Eine prononciert ideologiekritische Interpretation von Barthes' *Mythologies* insgesamt und dem Text über das Plastik im Besonderen formuliert Allen, der Barthes' Text darauf reduziert, dass er offenlege, wie im Plastik-Mythos die Natur in bürgerlich-häusliche Gebrauchsgegenstände transformiert werde: „Plastic is a miraculous substance; it clearly demonstrates the human power over nature, and yet it is ultimately naturalized, filled with the self-image of a bourgeois culture which views itself as timeless and universal.“ (Allen 2003, 36).

²⁶ Barthes 2010, 258: „Doch der Mythos ist insofern ein besonderes System, als er auf einer semiologischen Kette aufbaut, die schon vor ihm existiert: Er ist ein *sekundäres semiologisches System*.“

weiteren Signifikat in Korrelation gesetzt wird, sodass im mythischen System ein zweites, komplexes Zeichen entsteht.

Es ist also wichtig, die tatsächlichen physikalischen Eigenschaften der verschiedenen Werkstoffe, die gemeinhin Plastik genannt werden, sauber von der spekulativ-kulturellen Idee des Plastiks und seiner konstruierten kulturellen Wahrnehmung durch die französische Gesellschaft der Nachkriegszeit zu differenzieren, die Roland Barthes in seinem Text nachgezeichnet hat. Alle Untersuchungen, die sich mit dem ‚Plastik‘ als Platzhalter für Barthes‘ ‚magische Substanz‘ der unendlichen Transformation beschäftigen, doch auch immer die tatsächlichen physikalischen Eigenschaften des Materials zumindest zur Kenntnis nehmen, wenngleich für die Eigenheiten von Thermoplasten, Duroplasten und Elastomeren eher die Material- als die Geisteswissenschaften zuständig sind. Es gilt, beide Seiten – das Plastik mit seinen physikalischen Eigenschaften und das ‚Plastik‘ in seiner kulturellen Wahrnehmung – in ihrem dynamischen Zusammenspiel zu betrachten.

Denn das komplexe Signifikat des Mythos erweist sich dabei, je nachdem, aus welcher Perspektive es betrachtet wird, als eine Kippfigur. Als „abschließender Term des linguistischen Systems“ (261) – Barthes nennt diese Hinsicht „Sinn“ – verfügt das verwendete Zeichen über eine reiche Bedeutung, die bereits vollständig ist und für sich selbst stehen kann. Doch sobald dasselbe Zeichen als „Ausgangsterm des mythischen Systems“ (261) verwendet wird – in Barthes Terminologie also zur „Form“ des Mythos wird, der sich dieses Zeichens in parasitärer Weise bemächtigt – verarmt der Sinn und wird leer (262–263). Barthes illustriert diesen Sachverhalt anhand von Beispielsätzen für grammatische Phänomene; dieselbe doppelte Zeichenkonfiguration herrscht jedoch auch bei Alltagsmythen im engeren Sinne vor. Zwar hat ein einfacher lateinischer Satz wie *quia ego nominor leo* für sich selbst (d. h. im linguistischen System) eine bestimmte Bedeutung, die sich im Deutschen als *denn ich werde Löwe genannt* wiedergeben lässt; doch mit Blick auf seine Funktion, ein grammatisches Problem wie hier die die Kongruenz zwischen Subjekt und Prädikatsnomen zu repräsentieren, wird seine Bedeutung irrelevant, während der Blick darauf gelenkt wird, dass die Wörter *ego* wie *leo* beide im Nominativ stehen (267–268). Auf der Meta-Ebene dient der Beispielsatz also in erster Linie als leerer Signifikant, der auf ein grammatisches Problem verweist. Doch während seine Bedeutung dabei ein Stück weit verblasst, geht sie nicht ganz verloren; und aufmüpfige Schüler:innen könnten durchaus die Frage stellen, warum dieses *ego* sich denn gerade ‚Löwe‘ nennt, und ob es ein etwas weniger heroisierender Name nicht auch getan hätte. Indem die kritische Semiologie diese unaufhörliche Oszillation zwischen diesen Hinsichten auf den Signifikanten ins Zentrum stellt, unterscheidet sich Roland Barthes‘ kritische Analyse des Mythos von schlichteren Varianten der Ideologiekritik. Denn laut Barthes ist jede analytische Lektüre des Mythos, die nur auf einen der beiden Aspekte abzielt, unzureichend (276): Wird der Signifikant des Mythos als leer behandelt, so wird dessen ideologische Intention unkritisch reproduziert; während eine Fokussierung auf den vollen Signifikanten mit seinem eigenen Gehalt dessen Deformation im Mythos offenlegt. Diese subversive Perspektive demaskiert den ideologischen Gehalt, führt zugleich aber auch zur vollständigen Zerstörung der Bedeutung eines Mythos. Gegenüber solchen allzu simplen Formen der Ideologiekritik fordert Barthes einen dritten, dynamischen Umgang mit der Konstellation, die den doppeldeutigen Signifikanten in seinen beiden Funktionen zugleich studiert. Erst diese oszillierende Bewegung macht laut Barthes den konstitutiven Mechanismus sichtbar, durch den im Mythos Wahres und Irreales (276–277) miteinander verknüpft und damit unter

der Hand „naturalisiert“ werden (278). Dadurch hat die mythische Rede einerseits normativen Aufforderungscharakter, kann sich aber zugleich auf den buchstäblichen Sinn des Signifikanten als scheinbar unwiderlegbare Tatsache (271) berufen und verleitet damit unwillkürlich zu einem naturalistischen Fehlschluss.

Dieser dynamische Schwebezustand im Umgang mit der Zeichenkonstellation des Alltagsmythos, der diesen weder affirmiert noch zerstört, ist insbesondere auch für die differenzierte Haltung im Essay über das Plastik verantwortlich. Der Plastik-Mythos wird vor den Augen der Leser:innen Schritt für Schritt konstruiert, um in diesem Prozess zugleich seine Gemachtheit zu demonstrieren. Im Gegensatz zu anderen Alltagsmythen wie dem französischen Umgang mit Wein und Käse, die oft schon über viele Jahrzehnte etabliert waren, erscheint das Plastik für diese Strategie besonders gut geeignet. Als neuartiges Phänomen bot es die Chance, das Entstehen einer vergleichsweise neuen mythischen Konstruktion, die von den Rezipient:innen womöglich noch nicht im gleichen Maße bereits in ihr unhinterfragtes Weltbild integriert worden war, *in statu nascendi* nachzuzeichnen. Im Vergleich zu vielen anderen Essays der *Mythen des Alltags*, in denen Roland Barthes die unterschwelligsten Wertungen und Annahmen deutlicher benennt, die mit einem mythisch überhöhten kulturellen Artefakt einhergehen, verlangt sein Essay über das Plastik bei der Lektüre aber eine erhöhte Mitarbeit. Nur wer bei der Lektüre der Ausführungen selbst jene distanziert-reflektierte Haltung einnimmt, von der Barthes' *Mythen des Alltags* durchwegs geprägt ist, vermag zu erkennen, dass die verschiedenen ‚wundersamen‘ Qualitäten dem Plastik nur durch den Mythos eingeschrieben werden.

Eine zweite Irritation ergibt sich aus der zeitlichen Distanz. Aus der Perspektive des Jahres 2021 wirkt die optimistische Haltung, die Roland Barthes vor über sechzig Jahren dem Plastik entgegenbrachte, faszinierend und verstörend zugleich.²⁷ Die euphorischen Hoffnungen bezüglich des Plastiks, die Roland Barthes in seiner Analyse freigelegt hat, wurden längst enttäuscht. Obgleich Plastik für die Konsumgesellschaft weiterhin als unverzichtbar erscheint, werden seine negativen Auswirkungen auf die Umwelt im kulturellen Bewusstsein immer stärker betont: Man benutzt es weiterhin täglich, doch zunehmend mit schlechtem Gewissen. Diese veränderte Perspektive begründet sich daraus, dass heute ein alternativer Mythos vom Plastik dominant geworden ist, der uns mit diesem Stoff unbewusst ganz andere Wertungen verknüpfen lässt.

Doch auch für diesen Wandel bieten Barthes *Mythen des Alltags* eine überzeugende Erklärung. Gerade weil Mythen nicht schon immer existierten, sondern kulturell gewachsen sind, können sie auch jederzeit wieder veralten und durch einen anderen Mythos ersetzt werden, der den unbewussten Überzeugungen einer Gesellschaft besser entspricht. Die Historizität der wertenden Komponente im Mythos bedeutet also im Umkehrschluss, dass sich die Alltagsmythen in diachroner Perspektive durchaus verändern können. Dazu kommt, dass ein und derselbe Signifikant in mehreren unterschiedlichen Mythen eingesetzt werden und dabei

²⁷ Aus heutiger Sicht erscheint Barthes' gesamte Analyse des Plastiks unglaublich positiv gestimmt, ist das Plastik doch längst zu einem Symbol einer entgrenzten und zerstörerischen Konsumgesellschaft geworden. In der Wahrnehmung breiter gesellschaftlicher Schichten wird Plastik als ein schädliches, ja teils gar toxisches Material wahrgenommen, das zwar aus vielen Lebenszusammenhängen nicht wegzudenken ist, auf das aber – zumindest in gewissen sozialen Schichten – immer mehr Menschen am liebsten weitgehend verzichten würden.

gänzlich unterschiedliche Funktionen einnehmen kann; wie sich auch ein einziger Mythos unterschiedlichster Objekte, Konstellationen und Situationen als Signifikanten bedienen kann, um immer wieder dieselbe Botschaft zu beglaubigen.²⁸

Gerade die Mythen ums Plastik, vielleicht noch stärker als bei anderen Materialien, sind historisch gewachsen und veränderlich. Tatsächlich kann man mit Blick auf das Plastik im 20. und 21. Jahrhundert mindestens drei unterschiedliche alltagsmythologische Konstellationen unterscheiden, die jeweils mit ihren eigenen Werthaltungen einhergehen.

Erstens. Der technikoptimistische Plastik-Mythos des Nachkriegs-Kapitalismus, den Roland Barthes beschreibt, begreift Plastik als das perfekte Ausgangsmaterial für industrielle Produkte, die gerade in großer Stückzahl äußerst preiswert und leicht produziert werden können, was es erlaubt, jedes nur erdenkliche Konsumbedürfnis breiter Bevölkerungsschichten zu befriedigen. Dabei scheint das eigenschaftslose Plastik den lang gehegten Wunschtraum nach einem perfekt formbaren Material, mit dem jede Idee umgesetzt werden kann, in nie gekannter Weise zu realisieren. ‚Plastik‘ verspricht – insofern es nicht nur die Imitation eines jeden bestehenden Objekts zu erlauben scheint, sondern auch die Realisierung von Formen, die bislang undenkbar waren – die technische Beherrschung der gesamten physikalischen Welt.

Zweitens. Der umweltökologische Mythos des Plastiks, der zumindest im europäischen Diskurs immer stärker dominiert, nimmt das Plastik primär als „Störstoff“²⁹ wahr, der sich kaum abbauen lässt.³⁰ In diesem Mythos steht das Plastik für Müllfluten,³¹ Umweltzerstörung und die zerstörerische menschliche Hybris im Umgang mit den Ressourcen des Planeten, die auch die menschliche Gesundheit selbst gefährdet. ‚Plastik‘ wird dabei in den meisten Ausprägungen als eine billige und schädliche – ja toxische – Substanz wahrgenommen, der man im modernen Alltag aber kaum ausweichen kann.

Drittens. Aus der Perspektive der konservativen Theorie der sog. „Materialgerechtigkeit“,³² die insbesondere im 19. und frühen 20. Jahrhunderts insbesondere den ästhetischen Diskurs in Europa entscheidend prägte, steht das Plastik gerade wegen seiner vielseitigen Verwendungsmöglichkeiten und seiner Fähigkeit, andere Materialien zu imitieren, für bloßen Schein und üble Täuschung, weshalb das Plastik (zusammen mit anderen neuartigen Materialien wie Gusseisen oder Kautschuk) ungeachtet seiner alltagspraktischen Nützlichkeit in ästhetischer Hinsicht äußerst negativ bewertet wird.

²⁸ Roland Barthes Beispiel dafür ist der Mythos der *Grande Nation*; der nicht nur Bild eines Soldaten afrikanischen Ursprungs, der vor der französischen Flagge salutiert (263), oder von einer Militärparade am *quatorze juillet* beglaubigt werden kann, sondern auch von einer politisch linksstehenden französischen Geistesgröße wie Roland Barthes selbst.

²⁹ Weber 2015, 98.

³⁰ In dieser Perspektive hat sich „der Wunderstoff der fortschrittsfrohen Nachkriegsjahrzehnte in eine *alien matter* verwandelt, die den Planeten mit ihren fremden Zeitlichkeiten heimsucht (Klose 2018, 128); das heißt, das Plastik erscheint als menschengemachte, aber fremd und bedrohlich gewordene Materie, die sich der Kontrolle des Menschen entzieht, gerade, weil ihre Haltbarkeit die Dimensionen des menschlichen Lebens um ein Vielfaches übersteigt.

³¹ Vöhringer, Körte und Reulecke 2014, 202: „Am bekanntesten ist wohl die Entdeckung, dass sich im Pazifik ein Strömungsgebiet befindet, der *Great Pacific Garbage Patch*, in dem Wasserwirbel ‚bis in 30 Meter Tiefe gigantische Plastikmengen‘ umwälzen.“

³² Vgl. Wagner 2006, 232–234 und Wagner 2003, 136.

Die Unterschiede zwischen diesen drei Mythen erklären sich daraus, dass zwar das linguistische Zeichen ‚Plastik‘ als Signifikant immer dasselbe bleibt, dass seine Deutung im sekundären Zeichensystem je nach Mythos jedoch sehr verschieden ausfällt. Dabei werden jeweils unterschiedliche Teilaspekte des ‚Plastik‘ aufgegriffen und andere weggelassen.

Bei der Analyse eines Mythos bietet es sich an, zunächst den Signifikanten, der selbst ja bereits ein vollständiges Zeichen ist, in den Blick zu nehmen: Die Bezeichnung ‚Plastik‘ ist nämlich überraschend unscharf, denn sie verweist alltagssprachlich auf eine Vielzahl von Kunststoffen. Diese setzen sich zwar alle aus komplexen Polymeren zusammen, verfügen darüber hinaus aber auch hinsichtlich ihrer technischen Eigenschaften über eine große Diversität: Vom gummiartigen vulkanisierten Kautschuk über das durchsichtige Plexiglas bis hin zum geschäumten Polystyrol, von Thermoplasten wie Polypropylen und PET, die sich unter Wärme immer wieder aufs Neue leicht formen lassen, bis hin zu teils äußerst harten und haltbaren Epoxidharzen –, um eine Aufzählung anzudeuten, die bei einer so großen Zahl unterschiedlicher Materialien genauso lückenhaft bleiben muss wie die Liste von Bezeichnungen, die Barthes (223) seinem Text voranstellte. Klar wird jedoch: ‚Plastik‘ ist ein vager Sammelbegriff für eine Vielzahl von unterschiedlichen Werkstoffen; nichtsdestotrotz ist die Bezeichnung nicht nur im Deutschen, sondern auch im Französischen, Englischen und in vielen weiteren Sprachen kulturell fest verankert.

Wenngleich einige Plastik-Vorläufer bereits seit einigen Jahrhunderten in Verwendung waren, fallen die systematische Entwicklung von komplexen Polymeren und die Entstehung des Begriffs „Kunststoff“ in die erste Hälfte des 20. Jahrhunderts. Bis zum Zweiten Weltkrieg wurde Plastik, das in erster Linie aus Abfallprodukten der (petro-)chemischen Industrie produziert wurde, nur für spezifische Anwendungen eingesetzt und war in der Konsumwelt eher selten anzutreffen.³³ Der Siegeszug des Plastiks fällt in die unmittelbare Nachkriegszeit. Dabei fand dieses Material, in unterschiedlichsten Formen, überall in der Warenwelt der Alltagskultur Eingang, was eine epochale Veränderung darstellte:³⁴ Das Plastik in seiner ganzen Vielfalt wurde zum dominanten Werkstoff in der modernen Gesellschaft und verdrängte für viele Zwecke andere Materialien und machte viele neue Produkte erst möglich.³⁵ Neben seinen chemisch-technischen Eigenschaften definiert sich das Plastik in alltagspragmatischen Zusammenhängen darüber hinaus auch über sein Aussehen und seine Haptik, ebenso aber auch über sein weitverbreitetes Vorkommen in Konsumgegenständen, als Verpackungsmaterial – und nicht zuletzt als Müll. Das linguistische Zeichen ‚Plastik‘ ist also bereits für sich selbst genommen schon überaus komplex. Im Englischen, wo ‚plastic‘ auch als Adjektiv verwendet werden kann, kann das Wort auch abwertend für etwas Künstliches, Falsches und Täuschendes stehen – eine Bedeutung, die als zumindest Konnotation durchaus auch im Deutschen mitschwingt.³⁶ Plastik hat – wie jeder andere Begriff – als sprachliche Konstruktion selbst eine Geschichtlichkeit.

³³ Laut Wagner 2001b, 185 war, eben mit der Ausnahme von Plexiglas, seine *Alltäglichkeit* zugleich die Voraussetzung, unter der „Kunststoffe auch zum Material der Kunst“ wurden.

³⁴ Klose 2018: „Kulturgeschichtlich soll an dieser Stelle nur die Behauptung festhalten werden: Wenn mit der Jungsteinzeit (dem Neolithikum) vor etwa 12.000 Jahren das begonnen hat, was wir als Kultur be- und aufzeichnen, gefolgt von Bronze- und Eisenzeit (an die man materialgeschichtlich noch eine moderne Stahlzeit anfügen könnte), dann befinden wir uns heute in der Plastikzeit.“

³⁵ Roberts 2009, 230–231.

³⁶ OED Online, Art. ‚Plastic, n. and adj.‘: B.III.7b.

In den verschiedenen Mythen, die sich um das Zeichen des Plastiks gruppieren, nimmt dieses Zeichen die Position des Signifikanten ein und verweist als solcher auf eine weitere Idee. Dazu werden einzelne Aspekte des Plastiks aufgegriffen, um daraus normative Haltungen mit unterschiedlicher Wertung abzuleiten: Der erste Mythos entdeckt in seinen guten Verarbeitungseigenschaften die Erfüllung des Wunschs nach einem Material, das mühelos in jede nur erdenkliche Form gebracht werden kann und das die absolute Kontrolle der physikalischen Welt durch den menschlichen Willen ermöglicht. Im zweiten Mythos verweist seine schlechte biologische Abbaubarkeit auf die Umweltzerstörung durch grenzenlose Hybris einer zerstörerischen Konsumgesellschaft. Im dritten Mythos hingegen verweist seine Formbarkeit, zusammen mit der Eigenschaftslosigkeit und Neuheit der Substanz auf seine ästhetische Minderwertigkeit, um im Umkehrschluss die Überlegenheit des klassizistischen Kunstideals edlen weißen Marmors zu demonstrieren.

Während in den drei Mythen vom Plastik der Signifikant in seinen unterschiedlichen historischen Kontexten also jeweils für gänzlich unterschiedliche moralische und ästhetische Werturteile steht, gibt es zugleich auch interessante Verknüpfungen. So beziehen sich Plastik-Mythen eins und zwei beide auf die Möglichkeit, als Menschen über das Plastik auf die physikalische Welt einzuwirken, beurteilen diesen Vorgang aber aus entgegengesetzten Perspektiven einmal als Erfüllung eines Menschheitstraums und einmal als Zeichen der menschlichen Zerstörungskraft. In gleicher Weise greifen die Mythen eins und drei beide die leichte Formbarkeit des Plastiks auf, werten diesen Umstand aber einmal als Chance, künstlerische Ideen ohne jegliche Beschränkung zu realisieren, das andere Mal jedoch als Ursache billiger ‚Kunst‘. Die Grundlage von allen drei Mythen aber ist das Plastik, das in der Vielfalt der Materialien, die unter diesen Begriff fallen, zwar nicht ganz leicht zu fassen ist, das aber seiner mythischen ‚Deformation‘ als bedeutungsvolles Zeichen ein Stück weit Widerstand zu leisten vermag. In dieser Wechselwirkung verbirgt sich einerseits die – letztlich weniger argumentative als vielmehr rhetorische – Überzeugungskraft eines jeden Mythos. Zugleich stellen die Spannungen zwischen diesen beiden Hinsichten den Punkt dar, an dem die dynamische Kritik am Mythos ansetzen kann, wie Barthes sie in seinen kurzen Essays übt.

Ein Leben in Plastik?

Es hat sich gezeigt, dass das Plastik als Projektionsfläche von unterschiedlichen Wertungen auch heute noch in einem konstanten Wandel ist. Gerade weil es in der westlichen Konsumgesellschaft in so unterschiedlichen Konstellationen auftaucht, bleibt auch das Plastik als Zeichenträger fluide und formbar, verweist aber immer wieder aufs Neue über sich hinaus auf größere kulturelle Konstellationen. Es ist ein Stoff, der prädestiniert ist für immer neue Alltagsmythen.

Abschließen möchte ich diesen Text mit einem Blick auf ein kulturelles Artefakt, in dem sich diverse Hinsichten, unter denen das Plastik mythisch überformt wurde, überkreuzen. Es ist dies die Zeile, die dem Text vorangestellt war: „Life in plastic – it’s fantastic“. Diese Worte sind dem europaweiten Nummer-Eins-Hit *Barbie Girl* (1997) der skandinavischen Europop-Band Aqua entnommen. In ihnen spiegeln sich gleich mehrere Plastik-Mythen in ihrer ganzen Ambivalenz. In der Kinderzimmerwelt von Barbie und Ken, die in diesem Song zitiert wird, ist die Plastifizierung des Lebens total geworden: Was Roland Barthes im spekulativen Schlusssatz seines Plastik-Essays als Möglichkeit präsentierte, ist hier Wirklichkeit und nimmt auch die Figuren selbst nicht aus. Die Plastikwelt, die im Musikvideo präsentiert wird, will tatsächlich „fantastic“

sein, und zwar im doppelten Wortsinn: Farbenfroh, laut und quirlig, soll diese Welt des Eskapismus ein großartiges Lebensgefühl bester Laune verbreiten. Fantastisch ist die Welt aus buntem Plastik aber auch, weil in ihr die normalen, langweiligen Beschränkungen der Wirklichkeit außer Kraft gesetzt sind. Wie die Barbie selbst, die seit 1959 von der US-amerikanischen Firma Mattel produziert wurde, verkörpert der Song von Aqua eine Wiederaufnahme des Plastik-Mythos und des Phantasmas des unendlich formbaren Materials, das verspricht, die Welt ganz nach den eigenen Wünschen zu erschaffen.³⁷

Popsongs können ihre Breitenwirkung selbstverständlich nur entfalten, wenn sie zumindest von einem gewissen Teil des Publikums ernst genommen werden. Gleichwohl hat die Konstellation dieses Songs gleich mehrere doppelte Böden. Erstens zieht sich, von der naiven, kindlichen Ästhetik nur nachlässig verborgen, ein sexueller Subtext durch den gesamten Song, was ganz den Genrekonventionen des sogenannten ‚Bubblegum Pop‘ entspricht.³⁸ Alles, was Kinder beim Spielen mit der Barbie so zu tun pflegen – kämmen, ausziehen, berühren –, kann auch als sexuelle Handlung verstanden werden. Die Plastifizierung des weiblichen Körpers der Barbie resultiert in seiner vollständigen Objektifizierung, was sich in den Körperformen der Barbie widerspiegelt, die sich dank des Plastiks als realistisch verkaufen, in Wahrheit aber vollkommen unnatürlich sind. Während im Kontext des kindlichen Spiels die normativ-ideologischen Annahmen dieses Alltagsmythos leicht übersehen werden, macht die konsequente Sexualisierung im Popsong sie prominent sichtbar – und damit greifbar für Kritik.

Zweitens verfügt der gesamte Song, gerade weil er die Barbie in solch überzeichneter Weise zitiert, über ein nicht unerhebliches Potenzial für eine ironische Rezeption. Diese kann sich die sich auf die alternativen Plastik-Mythen stützen, die das Plastik als Material des Unechten und Artifizialen begreifen, das in seiner oberflächlichen Buntheit über seine innere Leere hinwegtäuscht. Der ‚plastic pop‘³⁹ des Bubblegum wird damit – in seinen ostentativ simplen Melodien, Texten und Posen – als ironisches Spiel mit einer oberflächlichen Konsumwelt lesbar. Aquas Song *Barbie Girl* kokettiert ständig mit der ‚Fakeness‘ des Plastiks, ohne diesen Schwebezustand an irgendeiner Stelle durch eine eindeutige Stellungnahme jemals zu durchbrechen.

Diese Spannungen aber werden jedoch nur sichtbar, wenn man den Song als kulturelles Artefakt nicht leichtfertig für bare Münze nimmt, sondern die komplexe Zeichenkonstellation sich überlagernder mythischer Wertzuweisungen an das Plastik

³⁷ Auch diese Erwartung an das Plastik bringt Barbie im Songtext, trotz der rudimentären Grammatik, durchaus auf den Punkt: „Imagination – life is your creation“. Es ist eine ebenso kalkulierte wie bitterböse Ironie, dass die kreative Vorstellungskraft, mit der Barbies Leben gestaltet wird, nicht ihre eigene ist; sondern die Imagination jener, die mit ihr spielen: Als Figuren aus Plastik sind Barbie und Ken keine Subjekte, sondern Objekte dieser erfundenen Welt.

³⁸ *Barbie Girl* von Aqua kann man als eine vom Eurodance der späten 1990er Jahre stark geprägte Form des Bubblegum Pop charakterisieren. Denn Bubblegum orientiert sich oberflächlich sowohl in seinem intellektuellen Anspruch als auch in seiner Ästhetik an einem kindlichen Publikum, handelt aber – unter der vorgeblichen Naivität nur flüchtig verborgen – fast immer von Themen wie Sex und Geld, vgl. Wodtke 2018, 184: „The very adjective ‚bubblegum,‘ which often precedes musical genres that assume a childlike audience or use the tropes of childhood, connotes consumption for repetitive, pointless, and disposable pleasure. Nevertheless, the naïveté in these genres is often feigned, and the consumption of food stands in for sex and money, two things an innocent child must lack for adults to believe its innocence. It is then unsurprising that in bubblegum pop, sex is often coded as food.“

³⁹ Vgl. den Titel einer Monografie zu über das Genre: *Bubblegum. The History of Plastic Pop* (Brownlee 2003).

in ihrem Zusammenspiel kritisch reflektiert. Genau das aber scheint mir das zentrale Anliegen von Roland Barthes' *Mythen des Alltags* zu sein. Statt im Duktus auktorialer Überzeugung alle Alltagsmythen ein für alle Mal zu zerlegen, zielt Roland Barthes darauf ab, den Leser:innen exemplarisch ein semiologisches Instrumentarium an die Hand zu geben, das sie befähigt, in immer neuen Situationen differenziert die Gemachtheit von kulturellen Konstellationen zu entdecken, selbst wenn diese den Eindruck vermitteln, natürliche Wahrheiten zu sein.

Während Roland Barthes' kritischer Blick auf das Plastik also – in Teilen zumindest – nur noch von historischem Wert ist, so kommt seiner Methode zur Mythenkritik auch heute noch eine große Bedeutung zu.

Literatur

- Aristoteles: *Metaphysik*. Übers. v. Hermann Bonitz, hrsg. v. Eduard Wellmann. Berlin 1890.
 — : *Physikvorlesung*. Übers. v. Hans Wagner. 5., durchges. Auflage. Berlin 1995 (Aristoteles. Werke in deutscher Übersetzung 11).
 — : *Über Werden und Vergehen*. Übers. v. Thomas Buchheim. Berlin 2010 (Aristoteles. Werke in deutscher Übersetzung 12).
- Aqua: *Barbie Girl*. Komponiert von Søren Rasted, Claus Norreen, René Dif und Lene Nystrøm, auf: *Barbie Girl*. Universal – UMD, 1997, Nr. 1.
- Allen, Graham: *Roland Barthes*. London/New York 2003.
- Barthes, Roland: *Mythen des Alltags*. Vollständige Ausgabe. Übers. v. Horst Brühmann. Berlin 2010.
- Brownlee, Nick: *Bubblegum. The History of Plastic Pop*. London 2003.
- Bormann, Claus, Winfried Franzen, Mieczyslaw Albert Krapiec und Ludger Oeing-Hanhoff: *Form und Materie (Stoff)*. In: *Historisches Wörterbuch der Philosophie online*. Basel 2017, doi.org/10.24894/HWPh.1084 [1.7.2021].
- Daxelmüller, Christoph: *Zauberpraktiken eine Ideengeschichte der Magie*. Zürich 1993.
- Happ, Heinz: *Hyle: Studien zum aristotelischen Materie-Begriff*. Berlin/New York 1971.
- Klose, Alexander: *Plastikzeit*. In: *Bleibende Steinzeit*, hrsg. v. Andreas L. Hofbauer. Wien 2018, 121–132 (Tumult 42).
- Mahr, Peter: *Barthes über Plastik und Barthes*. In: *mahr'svierteljahrsschriftfürästhetik 3.2* (2000), <https://homepage.univie.ac.at/peter.mahr/003f4-06.html>.
- Meikle, Jeffrey L.: *American Plastic. A Cultural History*. New Brunswick NJ 1995.
- Naumann, Barbara, Thomas Strässle, und Caroline Torra-Mattenklott: *Einleitung*. In: *Stoffe. Zur Geschichte der Materialität in Künsten und Wissenschaften*, hrsg. v. Barbara Naumann, Thomas Strässle, und Caroline Torra-Mattenklott. Zürich 2006, 37:7–15.
- Nisters, Theresa: *Die fiktive Institution als ästhetische Strategie: Gérard Gasiorowskis „Académie Worosis Kiga“ im zeitgenössischen Kontext*. Bielefeld 2019.
- Art. ‚Plastic, n. and adj.‘ In: *Oxford English Dictionary Online*. Oxford University Press 2021, <https://www.oed.com/view/Entry/145291> [1.7.2021]
- Priesner, Claus und Karin Figala: *Alchemie. Lexikon einer hermetischen Wissenschaft*. München 1998.
- Roberts, Jennifer L.: *Ein tiefer Blick in die Lavalampe: Technokratie, Gegenkultur und Containment in den sechziger Jahren*. In: *Mit den Dingen leben: Zur Geschichte der Alltagsgegenstände*, hrsg. v. Anke Ortlepp und Christoph Ribbat, übers. v. Dorothea Löbberrmann. Stuttgart 2009, 220–240.
- Schlüter, Dietrich: *Akt/Potenz*. In: *Historisches Wörterbuch der Philosophie online*. Basel 2017, doi.org/10.24894/HWPh.75 [1.7.2021].

- Schweiger, Stefan: Plastik. Der große Irrtum. Vom sagenhaften Aufstieg der Kunststoffe und dem Preis, den wir heute dafür zahlen müssen. München 2020.
- Solter, Heinrich: Positionum Decas De Magia. Wittenberg 1648.
- Vöhringer, Margarete, Mona Körte und Anne-Kathrin Reulecke: Barthes über Plastik oder: Das Nachleben eines Kunststoffs. In: Mythen des Alltags – Mythologies. Roland Barthes' Klassiker der Kulturwissenschaften. Berlin 2014, 193–203.
- Wagner, Monika: Material. In: Ästhetische Grundbegriffe, hrsg. v. Karlheinz Barck, Martin Fontius, Dieter Schlenstedt, Burkhard Steinwachs und Friedrich Wolfzettel. Stuttgart 2001a, 3:867–882.
- : Das Material der Kunst: Eine andere Geschichte der Moderne. München 2001b.
- : „Materialgerechtigkeit“. Debatten um Werkstoffe in der Architektur des 19. und frühen 20. Jahrhunderts. In: ICOMOS–Hefte des Deutschen Nationalkomitees 39 (2003): 135–138.
- : Vom Ende der materialgerechten Form. In: Stoffe. Zur Geschichte der Materialität in Künsten und Wissenschaften, hrsg. v. Barbara Naumann, Thomas Strässle und Caroline Torra-Mattenklott. Zürich 2006, 37:229–246.
- Weber, Heike: Zur Materialität von Müll: Abfall aus stoffgeschichtlicher Perspektive. In: Blätter für Technikgeschichte 77 (2015): 75–100.
- Wodtke, Larissa: The Child's Place in Pop Music. In: Jeunesse: Young People, Texts, Cultures 10.2 (2018): 173–91, <https://doi.org/10.1353/jeu.2018.0024> [1.7.2021].

Haare und Schweiß. Die Römer im Film

Melanie Möller

Barthes' Text

Zu den aufregendsten Stücken aus Roland Barthes' *Mythologies* gehört die Analyse über „Die Römer im Film“ („Les Romains au cinéma“): Sie ist Joseph L. Mankiewicz' berühmtem Leinwandepos *Julius Caesar* (von 1953) gewidmet. Um sich eine Vorstellung davon zu machen, worum es in Barthes' Filmkritik geht, stelle man sich am besten Marlon Brando in der Rolle des Marc Anton vor, wie er mit einer kunstvoll in die Stirn drapierten Locke („une frange de cheveux sur le front“¹) dasteht und unaufhörlich schwitzt: Wie alle anderen Filmhelden auch, soll er nämlich mithilfe dieser beiden Attribute, Stirnlocke und Körperschweiß, römische Tugend ins Bild setzen. Mag das im Falle Brandos noch einigermaßen glaubwürdig erscheinen, so wirkt es auf Barthes in allen anderen Fällen lächerlich: Als ob es jederzeit und überall auf der Welt, noch dazu auf der mit physiognomisch höchst ungeeigneten Schauspielern bevölkerten Bühne, möglich wäre, auf das vermeinte ‚römische Wesen‘ wie auf eine Naturgegebenheit zurückzugreifen: Römertum, „Romanité“² ‚pour tout le monde‘.³ Das sei, so Barthes, schon in der Sache verfehlt: Schließlich hätten sich unter den Größen der römischen Geschichte auch viele Kahlköpfe befunden. Die gedrechselten Haarfransen wirkten obendrein viel zu künstlich, als dass sie ein Zeichen für etwas anderes als sich selbst – nämlich Kunstfrisuren, die authentisch *wirken wollen* – sein könnten. Das Römertum, das sie vorzeigen, dürfte allenfalls den Ansprüchen an einen naiv gefassten Mythos dritten Grades genügen (das Abbild vom Abbild). Analog funktioniert die Schweißsemiose: Auch dieser soll unerschütterliche Römermoral versinnbildlichen, und zwar nicht nur als Signal körperlicher Anstrengung, sondern auch als äußeres Zeichen für ein inneres Ringen („Schwitzen heißt denken“⁴). Der Effekt wird diesmal nicht von den Set-Friseuren, sondern von den Visagisten mit schier unerschöpflichen Mengen an Vaseline erzielt und wirkt in seiner künstlichen Materialität genauso lächerlich durchschaubar wie die drapierten Haarsträhnen.⁵

¹ Barthes 1957, 27.

² Ebd.

³ Gleiches gilt für die Frauen im Film, besonders in den Nacht-Szenen: So erschienen etwa Portia oder Calpurnia, wenn sie nachts aus dem Schlaf gerissen werden, „ostentativ [also künstlich] unfrisiert“ (Barthes 2010, 34).

⁴ Barthes 2010, 35.

⁵ Allein Caesar bringt die Salbenindustrie nicht voran: Als ahnungsloses, anstrengungs- und denkresistentes Objekt des Verbrechens ist er trocken (durch Schweißfreiheit), in den Worten Barthes': „poren[tief]rein“ (Barthes 2010, 35).

In seiner Überdeterminiertheit demonstriert der Film als ein „herabgesunkenes Schauspiel“ seine Unfähigkeit, sich zwischen „naiver Wahrheit“ und Künstlichkeit, zwischen Körper und Geist, zwischen Zeichen und Signifikat zu entscheiden.⁶

Aber wie hielten es eigentlich die alten Römer damit, auf deren „-tum“ Barthes Produzenten wie Rezipienten beständig referieren sieht? Bilden Haare und Schweiß in der römischen Literatur und Kunst vielleicht ein ähnlich zeichenhaft grundiertes alltagshermeneutisches System? Hat der Film womöglich alles richtig gemacht, und hat Barthes' *écriture* den Finger in eine spezifisch römische *körpersemiotische Wunde* gelegt?

Haare und Schweiß bei den Römern

Blicken wir zuerst auf die Haare (lat. *comae, crinis, capillus*): Natürlich sind die vor unsere Augen tretenden mythhistorischen Helden in eindrucksvoll- augenfälliger, stereotyper Weise behaart: entweder am oder auf dem Kopf, indem sie nämlich einen haargleichen Helmbusch tragen (*crista[tus], crinitus*).⁷ Die haarige Pracht kann aber auch als Marker moralischen Verfalls dienen (gar nicht selten in gelockter Form): Claudius z.B., ein Handlanger des Ausbeuter-Prototypen Verres, tritt bei Cicero (*Verres* 2, 108) als ein dunkelhäutiger Typ mit Kräuselhaar auf, welches dem Publikum – dieses wird explizit angesprochen – als zuverlässiges Indiz seiner Verwerflichkeit dienen soll (*illum subcrispo capillo nigrum*). Bisweilen schaffen es Haarlocken auch an den Himmel: Kometenschweif und Fixstern schleppen „haarige“ (*crinitus*) Signifikanten mit sich herum, und auch der *Locke der* [ägyptischen Königin] *Berenike*, die zwar nicht von ihrer Stirn, jedoch von ihrem Scheitel stammt, wird unter den poetischen Kunstgriffen eines Kallimachos und Catull die Verstärkung zuteil (*coma Berenicis*):⁸ mythische Zeichensysteme mit ethischem und ästhetischem Code.

Nur nicht zu viel der haarigen Kunst: Davor warnen schon die römischen Rhetoriker. Quintilian (*inst.* 8 *pr.* 22) zufolge soll sich erfolgreiche Redekunst gerade nicht um das Ordnen der Haare kümmern (*eloquentia [...] capillum reponere non existimabit ad curam suam pertinere*), sondern mit latent gehaltenen Kunstgriffen den Eindruck der Natürlichkeit vermitteln, frei nach dem zur Formel verkürzten Motto *ars latet arte sua* aus dem Pygmalion-Mythos der Ovidischen *Metamorphosen* (*Ov. met.* 10, 243–297). Ähnlich die römische Elegie: Von Catull über Propertius und Tibull bis zu Ovid raten alle Elegiker wider besseres Wissen zu natürlicher Schönheit, und immer stehen Haare im Bildmittelpunkt.⁹ Hier sind es die Dichter, die selbst ordnende Hand anlegen: entweder als diskret arrangierende Figuren im Text oder als Produzenten mithilfe der versgewordenen Textstruktur. Das (Re-)Arrangement des Objekts führt den Mythos vom ‚natürlichen Kunstmädchen‘ zurück in das Reich basalen dichterischen Zeichenspiels.

⁶ Barthes 2010, 36.

⁷ (Lang)Haarigkeit scheint auch ein Attribut für ästhetische Qualifikation, z.B. beim Trojaner Jopas am Hofe Didos in Vergils *Aeneis*, der die Kithara erklingen lässt (*Aen.* 1, 740: *crinitus Iopas cithara aurata personat*).

⁸ Catull hat das Stück aus Kallimachos' *Aitien-Sammlung* (Call. *Aet.* 110 Pf.) als *carmen* 66 übertragen.

⁹ Tibull bezweifelt den Nutzen von Haarpflege überhaupt, ob tags oder nachts: *quid tibi nunc molles prodest coluisse capillos* („was nützt es dir nun, dein weiches Haar zu pflegen?“) Dagegen hält er ein *os incultum* („ungeschminktes Gesicht“) 1, 8, v. 9 bzw. 15. Vgl. Propertius 1, 2: *Quid iuvat ornato procedere, vita, capillo / et tenuis Coa veste movere sinus, / aut quid Orontea crinis perfundere murra, [...]*? („Was nützt es, mein Leben, mit geschmücktem Haar einherzuschreiten und den zarten Schoß im koischen Kleid zu bewegen oder die Haare mit orontischer Myrrhe zu benetzen?“).

Wie aber ist es um C.I. Caesar bestellt, den Protagonisten des in Rede stehenden Films? Der Mythos von seiner Glatze reicht tatsächlich bis zu seinen Lebzeiten zurück. Und er machte es offenbar nicht besser als die Schauspieler im Film, wenn man Sueton in seiner Caesar-Biographie glauben darf (Suet. *Caes.* 45, 2):

[...] *calvitii vero deformitatem iniquissime ferret saepe obtrectatorum iocis obnoxiam expertus. ideoque et deficientem capillum revocare a vertice adsueverat et ex omnibus decretis sibi a senatu populoque honoribus non aliud aut recepit aut usurpavit libentius quam ius laureae coronae perpetuo gestandae.*

Die Entstellung durch seine Glatze aber verdroß ihn [Caesar] sehr, war sie doch dankbares Objekt für die Witze seiner Widersacher, wie er oft erfahren musste. Daher hatte er es sich angewöhnt, seine spärlichen Haare vom Scheitel nach vorne zu kämmen. Und von allen Ehrungen, die Senat und Volk ihm zuerkannt hatten, nahm er keine lieber an und machte von ihr häufiger Gebrauch als von dem Recht, immer einen Lorbeerkranz tragen zu dürfen.¹⁰

Nicht nur tritt hier ein Zeichen des Vermögens – der Lorbeerkranz – an die Stelle eines anderen, das im Gegenteil Mangel ins Bild setzt – die Glatze. In Form einer Katachrese lässt Sueton den Helden das Schöne über das Hässliche stülpen. Die Zeichen gehen nicht zur Gänze ineinander auf, sondern geraten auf der Schädeldecke an- und durcheinander. Vielmehr ist der bloße Versuch des ostentativen Verbergens von Haarmangel ein wesentlicher Teil des (oder: eines?) genuin römischen Zeichensystems – und zwar erster und zweiter, buchstäblich-bildlicher und mythischer (auch wohl allegorischer) Ordnung.¹¹ Die Scheinhaftigkeit der Haarsymbolik gipfelt womöglich in der Sentenz des römischen – ausgerechnet! – *Schauspielers* und *Sprüchesammlers* Publilius Syrus (1. Jh. v. Chr.): *etiam capillus unus suam habet umbram* (*Met.* II, E. 13): „Auch ein einziges Haar wirft seinen (eigenen) Schatten!“

Und wie steht es nun mit dem Schweiß? Natürlich schwitzen unsere Helden in allen Gattungen der Literatur – und nicht nur dort! – reichlich, um ihre Tugendhaftigkeit im Kampf und im Gespräch semiotisch zu *kommunizieren*.¹² Schweiß gilt durchaus als *natürliches Zeichen*: Seneca etwa rät in seinen moralischen Briefen an Lucilius (*epist.* 108, 16) zur Zurückhaltung im Gebrauch von parfümierten Salben bzw. Vaselinen: *Inde in omnem vitam unguento abstinemus, quoniam optimus odor in corpore est nullus*, um den natürlichen Körpergeruch nicht zu versehren. Auch der Schweiß fließe am besten natürlich und nicht künstlich, etwa in Schwitzkuren (*re corpus atque exinanire sudoribus inutile [...] credidimus*).¹³ Die ebenso schlichte wie symbolische, d.h. vor allem: moralische, Begründung liefert Seneca selbst: *non est viri timere sudorem*, es

¹⁰ Übers. Martinet 1997.

¹¹ Tatsächlich ist hier sogar explizit von einer „Deformation“ die Rede, einem Prozess also, den Barthes als wesentlich für den Mythos sieht: Der Mythos *verformt*. Im zitierten Text Suetons jedoch versucht Caesar, dieser grundlegenden Deformation zu Leibe zu rücken, indem er sie künstlich verbergen will. Dass sie am Grunde liegt, zeigt, dass die Kultur immer schon vor der Natur ‚gesessen‘ hat.

¹² Eine Mischung aus Trockenheit und Schweiß kennzeichnet die Situation des stoischen Tugendideals Cato in Lucians schreckensästhetischem Bürgerkriegsepos: Ihm und seinen Leuten „strömt der Schweiß von den Gliedern, und ihr Mund war von der Hitze ausgedörrt“ (*manant sudoribus artus, arent ora siti*: bezogen auf den stoischen Heros Cato und seine Mannen im Kampf gegen Caesar, *civ.* 9, 499).

¹³ „Daher wollen wir uns unser Leben lang von parfümierter Salbe fernhalten, weil der beste Körpergeruch überhaupt keiner ist [...]. Den Körper zu erhitzen und durch Schwitzen zu entwässern erachten wir [...] für nutzlos“.

ist Zeichen von Männlichkeit (= also Römertugend), den Schweiß nicht zu fürchten (*epist.* 31, 7),¹⁴ und wirklich hat Seneca hier eher geistige als körperliche Arbeit im Blick. (Wo freilich Schweiß ohne Tugendanutung daherkommt, wird es unappetitlich: Apuleius lässt in seiner *Apologie* den Antihelden Crassus „in der Badeanstalt seinen Weindunst ausschwitzen“ [*Apologie* 59]: *vinulentum sudorem balneo desudare*).

Schweiß hat seinen festen Platz auch im semiotischen System römischer Stilkritik: *sudor* gilt Horaz als Ausweis ästhetischer Feilarbeit,¹⁵ und auch die Redekunst ist, will sie ästhetisch gelingen, eine schweißtreibende Angelegenheit, wissen ihre Meister, Cicero (*De oratore* 1, 257: *stilus ille tuus [...] multi sudoris est*) und Quintilian (*inst.* 11, 1, 63); man hüte sich davor, diesen Effekt durch übertriebenen, d.h.: sichtbaren Einsatz von Kunstmitteln herzustellen.¹⁶ Der bereits zitierte Seneca schießt in ähnlicher Absicht gegen gut frisierte und geölte, dadurch ebenso künstlich wie verweichlicht (= verweiblicht, im stigmatisierten Phänomen der *effeminitio* fällt beides ineins) wirkende Jünglinge: *comptuli iuvenes, barba et coma nitidi* („geschniegelte Jünglinge, mit öligem Bart und Haar“: *epist.* 115, 2). *Sudor* figuriert gar als explizites Zeichen der römischen Divinationshermeneutik, wie Cicero sie uns vor Augen führt: Hier schwitzt sogar ein Bild des Herkules (*simulacrum Herculis multo sudore manavit*) – *quae significatio facta est!*, „was für eine (zeichenhafte) Bedeutsamkeit!“, kommentiert der Verfasser (*Cic. div.* 1, 74). Auch auf die satirische Subversion des Zeichensystems können wir uns verlassen: In Petrons Schelmenroman, den *Satyrica*, bescheinigt man dem erektionsunfähigen Enkolp (*Sat.* 134, 2), dass er bei seinen erfolglosen Versuchen Mühe und Schweiß wie ein alter Gaul vergeudet habe (*operam et sudorem perdidisti*).

Was lehrt uns dies vor dem Hintergrund von Barthes' Filmanalyse? Nun, die Römer scheinen die Vergehen des Caesar-Films zu entschuldigen. Sie haben offenbar selbst ein Zeichensystem rund um Haare und Schweiß entwickelt, das zugleich (primär) semiotisch und (sekundär) mythisch angelegt bzw. dechiffrierbar ist. Haare und Schweiß verkörpern essentielle Komponenten der römischen Alltagsmythologie, transzendieren aber auch die Grenzen zum traditionellen Mythos und umkreisen dabei permanent die Schwelle von der Kunst zur Natur, ohne sich eindeutig oder langfristig festlegen zu lassen. Gleichwohl ist eine Priorisierung des Mythos als eines semiologischen Systems gegenüber seiner Faktisierung zu erkennen, eine Tendenz, die Barthes' Kritik an der Selbstverleugnung des Caesar-Films bestärkt, der sich zwischen Kunst und Natur nicht entscheidet, weil er es nicht *kann*. Die Römer hingegen *wollten* es gar nicht: Die in den Texten fassbaren Diskurse kokettieren mit ihrer Uneindeutigkeit und der in ihr angelegten Möglichkeit unendlicher, immer wieder neu- oder umbesetzter Verweisstrukturen mit vielfältigen Bedeutungsmöglichkeiten, ohne dass die Notwendigkeit des Rekurrerens auf Instanzen wie ‚konkrete Wirklichkeiten‘ oder ‚verlässliche Signifikate und Signifikanten‘ jemals bestanden hätte.

¹⁴ Umso lächerlicher muss Nero wirken, der selbsternannte Ästhet, der – wiederum in der Darstellung Suetons – beim Vortrag versucht, seinen Schweiß mit einer lakonischen, kaum merklichen, mechanisch anmutenden Geste zu entfernen (*Suet. Nero* 24, 1: *sudorem quoque frontis brachio detergeret*).

¹⁵ Auch in solchen Gattungen, bei denen man es vielleicht nicht sogleich erkennt, etwa in der Komödie (*Hor., epist.* 2, 1, 169: *sudorem habet comoedia*).

¹⁶ Quint. *inst.* 11, 3, 26: Man sollte beim Vortrag nicht übertreiben, denn wenn man zu stark von aufgetragenen Salben schwitze, komme man im entscheidenden Moment nicht dazu, seine Stärke zu entfalten (bei wirklichen Herausforderungen; zum Vergleich: *ut adsueata gymnasiis et oleo corpora [...] deficiant et quaerant unctores suos nudumque sudorem*: „wie Körper, die an Gymnasien und ölige Salben gewöhnt sind, kraftlos werden und nach ihren Einsalbern und dem nackten [als Enallage Adiectivi] Schweiß verlangen“).

Literatur

- Barthes, Roland: Mythen des Alltags. Vollständige Ausgabe, aus dem Französischen von Horst Brühmann. Frankfurt a.M. 2010.
- : Mythologies. Paris 1957.
- C. Suetonius Tranquillus: Die Kaiserviten. Hg. u. übers. v. Hans Martinet. Düsseldorf 1997.

Fouriers Luxismus und Barthes' Lektüre – oder „niemals war ein Diskurs so glücklich“¹

Ruth Signer

Einleitung: Luxus bei Barthes

Ist der „Luxus der Sprache“ in einem Text ein Teil der „nutzlosen Verausgabung, des bedingungslosen Verlusts“?² Das fragt Roland Barthes in der Figur *Échange* in *Le plaisir du texte*. Seine Überlegungen referieren deutlich auf Georges Bataille, der in seinem Aufsatz *La notion de dépense* konstatiert, die Moderne schließe die unproduktive Verausgabung aus dem Bereich der Öffentlichkeit aus und verbanne sie in die Privatsphäre. Die besitzende Klasse verweigere sich ihrer durch ihren Reichtum auferlegten Verpflichtung, sich auf soziale Weise zu verausgaben und habe stattdessen beschlossen, „nur für sich zu verschwenden“.³ Dabei werde in der bürgerlichen Gesellschaft, so Bataille, Lust prinzipiell nur „in gemäßigter Form“ toleriert und auch nur, insofern sie dazu dient, die:den Einzelne:n für die ökonomische Verwertbarkeit zu regenerieren.⁴ Gegen die bürgerliche Idee einer „ausgeglichenen Zahlungsbilanz“ steht die der „bedingungslosen Verausgabung“, zu der Bataille quasi als Relikte etwa Luxus, Trauerzeremonien, die Errichtung von Prachtbauten, Spiele oder die Künste zählt.⁵ In dieser Hinsicht identifiziert er gerade Poesie emphatisch mit Verschwendung:

Der Begriff Poesie, der die am wenigsten verdorbenen, am wenigsten intellektualisierten Ausdrucksformen eines Verlorenenseins bezeichnet, kann als Synonym von Verschwendung angesehen werden; Poesie heißt nämlich nichts anderes als Schöpfung durch Verlust. Ihr Sinn ist also nicht weit entfernt von dem des Opfers.⁶

Was Barthes als Frage formuliert, wird hier als radikale produktionsästhetische Bestimmung von Poesie eingeführt. Eine Überschneidung mit Roland Barthes' Denken zeigt sich zudem darin, dass Bataille die poetische Verschwendung im eigentlichen Sinne als eine Verschwendung beschreibt, die „aufhört, symbolisch zu sein“.⁷ Während Bataille diese Bestimmung primär auf die Poetin selbst bezieht, deren

¹ Barthes 1986, 106.

² Barthes 1974, 36. Vgl. zu dieser Stelle und allgemein zur Verbindung von Lust, Selbstzweck, Ästhetik und Sexualität bei Roland Barthes Weder 2016, 335–369, hier: 344.

³ Bataille 1975, 22–23.

⁴ Bataille 1975, 9–10.

⁵ Bataille 1975, 12–13.

⁶ Bataille 1975, 15.

⁷ Ebd.

Tätigkeit – indem sie jenseits von Utilität und gesellschaftlicher Einbettung stattfindet – den „Einsatz [ihres] Lebens“⁸ erfordert, ist es für Barthes der moderne Text selbst, der sich dem Symbolischen verweigert. In letzter Konsequenz ist das Barthes' Traum der reinen Signifikanz.⁹ Er umschreibt diesen Traum als „Freistellung vom Sinn“ und imaginiert dabei keinen natürlichen „Vor-Sinn“, sondern einen „Nach-Sinn“; eine Haltung, die den Sinn durchquert hat.¹⁰

Roland Barthes' „Luxus der Sprache“ meint einen „verbale[n] Prunk“, eine formale Überfülle, eine Verausgabung jenseits von ökonomischer Nützlichkeit. Und so schließt er die Frage an, ob der Schriftsteller demnach heute „ein residualer Ersatz für den Bettler, den Mönch, den Bonzen [sei]: unproduktiv und dennoch ernährt?“¹¹ Er fragt also auch nach dem sozialen Ort der Schriftstellerin, nach dem möglichen Luxusstatus schriftstellerischer Tätigkeit, insofern sie den reinen, lustvollen Selbstzweck des Schreibens zelebriert. Doch auch die Nutzlosigkeit des Textes als Traum der Moderne steht permanent in der Gefahr, von der Ökonomie wieder erfasst zu werden, denn selbst seine Nutzlosigkeit kann nützlich sein: „Gerade die Nutzlosigkeit ist nützlich als Potlatch.“¹² Das Nichtnützliche wird genau dann wieder Teil der Ökonomie, wenn es als Mittel eingesetzt wird, um sich gegenseitig zu übertrumpfen und Status zu demonstrieren. Diese Ökonomie des sich überbietenden Gabentauschs, die das Ansehen des Schenkenden anzeigen und steigern soll und letztendlich zum Ruin führt, hat der Ethnologe Marcel Mauss als Potlatch beschrieben.¹³ Barthes überträgt die Idee auf den modernen Text selbst, der durch symbolische Verausgabung (seiner Leserin?, seiner Autorin?) Status verleihen und so in einen Potlatch eintreten kann.

Auch an anderen Stellen in Roland Barthes' Schreiben taucht der Begriff des Luxus auf. So hat er narratologische Überlegungen zum erzählerischen Aufwand angestellt, die er explizit mit Luxus verbindet.¹⁴ „Luxus der Erzählung“ sind nach Barthes diejenigen Momente im Text, die erzähltechnisch verschwenderisch sind und auf den ersten Blick nicht-funktionale Elemente aufweisen. Gerade jener Überfluss – also etwa die ausführlichen Schilderungen von Räumen und Details, die für die Erzählstruktur keine weitere Relevanz haben – bewirke, dass Wirklichkeit außerhalb der Fiktion suggeriert wird, so Barthes in seinem berühmten Aufsatz *L'Effet de réel* (*Der Wirklichkeitseffekt*).¹⁵ Diejenigen Elemente der Erzählung, die über das für den Plot Notwendige hinausgehen, behaupten mimetisch eine scheinbare Wirklichkeit außerhalb des Textes, mit der sie übereinstimmen. Gerade weil Details beschrieben werden, die nicht handlungsrelevant sind, wird also eine Wirklichkeit jenseits des Textes suggeriert und ein Realismuseffekt erzielt. Roland Barthes zitiert an dieser Stelle seinen zwei Jahre früher erschienenen Aufsatz *Einführung in die strukturelle Analyse von Erzählungen*,¹⁶ in dem er solche scheinbar nicht funktionalen Momente als „Auffüllungen“ bzw. als „Katalysen“ bezeichnet. Auch für diese hatte er bereits den Begriff des Luxus verwendet: Katalysen seien „Ruhepausen“ in der Erzählung, „Luxus“. Ein Luxus, der allerdings nicht als überflüssig bestimmt wird; „die Funktionalität einer

⁸ Ebd.

⁹ Vgl. zu diesem „Traum“ Langer 2005, 242–243.

¹⁰ Barthes 2010, 100–102.

¹¹ Barthes 1974, 36.

¹² Ebd.

¹³ Mauss 1990.

¹⁴ Vgl. hierzu auch Weder et al. [i.E.], Einleitung.

¹⁵ Barthes 2006, 164–172, hier 164–165.

¹⁶ Barthes 1988, 102–143.

Katalyse [ist] gering, jedoch keineswegs null“, denn sie bestimmt das Tempo der Erzählung maßgeblich mit.¹⁷

Fouriers Luxismus

Der 1971 erschienene Essayband *Sade, Fourier, Loyola* steht am Übergang von Barthes' strukturalen Untersuchungen der 1960er Jahre zu einer Text-Theorie der Lust der 1970er Jahre. Um seine Überlegungen zu den Schriften von Charles Fourier, den er weniger als nonkonformistischen Utopisten, sondern vielmehr als poetischen Sprachbegründer einführt, soll es nun gehen. Denn ein entscheidendes Fundament in Fouriers Systematik bildet der „Luxismus“ [*le luxisme*] – so der Neologismus Fouriers, auf den sich Barthes in seiner Faszination für diesen lustvollen Ausgangspunkt ebenso wie auf Fouriers Systematisierungslust bezieht. Dabei zeigt sich der Luxus bei Fourier als Kippfigur zwischen körperlicher Lust und materiellem Reichtum. „[W]er darf es schon wagen, das Geld in Schutz zu nehmen?“,¹⁸ fragt Roland Barthes. Fourier hat es gewagt und war zu Lebzeiten (1772–1837) wenig erfolgreich damit. Nicht zuletzt aufgrund der Einbettung seiner Systematik in ein kosmologisches Modell wurde er als Spinner abgetan.¹⁹

Im zwanzigsten Jahrhundert wiederentdeckt, ist Fourier für Ernst Bloch einer der „größten Utopisten“.²⁰ Kaum je war der angestrebte Zustand – bei Fourier das Zeitalter der „Harmonie“ – in positivistischer Manier und mit mathematisch genauer Akribie so überschwänglich und phantastisch ausgemalt worden. In der Harmonie, die bei Fourier das von Not und Bösartigkeit geprägte fünfte Zeitalter der Zivilisation überwinden soll, schmeckt das Meer nach Limonade und verkehren sich selbst die dem Menschen potentiell feindlich gesinnten Tiere in ihr Gegenteil: in den „Anti-Hai“. Ernst Bloch:

Da plant Fourier, als Draufgabe zur sozialen Befreiung, eine Nordpolkrone, soll heißen, eine zweite Sonne, die dem Norden andalusische Wärme verschaffen wird. Die Krone duftet, wärmt und leuchtet, von ihr geht ein Fluidum aus, das das Meer entsalzt, ja zur Limonade verbessert. Hering, Kabeljau und Auster werden sich, durch Verschiebung der fehlerhaft gelagerten Erdachse, ins Ungemessene vermehren, die Meerungeheuer dagegen zugrunde gehen. Statt der Ungeheuer erscheinen ein Anti-Hai, ein Anti-Walfisch [...].²¹

Roland Barthes ist von solchen phantastischen Imaginationen ebenso angezogen wie von Fouriers „Klassifizierungssucht“.²² Fouriers Schreiben verzaubert, weil es hochgradig unterschiedliche Codes verbindet. In der *Théorie des quatre mouvements* prallen die genaueste Präzision und ein hochgradig phantastischer Diskurs aufeinander.²³ Den Drang, permanent zu klassifizieren, findet Barthes ebenso bei de Sade und Ignatius von Loyola: „die gleiche Besessenheit des Zerlegens [...],

¹⁷ Barthes 1988, 113.

¹⁸ Barthes 1986, 101.

¹⁹ Vgl. hierzu Saage 1999, 68.

²⁰ Bloch 1959, 549.

²¹ Ebd.

²² Barthes 1986, 7.

²³ Barthes 1986, 108.

die gleiche Zählmanie“.²⁴ Gleichmaßen erscheint Barthes angetan von einem utopischen Denken, das scheinbar keine politischen oder moralischen Konzepte zum „Beweggrund“ erhebt:

[N]icht Gerechtigkeit, Gleichheit, Freiheit, usw., sondern Lust. Der Fourierismus ist ein radikaler Eudämonismus. Die Fouriersche Lust (genannt *positives Glück*) ist ganz leicht zu definieren: es ist die sinnliche Lust: „Freiheit in der Liebe, gute Küche, Unbekümmertheit und andere Genüsse, nach denen es die Zivilisierten nicht einmal gelüftet, weil die Philosophen sie daran gewöhnt haben, den Wunsch nach diesen wahren Gütern als Laster anzusehen“^{25, 26}

So eindeutig, wie Barthes das hier darlegt, ist es wahrlich nicht. Zwar stimmt es, dass die Leidenschaft, die Lust, ja das Essen, Fouriers Utopie bestimmen und er sie zur theoretischen Grundlage erhebt, doch sein „Beweggrund“ war ebenso seine Wut auf die Armut, die er trotz allem Fortschritt überall sah und teilweise auch selbst erleben musste.²⁷ Aufgerüttelt hat ihn der Umstand, dass, wie er schreibt, „in der Zivilisation die Armut aus dem Überfluß selbst entspringt.“²⁸ Entgegen Blochs Behauptung, dass Fourier der erste gewesen sei, der dies erkannte, findet sich dieser Gedanke etwa bereits bei Rousseau.²⁹ Fouriers „Heilmittel ist Auszug in kommunistische Inseln, in die Sozialinseln, die Fourier Phalanxen [im franz. O. „Phalanstères“, R.S.] nennt“.³⁰

Die Systematik in Fouriers utopischem Entwurf geht von drei Grundleidenschaften aus: 1. Luxismus, der aus fünf Leidenschaften besteht; 2. Gruppismus aus vier Leidenschaften; 3. Seriismus aus drei Leidenschaften.³¹ Diese zwölf Leidenschaften verzweigen sich, um hier nur eine Ahnung vom Stellenwert der Zahl in Fouriers Systematisierung zu vermitteln, in Unterleidenschaften, die „achthundert (und zehn)“ Charaktertypen hervorbringen.³²

Die fünf Leidenschaften des Luxismus sind bei Fourier an die fünf Sinne des Menschen geknüpft, von denen ausgehend sich Begehren entwickeln; das „Verlangen der Sinne“.³³ Dieses stellt die innerliche Seite des Luxus dar, der gegenüber Fourier die äußerliche verortet: die notwendigen Mittel, die dem innerlichen Verlangen entsprechen und also erst die Leidenschaften befriedigen und derart entfalten können. („Es nützt nichts, wenn man einen ausgezeichneten Magen und einen guten Appetit hat, aber kein Geld, um sich gutes Essen zu leisten.“³⁴) Mit einem positiven Begriff der Lust, des Begehrens – so also die Innenseite des Luxus – geht demnach interessanterweise ebenso ein positiver Begriff des Geldes, des Reichtums, des

²⁴ Barthes 1986, 7.

²⁵ Fourier 1966b, 168.

²⁶ Barthes 1986, 95.

²⁷ Vgl. Saage 1999, 69.

²⁸ „[Q]ue la pauvreté naît de l'abondance en civilisation même.“ Fourier 1966a, 35; dt. nach Bloch 1959, 651.

²⁹ „Le luxe peut être nécessaire pour donner du pain aux pauvres: mais, s'il n'y avait point de luxe, il n'y aurait point de pauvres.“ Rousseau 1964, 79.

³⁰ Bloch 1959, 552.

³¹ Vgl. Fourier 1966b, 129.

³² Fourier 1966b, 137.

³³ Fourier 1966b, 129.

³⁴ Fourier 1966b, 129–130.

materiellen Luxus einher, der seinerseits als äußerer Luxus diesen innerlichen Luxus zur Blüte, zum Raffinement und zur Sättigung bringen soll. Barthes:

Fourier pries das Geld, weil für ihn das Bild des Glücks zu Recht aus der Lebensweise der Reichen stammte: ein geradezu skandalöser Standpunkt heute, sogar in den Augen der Revolutionäre, die jede durch bürgerliche Modelle induzierte Lust verwerfen.³⁵

Obwohl Fourier ganz ähnliche Missstände anprangert wie fünfzig Jahre vor ihm Jean-Jacques Rousseau, eine ähnlich fundamentale Zivilisationskritik vornimmt und Erziehungsideale in Rousseaus Geiste fortschreibt, entwirft er ein ganz anderes Gegenmittel: Denn das kooperative, kollektive Wohnen und Leben in den Phalanstères – den gesellschaftlichen Einheiten, in denen sich das (gemeinschaftliche) Leben der Menschen abspielen soll – impliziert keineswegs Aufhebung des Privateigentums und der Vermögensunterschiede. Allein die neue Ordnung garantiert nach Fourier, dass sich Ehrlichkeit und nicht Betrug verbreitet, da erstere in ihr zu Reichtum führe:

Wer in der Zivilisation auf jede nur erdenkliche Art betrügt, wird in der neuen Gesellschaftsordnung zum wahrheitsliebendsten Menschen, denn er betrügt ja nicht aus Vergnügen am Betrug, sondern nur, um zu Geld zu kommen. Man zeige ihm, daß er bei einem Geschäft tausend Taler gewinnen kann, wenn er lügt, und dreitausend, wenn er die Wahrheit sagt, so wird er die Wahrheit vorziehen, selbst wenn er der größte Gauner ist. So werden die verschlagensten Menschen bald die wahrheitsliebendsten werden, aber nur in einer Ordnung, in der die Wahrhaftigkeit baldigen Gewinn einbringt, während die Lüge unaufhaltsam zum Ruin führt.³⁶

Fourier rät daher und entgegen jeglicher philosophischen Geringschätzung des materiellen Luxus zur Vorbereitung auf die „*baldige soziale Metamorphose*“, „bewegliche Schätze zu erwerben, Gold, Silber, Edelmetalle, Edelsteine und sonstige Gegenstände des Luxus, die die Philosophen mißachten.“³⁷

Bernard Mandeville war, was die Bewertung des Luxus betrifft, bekanntlich der Gegenspieler Rousseaus. Er hat in seiner *Fable of the Bees* die berühmte These der „private vices, publick benefits“ geprägt, die wiederum die Aufwertung des Luxus in der Ökonomie breitenwirksam popularisierte.³⁸ Eine solche These findet sich ähnlich auch bei Fourier, sodass sich einmal mehr zeigt, inwiefern Fourier in seiner sonstigen Nähe zu Rousseau quer zum etablierten Diskurs steht. Fourier beschreibt wie Mandeville einen Zusammenhang von scheinbaren sinnlichen Lasten und ökonomischer Produktivität. In seinen Augen würden jedoch diese „Laster“ in der neuen Gesellschaftsordnung aufhören, Laster zu sein und nach freier Befriedigung und Entfaltung streben:

Alle Einrichtungen, die die neue Gesellschaftsordnung schafft, stehen zu unseren Gewohnheiten im Gegensatz und werden dazu führen, daß man alles beschützt, was wir Laster nennen, wie Gefräßigkeit und amouröse Beziehungen. Die Kantone, in denen diese angeblichen Laster am stärksten sind, werden die Industrie zur Blüte bringen, so daß ihre Aktien bei der Anlage von Kapitalien die begehrtesten sein werden.³⁹

³⁵ Barthes 1986, 101.

³⁶ Fourier 1966b, 121.

³⁷ Fourier 1966b, 378–379.

³⁸ Mandeville 1924.

³⁹ Fourier 1966b, 122.

Diese Umkehrung aller Werte, diese Befreiung der Sinnlichkeit hätte Fourier um 1968 zu einem Vordenker der Studentenbewegung werden lassen können, liegen die Parallelen zu Herbert Marcuses Vorstellung einer befreiten Gesellschaft doch auf der Hand. Auf den Vorschlag, Fouriers „häusliche Utopie“ zu studieren, sei im Mai '68 an der Sorbonne jedoch abweisend reagiert worden. Der Ausdruck sei seinerseits zu „gesucht“, zu „bürgerlich“, so referiert Barthes die Reaktionen auf diese Initiative.⁴⁰

Auch Roland Barthes' Interesse am Luxismus Fouriers in dieser Zeit mischt sich nicht in politische Debatten ein, sondern verschreibt sich Fouriers Idiosynkrasie, was von den politisch engagierten Studierenden wohl als ästhetizistischer Elitarismus zurückgewiesen worden wäre.

Luxurierende Sprache

Barthes findet die Lust, den Luxismus Fouriers nicht nur im Zentrum seiner Theorie, sondern gleichermaßen in seiner Sprache wieder. Die phantastische Schilderung einer Welt, die alle sinnlichen Begehren befriedigt, korrespondiert mit Fouriers Sprache, die ebenso „sinnlich“ ist; „sie schreitet voran in Ergüssen, in Schwärmerei, in verbalem Überschwang, in Wortschwelgerei“.⁴¹ Gerade in diesem Sinne entsprechen Fouriers Beschreibungen Barthes' Begriff des modernen Textes, denn sie begeben sich, so Barthes, an die „Grenze des Sinns, die wir heute Text nennen“.⁴² Barthes' eigenes Schreiben kreist um jene Suspension des Sinns, wie er in *Roland Barthes par Roland Barthes* über sich selbst bemerkt:

Er denkt offenbar an eine Welt, die vom *Sinn frei* wäre (so wie man vom Militärdienst freigestellt ist). Mit dem *Nullpunkt* hat es angefangen, wo die „Abwesenheit aller Zeichen“ geträumt wird; dann unzählige, beiläufige Affirmationen dieses Traums (wenn vom Avantgarde-Text, von Japan, von der Musik, vom Alexandriner usw. die Rede ist).⁴³

Dass man Fouriers Werk mit dem Vorwurf der Unwissenschaftlichkeit begegnet sei, ist gemäß Barthes berechtigt, denn der Vorwurf verweist auf „einen grellen Mangel [...] des Signifikats“. Was Fourier nämlich entdeckte, sei eine Sprache, „eine Entfaltung des Signifikanten“: In diesem Sinne bedeute „Fourier lächerlich [zu] machen [...] immer – mit sehr viel Berechtigung, wenn es vom Standpunkt der Wissenschaft her geschieht – den Signifikanten [zu] zensieren.“⁴⁴

Barthes interessiert sich für Fourier als einen, der neue Formulierungen hervorbringt, was – so zu lesen im Vorwort von Sade, Fourier, Loyola – nichts anderes bedeuten kann, als die etablierte Sprache zu zerstreuen und zu zerstückeln, denn „[i]m Grunde gibt es heute kein Sprachfeld, das außerhalb der bürgerlichen Ideologie wäre“.⁴⁵ Die neuen Formulierungen seien gestohlene alte, unendlich segmentiert und neu arrangiert. Es ist vielfach darauf hingewiesen worden, dass Barthes in besagtem Vorwort einen wiedererstarbten Autor ins Spiel bringt – nicht als Einheit, wie er selbst bemerkt, sondern als Vielheit, nicht über den Sinn, die Intention, die Schöpfung,

⁴⁰ Barthes 1986, 99.

⁴¹ Barthes 1986, 95.

⁴² Barthes 1986, 103.

⁴³ Barthes 2010, 100; vgl. Signer und Thüning 2018, 337 u. Langer 2005, 242.

⁴⁴ Barthes 1986, 102–103.

⁴⁵ Barthes 1986, 14.

sondern über die Lust, die „von jeglichem Werturteil frei macht“: „Die Lust am Text bringt auch eine freundschaftliche Wiederkehr des Autors mit sich.“⁴⁶

Im Vorwort wird ebenso deutlich, dass die Lust nicht allein das Schreiben de Sades, Fouriers, Loyolas bestimmt, sondern dass Barthes' Lektüre gleichsam eine ist, die vom moralischen und moralisierenden Diskurs absieht, ja absehen möchte.⁴⁷ Er blickt lustvoll auf Fouriers sinnliche, übervolle, sich verausgabende Sprache sowie auf syntaktische und semantische Brüche, die sich etwa darin zeigen, dass die abstrakte, sphärische Sprache der *Theorie der vier Bewegungen* auf die Konkretheit der exakten Zahl oder der häuslichen Dingwelt trifft.

Barthes hat also seine Lust am Codewechsel, über die er in *Die Lust am Text* schreibt, nicht nur bei de Sade und Flaubert,⁴⁸ sondern ebenso bei Fourier entdeckt. Hier ist es der Einbruch des Details, des ungemein Konkreten, Alltäglichen (die Pastete, das Kompott) in ein Theoriemodell, das, was seine Kombinatorik betrifft, mathematische Genauigkeit behauptet und dabei von einer göttlichen, sphärischen Ordnung überformt wird, sodass gar die Sonnenachse und die Mondplaneten direkt mit Luxus in Beziehung gesetzt werden.⁴⁹ Das „Glück“ in Fouriers Schreiben resultiert nach Barthes aus einer „Art von Hervorbrechen“ – die Ausdrücke sind „exzentrisch, deplaciert“.⁵⁰

Dieses sprachlichen Brüche lassen sich in zweierlei Hinsicht als luxurierende Sprache beschreiben: In der Etymologie von „Luxus“ findet sich neben der *Üppigkeit* nämlich ebenso das semantische Spektrum der *Verrenkung*. Obwohl der Zusammenhang zwischen lat. *luxus* (verrenkt) und lat. *luxuria* (Üppigkeit, Verschwendung, Wollust, Pracht) nicht eindeutig geklärt ist, lässt sich eine mögliche Verbindung über das Bedeutungsspektrum *Abweichung vom Geraden, von der Norm* ziehen.⁵¹ Auf der anderen Seite hat die Katachrese ebenso sprachgeschichtliche Wurzeln im Exzessiven und ist etymologisch auf den „exzessiven, übermäßigen Gebrauch“ einer Sache bzw. dessen Verbrauch zurückzuführen.⁵² Indem der Bruch als Codewechsel die Sprache verwirrt, versperrt er sich gegen ihre potentielle Funktionalität, gegen ihre Pragmatik, ja gegen ihre Rückführung auf einen eindeutigen Sinn. Der Bruch als unnötige Verrenkung wird zum Nichtnützlichen, zum luxuriösen Schmuck, zur Sinnverwirrung, der – und hier scheint ein Barthes'sches Denken von Poetizität auf – das Wort isoliert, es hervorbrechen lässt und so auf seine materielle Seite aufmerksam macht. Gerade das zeichnet nach Barthes das Poetische in Fouriers Schreiben aus: „[B]esteht nicht die ganze ‚Poesie‘ gerade darin, daß das Wort aus seinem Kontext befreit wird? Besteht nicht die ganze ‚Philologie‘ darin, es wieder dorthin zurückzubringen?“⁵³

Der Mangel an Zusammenhang („Anakoluth“) bestimmt die Struktur von Fouriers Schreiben. Er verbindet die „häusliche[] Minuziosität des Beispiels“ mit „der Weite des utopistischen Projekts“. Indem Fourier dem scheinbar Nichtigen, Kleinen in seiner auf das Größte und Allgemeinste bezogenen Utopie seinen Ort zuspricht, „desorientiert“ er Sphären, die gemeinhin hierarchisch geordnet werden.⁵⁴ Dabei

⁴⁶ Barthes 1986, 12–13.

⁴⁷ Barthes 1986, 14.

⁴⁸ Barthes 1974, 13 u. 42.

⁴⁹ Fourier 1966b, 135.

⁵⁰ Barthes 1974, 106.

⁵¹ Mühlmann 1975, 22–23.

⁵² Posselt 2005, 9.

⁵³ Barthes 1986, 106.

⁵⁴ Barthes 1986, 108.

liegt für Barthes der „Bruch ins Unpassende“ nicht nur im Wechsel unterschiedlicher Register und Abstraktionsebenen, sondern ebenfalls in der Spannung zwischen der Ebene des Signifikanten („warum die Springmaus (*gerboise*), wenn nicht wegen der sonoren Dehnung der Wortendung“⁵⁵) und dem utopistischen Signifikat der neuen Gesellschaft, auf das die Ausführungen fortwährend referieren.⁵⁶ Dieser Bruch zwischen Signifikant und Signifikat, dieses Durchkreuzen der Diskurse, diese deplatzierten Ausdrücke, dieses Hervorbrechen des sinnlich Konkreten entfachen Barthes' Begeisterung, sodass er feststellt: „niemals war ein Diskurs so *glücklich*“.⁵⁷

Luxuria

Roland Barthes projiziert den Fourier'schen Begriff des inneren und äußeren Luxus gleichsam auf die Ebene der Sprache. Im Schreiben und Lesen fallen für Barthes Lust und Befriedigung zusammen. Fouriers innerer Luxus weist eine Affinität zur *luxuria* auf, die etymologisch nicht nur mit Üppigkeit und Verschwendung, sondern ebenso mit Wollust verbunden ist,⁵⁸ um die – als „*jouissance*“ – bekanntlich Barthes' *Die Lust am Text* kreist.⁵⁹ Darin malt sich Barthes eine „Gesellschaft der Freunde des Textes“ aus, die „nichts miteinander gemein“ haben „außer ihre Feinde“ – nämlich all jene, die behaupten, „daß Text und Lust einander ausschließen“.⁶⁰ Der Ort dieser Gesellschaft ist die „Atopie“; sie wäre – und hier greift Barthes wiederum auf Fourier zurück – eine Art „Phalanstère“: ein utopischer Ort, der den Widerspruch – das Widersprechen – zulässt.⁶¹ Ein Ort, an dem die herrschende Topik, die Norm nicht gilt. Die Atopie der Wollust verortet Barthes in der Utopie Fouriers. Fouriers Sprache selbst ist eine, die von keinem Ort aus spricht, die die Genres, in denen sie erscheint, zersetzt. Barthes denkt die lustvolle, selbstreferentielle Signifikanz, die verfestigte Diskurse auflöst, als eben dieses Aussetzen der Topik, der Ordnung. Ein verausgabender Luxus der Sprache muss der signifikante Text vor allem deshalb sein, weil er davor bewahren soll, in den Tausch einzutreten, so fährt Barthes in der Figur *Échange* in *Die Lust am Text* fort. Das zeichnet die Modernität des Textes aus. Dabei leistet der moderne Text gegenüber seiner Vereinnahmung als Mittel Widerstand, indem er sich zuletzt dem Sinn verweigert.⁶² Er tut dies nicht nur durch eine Überfülle und durch die Feier des Signifikanten, sondern ebenso durch den sprachlichen Bruch, der als Abweichung von der Norm luxuriöse Verrenkungen und katachrestische Exzessivität zelebriert. Er untergräbt dabei nicht zuletzt seinen eigenen Zweck und delegitimiert die gezeichnete Utopie als politisches Projekt.

Dieser Begriff eines sprachlichen Luxus bzw. einer luxurierenden Sprache, die den Text davor bewahren soll, in den ökonomischen Tausch einzutreten, weist weit über jene strukturalistische Analyse in *L'effet de réel* hinaus, die den Luxus des Erzählens

⁵⁵ Barthes 1986, 107.

⁵⁶ Ich danke Sina Dell'Anno für diesen wertvollen Hinweis.

⁵⁷ Barthes 1986, 106.

⁵⁸ Die Dimension der „geschlechtlichen Ausschweifung“ findet sich etwa bei Vergil, Aurelius Victor und Prudentius. Deutschsprachige Übersetzungen des lat. *luxus*, *luxuria*, *luxuriosus*, *luxuriose* orientieren sich insbesondere im fünfzehnten Jahrhundert „wohl durch den starken Einfluß des Kirchenlateins (*luxuria* als Todsünde!)“ am Bedeutungsfeld „Unkeuschheit/Geilheit“. Mühlmann 1975, 22–33.

⁵⁹ Barthes 1974.

⁶⁰ Barthes 1974, 23.

⁶¹ Ebd.

⁶² Barthes 1974, 36.

als Denotation von Wirklichkeit beschreibt und insofern ja wiederum funktionalisiert.⁶³ Dabei verliert diese zweite Auffassung des sprachlichen Luxus zugleich an analytischer Schärfe und ähnelt sich, wie Fourier, selbst dem utopischen Projekt an. Lustvoller Selbstzweck, nichtnützlich sein,⁶⁴ sich Pragmatismus, sprachlicher Versteinerung und diskursiven Normen verweigern, das ist der positive Begriff des Luxus, den das poetologische Schreiben des späten Barthes mitführt.

Literatur

- Barthes, Roland: Die Lust am Text. Übers. v. Traugott König. Frankfurt a.M. 1974.
- : Sade, Fourier, Loyola. Übers. v. Maren Sell und Jürgen Hoch. Frankfurt a.M. 1986.
- : Einführung in die strukturelle Analyse von Erzählungen. In: ders.: Das semiologische Abenteuer. Übers. v. Dieter Hornig. Frankfurt a.M. 1988, 102–143.
- : Der Wirklichkeitseffekt. In: ders.: Das Rauschen der Sprache. Übers. v. Dieter Hornig. Frankfurt a.M. 2006, 164–172.
- : Über mich selbst. Übers. v. Jürgen Hoch. Berlin 2010.
- Bataille, Georges: Der Begriff der Verausgabung. In: ders.: Die Aufhebung der Ökonomie. Das theoretische Werk. Bd. I. Übers. v. Traugott König und Heinz Aboesch. München 1975, 9–31.
- Bloch, Ernst: Das Prinzip Hoffnung. In drei Bänden. Frankfurt a.M. 1959.
- Fourier, Charles: Le Nouveau Monde Industriel et Sociétaire. In: ders.: Oeuvres complètes, Bd. VI. Paris 1966a.
- : Theorie der vier Bewegungen und der allgemeinen Bestimmungen. Hg. v. Theodor W. Adorno. Eingeleitet v. Elisabeth Lenk. Übers. v. Gertrud von Holzhausen. Frankfurt a.M. 1966b.
- Langer, Daniela: Wie man wird, was man schreibt: Sprache, Subjekt und Autobiographie bei Nietzsche und Barthes. München 2005.
- Mandeville, Bernard: The Fable of the Bees or Private Vices, Publick Benefits. In: Frederick Benjamin Kaye (Hg.): Mandeville's Fable of the Bees (1705–1732), 2 Bde. Oxford 1924.
- Mauss, Marcel: Die Gabe. Form und Funktion des Austauschs in archaischen Gesellschaften. Suhrkamp 1990.
- Mühlmann, Horst: Luxus und Komfort. Wortgeschichte und Wortvergleich. Bonn 1975.
- Posselt, Gerald: Katachrese. Rhetorik des Performativen. München 2005.
- Rousseau, Jean-Jacques: Dernière réponse (1752). In: ders.: Oeuvres complètes, Bd. 3. 1964.
- Saage, Richard: Utopie und Eros. Zu Charles Fouriers „neuer sozietärer Ordnung“. In: Utopie kreativ 105 (1999), 68–80.
- Signer, Ruth und Hubert Thüring: Roland Barthes: Von der Semiologie zur Lust am Text. In: Ralf Simon (Hg.): Grundthemen der Literaturwissenschaft: Poetik und Poetizität. Berlin/Boston 2018, 329–341.
- Weder, Christine: Intime Beziehungen: Ästhetik und Sexualtheorie um 1968. Göttingen 2016.
- , Ruth Signer und Peter Wittmann (Hg.): Auszeiten. Temporale Ökonomien des Luxus in Literatur und Kultur der Moderne. (Reihe: Luxus und Moderne, Bd. 1). Berlin (i.E.).

⁶³ Barthes 2006, 164–172.

⁶⁴ Vgl. hierzu auch Weder 2016, 344 u. 347.

Alte Namen, neue Mythen

Remythisierung und Präfiguration bei Hans Blumenberg

Simon Godart

Der letzte Teil von Hans Blumenbergs *Arbeit am Mythos* ist bekanntlich nur mit einiger Verspätung überliefert worden; erst 2014 erschien das „zurückgehalten[e]“ Kapitel, dem Blumenberg 1981 den Titel *Stalingrad als mythische Konsequenz* (nicht gegeben hatte und das mittlerweile aus dem Nachlass als *Präfigurationen. Arbeit am politischen Mythos* erschienen ist.¹ Der Autor wusste seinerzeit, dass es ‚zu spät‘ ist; so schreibt Blumenberg an seinen Rezensenten Götz Müller 1981:

Schwer fällt es mir immer, auf Rezensionen etwas zu sagen. Es ist allemal zu spät. Doch fühle ich mich in Ihnen zu Recht getroffen. Dem Buch fehlt ein Kapitel, das im Manuskript schon vorlag, mir aber den Geschmack an dem Buch ganz und gar verdorben hatte. Ich habe es zurückgehalten. Man mag nach mir damit machen, was man will. Es heißt: *Stalingrad als mythische Konsequenz*. Es hat mich mehr Arbeit gekostet als das meiste andere im Buch. So entstand die Schwebel des Schlusses.²

Götz Müller hatte in seiner Rezension unter Berufung (u.a. auf Roland Barthes und seine *Mythologies*) eingeklagt, dass auch die „Alltagsmythen und die politischen Mythen“ unter dem Gesichtspunkt von Blumenbergs Projekt Beachtung hätten finden müssen, um mit ihnen „zumal für die Moderne den Naturschutzpark der Kunst zu verlassen.“³ Und er rührt an einen wunden Punkt: Blumenberg gesteht ein, dass mit dem Zurückhalten des letzten Teils dem Buch nicht nur eine Fortführung der Mythenwanderungen im zwanzigsten Jahrhundert fehlt, sondern dass mit diesem unterschlagenen Kapitel der Abschluss in Schiefelage geraten ist. Erst die Nachwelt kann nunmehr, gegen die Autorintention, die *Präfigurationen* hinzuziehen und sich fragen, was es gewesen sein mag, das Blumenberg ein solches Mehr an Arbeit abverlangt hat und drohte, das Buch als Ganzes zu verderben.

Kann das Kapitel über die *Präfigurationen* und die politischen Mythen Müllers Einwände entkräften oder bleibt seine Reintegration ins Werk, vorbestimmt durch die Vorbehalte Blumenbergs, weiter unmöglich? Die Lektüre des Textes, der um die Darstellung Müllers und ein editorisches Nachwort ergänzt wurde, scheint dem offenen Ende der *Arbeit am Mythos* die konstatierte „Schwebel“ nicht nehmen zu können – Blumenbergs Betrachtungen haben nicht nur auf den ersten Blick wenig gemein

¹ Blumenberg 2014.

² Blumenberg 2014, 62 (Brief vom 20. Juli 1981).

³ Müller [1981]; wiederabgedruckt in: Blumenberg 2014, 76.

mit dem, was bspw. Roland Barthes in *Le Mythe, aujourd'hui* 1957 entworfen hatte,⁴ noch gelingt es ihnen, den Ansatz des eigenen Buches ins zwanzigste Jahrhundert zu transponieren und dem Politischen am Mythos klar Kontur zu verleihen. Was er hier schildert, findet nach dem Ende der klassischen Mythen und ihrer Bearbeitung statt. Blumenbergs politische Mythen werden unter dem Gesichtspunkt der Präfiguration nicht als Einführung ‚neuer Mythen‘ begriffen, sondern als die Erzeugung mythischer Erfüllungstendenzen im historischen Rückblick. Sie sind politisch – und zum größten Teil: militärisch – insofern sie Momente der Historie als Modelle von Gegenwart und Zukunft begreifen wollen; in Momenten von kontingenten Entscheidungen erzeugen sie ein figurales Verhältnis zur Vergangenheit, der sie Vorbilder und Motivationen entnehmen, die für so selbstverständlich gehalten werden sollen, dass jedes Weiterfragen obsolet wird. Die Präfiguration erzeugt Fraglosigkeiten:

Die historische oder sich historisch dünkende oder historisch ambitionierte Handlung rückt in die Zone der Fraglosigkeit: wer sie in Frage stellt, mißachtet, worauf sie sich beruft.⁵

Der „Handelnde wird zum Vollstrecker eines geschichtlichen Rechts“,⁶ und muss daher, in Wiederholung oder Umkehrung, an die bestehende Geschichte anknüpfen; wie Alexander der Große, das älteste Beispiel Blumenbergs, die Opferhandlung des Perserkönigs Xerxes, wie sie von Herodot berichtet wird, zum Modell für die Inszenierung der eigenen Eroberung in gegenteilige Richtung nimmt, um durch den Rekurs aufs Historische auch die eigene Handlung historisch werden zu lassen.⁷ Anders als bei Barthes handelt es sich hierbei nicht um die Neuschöpfungen von Mythen, und, wie das Beispiel belegt, keineswegs um eine Form mythischen Denkens, das sich nur für die Moderne beobachten lässt und sie im Besonderen ausdrückt. Präfigurationen sind vielmehr ein späteres und uneinheitliches Nachleben mythischer Denkformen, das sich auf den Geschichtsraum appliziert. So beschreibt er im einleitenden Beispiel des Yom-Kippur-Krieges, dass dessen Beginn von den Verbündeten Syrien und Ägypten auf den 6. Oktober 1973 gelegt worden sei, da es sich bei diesem Datum um den zehnten Tag des Fastenmonats Ramadan handelte, den Tag, an dem der Prophet Mohammed mit den Vorbereitungen auf die Schlacht von Badr begonnen habe.⁸ Die Entsprechung der Daten soll eine Wiederholbarkeit der Geschichte suggerieren, die eben durch den Rückgriff eine Verbindung stiftet, der ein mythischer Charakter zukommt; es ist gerade diese Pragmatik der Präfiguration, die Blumenberg betonen will:

An dem Beispiel ist zu sehen, daß die bedeutsame Vorgabe, das Prägnat zur Präfiguration nicht geboren ist, sondern gemacht wird, *auf daß erfüllt werde, was geschrieben steht* – sobald das Erfüllende das Erfüllte erkennen läßt. Bei Ungewißheit der Erfüllung ist ein gewisses Maß von Ungenauigkeit der Vorgabe zwingend. Zwar ist Wiederholung die mythische Grundfigur, die sie noch im Kreisschluß der punktuellen Identität behält, doch wird das Wiederholte erst durch Wiederholung, durch diesen kontingenten

⁴ Barthes 1957, 191–247.

⁵ Blumenberg 2014, 15.

⁶ Blumenberg 2014, 15.

⁷ Blumenberg 2014, 15–17.

⁸ Blumenberg 2014, 10–11. Blumenberg stützt sich dabei exklusiv auf die Darstellung bei Herzog 1975, 48; engl. Herzog 1974, 75, der diese Parallele zieht; für andere Quellen, vgl. Jalal 1998, 75; Wakebridge 1975.

Akt der Selektion, dessen Kontingenz zu verdrängen ist, zum mythischen Programm.⁹

Das figurale Verhältnis zwischen Jetzt und Vergangenheit ist keineswegs als Entsprechungsverhältnis schlicht gegeben – die mythische Komponente historischer Wiederholungen entsteht erst dort, wo die Erfüllungstendenzen der Gegenwart der Vergangenheit den Charakter der ‚Vorgabe‘ verleihen. Ähnlich wie Auerbachs *Figura* wird Blumenbergs *Präfiguration* zur Mythisierung durch zeitliche Rückgriffe ermöglicht, bei denen alles darauf ankommt, das rechte Maß von Identität und Varianz zu erzeugen;¹⁰ erst das Erfüllende rückt das Vergangene in den Status des Erfüllten, der Kreis schließt sich, und die Wiederholung selbst ist es, die die Präfiguration als Möglichkeit der Geschichte, bedeutsam zu werden, hebt – oder vielmehr erst hervorbringt.¹¹ Das Neue dieser politisch wirksamen Mythen ist also das Alte an ihnen, das durch die Wiederholung erst zu dem ‚gemacht‘ wird, was sich einer Aktualisierung als Wiederholung und Variation anbietet. Anstelle eines Rückgangs zur vorgelagerten Form wird diese zum Verheißungsmoment der Gegenwart genommen – was historisch war, lässt auch das Wiederaufgreifen und Nachahmen historisch werden und verleiht damit der eigenen politisch-militärischen Handlung den Heroismus des Vorherbestimmten. Auch neue Mythen müssen alt sein, um gebraucht zu werden.

Diese Bestimmung deckt sich mit Blumenbergs Mythenbegriff andernorts und erlaubt erste Rückschlüsse darauf, warum die Transposition auf das zwanzigste Jahrhundert dem Autor schwergefallen ist. Denn der Weg von der Mythologie zurück zum Mythos, der sich in den *Präfigurationen* vor allem an den Geschichtsanleihen Hitlers und Goebbels‘ festmachen lässt, scheint die sonst beschriebene Arbeit am Mythos zu verschieben. Deren Rückgriffe auf Friedrich den Großen, dessen historisches Geschick zum Modell für die eigene Lage genommen wird, unterläuft die Bestimmung, dass Mythen „Geschichten von hochgradiger Beständigkeit ihres narrativen Kerns und ebenso ausgeprägter marginaler Variationsfähigkeit“ seien.¹² Denn die Präfiguration erzeugt erst eine solche Geschichte, wodurch diejenigen, die von ihr wissen, ihre spätere Variation erkennen können, und setzt damit gewissermaßen die Vorstellung der Wiederholbarkeit von Geschichte¹³ an die Stelle der mythischen Funktion, die im

⁹ Blumenberg 2014, 11.

¹⁰ Auerbach 2018.

¹¹ Zill 2015, 231: „Das vergangene Ereignis wird zur Präfiguration, weil wir es dazu machen. Es ist nicht von selbst Präfigurat.“ Zur allgemeinen Struktur der Präfiguration und der Heroisierung im Historischen, vgl. Sonderforschungsbereich 948 2021, 2–4. Ein umfassender Vergleich zwischen Auerbach und Blumenberg – auch unter Einbezug der jeweiligen Nachlässe und Lektürenotizen – liegt meiner Kenntnis nach noch nicht vor, verspräche aber Einblicke in unterschiedliche Modelle von literarischen Zeitlichkeiten – insbesondere im Hinblick auf das geteilte Interesse an Figuralität bis zur Spätantike. So erkennt auch Hanna Engelmeier in Bezug auf den Mimesis-Begriff eine deutliche Nähe zwischen Auerbach und Blumenberg, auch wenn letzterer sich nicht explizit auf die entsprechenden Arbeiten des Romanisten bezieht. Engelmeier 2018, 90.

¹² Blumenberg 2017, 40.

¹³ Man kann sich mit einigem Recht an Reinhart Kosellecks Modell von *historia magistra vitae* erinnern fühlen, das er ebenfalls 1979 veröffentlichte; Koselleck 1989, 38–66. In der Grundlegung seines Mythenkonzeptes, das er zur *Poetik und Hermeneutik*-Tagung zu *Terror und Spiel* (Fuhrmann 1990) beigetragen hatte, hatte Blumenberg diesen Einwand explizit gemacht, indem er seinen Entwurf ausdrücklich dem Geschichtsbegriff Kosellecks vorverlagerte; Blumenberg 2014, 391: „Lange bevor die Geschichten in der Geschichte auch terminologisch aufgehen und schließlich ‚die Geschichte‘ sogar die Prädikation der Allmacht auf sich zieht, wird der absolute Ernst vorbereitet, der die dichte Konsistenz dieser Wirklichkeit charakterisiert.“ [Die Anmerkung bezieht sich ausdrücklich auf Kosellecks Aufsatz]. Mit einigem Recht könnte man behaupten, dass die Aversion von Blumenbergs *Arbeit am Mythos* gegen

Weiter- und Nacherzählen, nicht im Wiederholen und Vervollständigen, bestanden hätte. Wenn es, wie bspw. Villwock es fasst, in Blumenbergs anspruchsvollem Konzept des Verhältnisses von Mythos und Mythologie tatsächlich darum geht, die „Chancen von Remythisierung zu verringern“,¹⁴ wird die Frage nach der Wiederholungsstruktur von Präfigurationen zum Fluchtpunkt seiner historischen Beschreibungen.

Arbeit am Mythos als Palänoymie

Für die *Arbeit am Mythos* lässt sich die Urgeschichte des Mythos nicht erschöpfend als Grundbestand von Urerzählungen unklarer Herkunft beschreiben – die Strukturbeschreibung des Projektes setzt in ihrer anthropologischen und genetischen Darstellung früher an. Der Mythos ist eine Erzählung, deren Funktion lapidar dadurch bestimmt wird, „etwas zu vertreiben“,¹⁵ sei es die Zeit oder die Angst. Die Grundmotivation hinter seiner vorgeschichtlichen Konstitution bestehe darin, die Unabwägbarkeiten in der Welterfahrung auf eine kommensurable Form zu bringen, die für dasjenige, was (noch) unbegriffen ist, eintreten soll.¹⁶ Im Anschluss an Cassirer ließe sich diese ‚Urgeschichte‘ als Abwandlung eben der beliebten Formel ‚vom Mythos zum Logos‘ begreifen, um deren Ablösung es beiden Autoren geht. Der Mythos konstituiert sich grundlegender und resilienter, und seine Genese ließe sich als (schlagartiger) Übergang ‚von Chaos in Kosmos‘ rekonstruieren.¹⁷ Diese Funktion kann aber, so Blumenberg, erst da greifen, wo der vorgelagerte konstitutive Akt des Mythischen schon geleistet ist: der der Bezeichnung, der Einführung eines Namens. Das „Einbrechen des Namens in das Chaos des Unbenannten“, so die von Rosenzweig übernommene Kapitelüberschrift in *Arbeit am Mythos*,¹⁸ ist als „Vorvergangenheit“¹⁹ des Mythos gewissermaßen Bedingung der Möglichkeit der überlieferten Erzählungen. Die Bannung des Schreckens geht mit seiner Identifikation einher – das, was man nicht kennt und fürchtet, das unspezifisch Andere, wird vom noch vormythischen Akt der Benennung eingefasst und vertraut gemacht:

Entsetzen, für das es wenig Äquivalente in anderen Sprachen gibt, wird ‚namenlos‘ als höchste Stufe des Schreckens. Dann ist es die früheste

solche Modelle der Wiederholbarkeit von Geschichte sich auf die funktionale Unterscheidung von Mythos und Historie zurückführen lässt – dass es ihm in der Betonung des Wechselspiels von Konstanz und Variation im Mythos eben um deren *longue durée* und relative Unverbindlichkeit geht, nicht um die Erzeugung von Modellen möglicher Zukünfte. Vgl. Blumenberg 2017, 113.

¹⁴ Villwock 1985, 70. Vgl. hierzu Blumenberg und Taubes 2013, 256.

¹⁵ Blumenberg 2017, 40.

¹⁶ So weit folgt er durchaus Cassirer (2010, 16) und damit auch Schelling (1976), die beide die Urszene einer Orientierungsleistung durch mythisches Denken betonen. Der Ansatzpunkt von Blumenbergs Abgrenzung vom „mythischen Denken“ der *Symbolischen Formen* besteht, wie gezeigt werden wird, vor allem in der Abweichung der historischen Verortung dieser Urszene – und der Frage danach, ob sie vor- oder übergeschichtlich zu verstehen sei.

¹⁷ Vgl. Cassirer (2010, 35), wo es heißt, dass die phänomenologisch-kritische Mythologie entsprechend „Kants ‚Kopernikanischer Drehung‘“ die Genese des Mythos nachvollziehen müsse, „wo überhaupt aus dem Chaos der Eindrücke ein Kosmos, ein charakteristisches, typisches ‚Weltbild‘ sich formt.“ Blumenberg übernimmt diese Grundannahme einer transzendentalen Grundstruktur im Mythischen, die sich analog zur Stiftung des Gegenstandsbezuges durchs Subjekt erst vollziehen muss.

¹⁸ Blumenberg (2017, 22) verweist zuvor auf die Prägung der Formulierung durch Rosenzweig, Blumenberg. Er zitiert dabei – ohne Quellenangabe – aus einem Brief Franz Rosenzweigs an Gertrud Oppenheim von 1917. Zitiert nach Stoellger 2008, 270. Neben Rosenzweig ist es Benjamins Sprachphilosophie, die hierfür angeführt wird; siehe Blumenberg 2017, 44. Vgl. Benjamin 1991, II 1, 148.

¹⁹ Blumenberg 2017, 28.

und nicht unsolideste Form der Vertrautheit mit der Welt, Namen für das Unbestimmte zu finden. Erst dann und daraufhin läßt sich von ihm eine Geschichte erzählen.²⁰

Damit wird die Funktion der Identifikation dessen, was man nicht wirklich zu identifizieren vermag, zur Grundlage alles Weiteren – der Mythos bildet sich im Fortgang vom Namen, er bestimmt von ihm aus, was das Bezeichnete meint und kann es dergestalt herleiten. Nietzsches Darstellung einer ältesten Psychologie, die sich darauf versteht, jedes ‚Geschehen als Tat‘ zu begreifen,²¹ wird auf die notwendig vorgelagerte Namenseinführung zurückgeführt, die dem Täter erst seine Position zuweist; ein neuer Gott etwa, der für die unverständlichen wie bedrohlichen Blitze verantwortlich gewesen sein muss, hat, sobald man sich seiner durch den Namen sicher sein kann, schon etwas an Schrecken verloren. Auch wenn Blumenberg sich gegen jeden „Ursprünglichkeitswahn“²² absichern will, ist das anthropologische Fundament für die weitere Entwicklung seines Konzeptes unverzichtbar – die Vorvergangenheit im Herzen des Mythos bestimmt, was als konstanter Bestand seiner folgenden Bearbeitungen fungieren wird. Die Transposition des Weltverhältnisses in diesen Urszenen noch vor dem Beginn des Mythos wird auch als Einführung einer Metapher beschrieben:

Das Andere ist noch nicht vorzugsweise der Andere. Erst sobald jenes durch diesen interpretiert, das Neutrum durch die Metapher des Auch-Ich erschlossen wird, beginnt eine Weltauslegung, die den erfahrenden Menschen in die Geschichte des erfahrenen Anderen verwickelt.²³

Diese alten, vorgeschichtlichen Übertragungsleistungen sind dementsprechend selbst noch keine Narrative oder mit dem Grundwort der Figuralität erschöpfend bezeichnet – die Metapher des Auch-Ich ist als Übertragung die Stiftung des irreduziblen Kerns im Mythos, der sich fortwährend der Umgestaltung und Reartikulation durch die Erzählungen anbietet. Die Metapher lässt die unbestimmten Größen eines chaotischen Weltverhältnisses als bestimmte, als Zur-Bestimmung-Bestimmte erscheinen. Das Vorgängige der ‚einbrechenden‘ Namensstiftung vor aller weiteren Auskleidung bildet die Grundlage dafür, wie Blumenberg im Weiteren die beständige Arbeit am Mythos als Mythologie beschreibt. Diese gerät so zur vielleicht augenfälligsten Form von Paläonymie: Im beständigen Rückgang auf die unverfügbare Urszene einer idealen ersten Benennung, deren Charakteristikum es gerade ist, nicht mit der Bestimmtheit eines Begriffs zu operieren, sondern vielmehr zunächst zu bestimmen, was Bestimmung bedarf, gestaltet sich der Transport der mythischen Erzählungen und weiteren Auskleidung um diese alten Namen, ohne

²⁰ Ebd., 40–41.

²¹ Nietzsche 1988, 91: „Die älteste und längste Psychologie war hier am Werk, sie hat gar nichts anderes getan: alles Geschehen war ihr ein Tun, alles Tun Folge eines Willens, die Welt wurde ihr eine Vielheit von Täuern, ein Täter (ein ‚Subjekt‘) schob sich allem Geschehen unter.“ Siehe Blumenberg 2017, 19.

²² Blumenberg 2017, 28.

²³ Blumenberg 2017, 28. Die Verknüpfung von Mythos und Metapher und deren Rekurs auf Sprachgenese ist dabei keineswegs eine Eigentümlichkeit Blumenbergs; Cassirer referiert Max Müllers Ansatz, der sich in weiten Teilen mit der Konzeption der *Arbeit am Mythos* deckt und dabei dieselben Gewährsleute – Vico, Herder – im Blick gehabt haben dürfte. Siehe Cassirer 2010, 26–27; auch wenn Müller den Begriff der Metapher nicht verwendet, ist die produktive Leistung der Benennung, die Cassirer auch unter dem Gesichtspunkt der „Paronymie“ bei Müller wiedererkennt, der Beschreibung der *Arbeit am Mythos* doch sehr nahe. Vgl. etwa Friedrich Max Müller 1874, 334, wo es heißt „All dieses ist Mythologie; es ist alte Sprache, die über ihre erste Absicht hinausgeht.“

die man, so die anthropologische Grundannahme, hinter den Gründungsakt eines mythischen Weltverhältnisses zurück ins Namenlos-Unidentifizierbare zurückfiele. Die vorgeschichtliche Übertragungsleistung bleibt wirksam; und ihr Einbrechen ist weder voluntaristisches Sprachspiel noch Ersatzhandlung innerhalb einer sonst bereits verfügbaren Sprachwelt, die um einige weitere Bezeichnungen ergänzt wird, wo es noch Leerstellen gibt. Wenn die Metapher im Fluchtpunkt der vorgeschichtlichen Projektionen steht, so ist es nicht – wie etwa in Nietzsches *Über Wahrheit und Lüge*, wie bei Vico und vielen anderen – der Rückgang aufs bildliche Material der Sprache, aus dem auf Umwegen die Worte gewonnen wurden, die nun Begriffe heißen; demnach würde man im Rückgang die Schrittrichtung des Weges umkehren und vom Logos zum Mythos finden wollen. Vielmehr belässt es Blumenberg dabei, das Mythische an die vorzeitig unspezifischen Namen als Numinosa zu koppeln, ohne sie als überkommene Vorformen von Begriffen zu verstehen.²⁴ Insofern sind die hier geleisteten und beschriebenen mythischen Namen als Metaphern näher an ‚absoluten‘ denn an ‚notwendigen‘ – ihr konstitutiver Charakter gilt lediglich für den Mythos, den Blumenberg wie Cassirer von einer Eingemeindung in den „Prozess der Selbstentfaltung des Absoluten“ im Sinne Schellings freihalten will.²⁵

Im Herzen der Mythen steht ein Bild, das aber nicht bloße Übertragung von bereits Gegebenem ist, noch eine solche, die man vergessen haben mag – die absolute Metaphorizität des mythischen Kernes äußert sich gerade daran, dass diese keine Katachresen darstellen, keine Bilder sind, die mit der Zeit ihre Prägnanz verlieren, sondern diese, so Blumenberg gegen Cassirer, *erst mit der Zeit gewinnen*. Die von Müller sogenannten „radikalen Metaphern“,²⁶ die als Gründungsmoment aller Mythen und Mythologien polysemantische Zentren von Erstbenennung bezeichnen, werden von Blumenberg erst durch den Verlauf ihrer Tradierung zu mythischen Gehalten transformiert. Blumenberg setzt sich gleichermaßen von Cassirer, Schelling und Müller ab, indem er die unterstellte temporale Hierarchie umkehrt: Am Ursprung, an der Wurzel der langen Reihe von Bearbeitungen steht nicht der Kern urtümlicher Stiftung, sondern erst in seinen Metamorphosen von Rezeption und Wiederholung

²⁴ Siehe hierzu Cassirer (2010, 28), wo die Gleichsetzung „numina = nomina“ als Grundlage der neueren Mythenforschung eingeführt wird.

²⁵ Cassirer 2010, 10. Die Abgrenzung gegenüber Cassirer ist weit vermittelter, als es die Darstellung der *Arbeit am Mythos* vermuten lässt – in Cassirers transzendentaler Mythologie ist die Idee einer Vorstufe der Geistesgeschichte ebenfalls Gegenstand der Kritik; siehe Cassirer 2010, 2: „Soll dem Mythos gegenüber dem neuen Seins- und Weltbegriff, den das philosophische Denken fortschreitend erringt, noch irgendeine wesentliche Bedeutung, noch irgendeine, wenngleich nur mittelbare ‚Wahrheit‘ bleiben, so ist dies, wie es scheint, nur dadurch möglich, daß er als eine *Hindeutung und Vorbereitung auf ebendiesen Weltbegriff* erkannt wird. Sein Bildgehalt umschließt und verbirgt einen rationalen Erkenntnisgehalt, den die Reflexion herauszuschälen und als seinen eigentlichen Kern aufzudecken hat. [...] Der Mythos wird begriffen und ‚erklärt‘, indem er in die Begriffssprache der Popularphilosophie umgesetzt, indem er als Einkleidung einer, sei es spekulativen, sei es naturwissenschaftlichen oder ethischen Wahrheit, gefaßt wird.“

²⁶ Müllers Unterscheidung von poetischer und radikaler Metaphorik (vgl. Müller (2013) 334–383) lässt sich zwar nicht, wie Musloff zusammenfasst, als bloße Kritik mythischer und metaphorischer Umwege und Missverständnisse verstehen, insofern Müller die „[...] konstitutive[] Funktion von Metaphern und Mythen für den Erkenntnisfortschritt der Menschheit [anerkennt]. Ohne radikale Metaphern war für ihn keine ‚Horizontenerweiterung‘ des frühen menschlichen Denkens über die einfachste, anschaulich gegebene Lebenswelt hinaus denkbar, und ohne das Vergessen ihrer Metaphorizität keine Ausbildung von mythologischen Weltbildern und Literaturen, die wiederum poetische Metaphern hervorbringen.“ (Musloff 2017, 281.) Damit unterwirft aber auch er die Metapher einer teleologischen Erzählung, die von ihr aus- und weitergegangen sein muss; ein Modell, dem Blumenbergs Retrospektive des Mythos widerstrebt.

setzt sich der mythische Kern, der alte Name, als suggerierte Vorvergangenheit ab. Während Metaphern sich historisch erhalten haben und insbesondere dort zu „Rudimente[n] auf dem Weg vom Mythos zum Logos“²⁷ werden können, wo man sich ihrer Bildlichkeit erst wiederversichern muss, um sie von Begriffen zu unterscheiden, stellen die mythischen absoluten Metaphern irreduzible und unübersetzbare Namen dar, die den Umgang mit ihnen immerfort auf ihre Genesis zurückverweisen. Prägnanz erst *durch* Abnutzung zu erhalten, unterläuft die gängige Unterscheidung von (auch absoluter) Metapher und ihrem Widerpart einer ‚notwendigen‘ Metapher als Katachrese²⁸ – in der geläufigen Deutung eines Ersatzbegriffes durch Übertragung, der in Ermangelung eines eigentlichen Terminus quasimetaphorisch erzeugt werden musste. Der Name am Beginn des Mythos ist absolut, insofern er von nirgendwo sonst hergenommen werden konnte, *und* er ist notwendig, insofern erst mit ihm das Numinose eines absoluten vormythischen ‚Es‘ identifiziert werden kann.²⁹ Derart eingespannt zwischen der Vorvergangenheit seiner Stiftung und dem unverzichtbaren Nachleben, in dem er erst seine Prägnanz erhält, scheint der Name des Mythos einer dritten Kategorie anzugehören, die noch radikaler Geschichte hat als es die Metaphern tun – und einiges spräche dafür, mit Blick auf die konstitutive, retrospektiv prägende Abnutzung dieses Paläonyms von einer – notwendigen Katachrese zu sprechen.

Damit schließt die Annahme von mythischen Kernen ihr Alter und ihre Resistenz notwendig ein; der Mythos geht immer schon in seine Rezeption über, und er hängt wesentlich von seinen Mythologien ab. Den Namen narrativ auszukleiden bedeutet, dass der absolute Zustand von ‚Vorvergangenheit‘ ihm nicht nur in der anthropologischen Erläuterung Blumenbergs, sondern in seiner Erscheinungsform selbst zukommt. Die Kritik seines Konzeptes gegen Cassirer entwickelt sich gerade daran, dass dessen Verständnis der vermeintlichen Ursprünglichkeit des Mythos verkennt, dass es gerade nicht die Urtümlichkeit, sondern die rezeptive Varianz ist, die den Mythos wirksam werden lässt.

Was sie suggerieren, ist Unerfindbarkeit, und, sofern diese, auch Unbegründbarkeit als Begründungsunbedürftigkeit. [...] Es fragt sich, ob solche ‚Ursprünglichkeit‘ [er zitiert Cassirers Beschreibung, siehe Anmerkung, S.G.] nicht mit der selektiven Bewährung der Inhalte und Formen, also ihrer Festigkeit gegenüber den Abnutzungsprozessen der Zeit, identisch ist. Nicht dadurch also, daß ein bestimmter Inhalt *in zeitliche Ferne gerückt* und *in die Tiefe der Vergangenheit zurückverlegt* wird, bekommt er die mythische Qualität, sondern durch seine temporale Stabilität. [...] [D]ie langzeitliche Bewährung [verleiht] einem Inhalt diejenige Qualität, die den Ursprüngen, der Unmittelbarkeit der Urzeit zu allem Erfahrbaren zugeschrieben wird. Weshalb? Weil das, was die Zeit verschleißt und verschleift, nur als starke Einprägsamkeit überleben kann.³⁰

Dieses Verhältnis von „ikonischer Konstanz“ und „Unerfindbarkeit des Mythos“³¹ bestimmt den Einsatz Blumenbergs gegen Remythisierung ebenso wie gegen deren

²⁷ Blumenberg 1960, 9. Vgl. Gehring 2014, 205.

²⁸ So die Definition der Katachrese als Mangelphänomen, das notwendig zur Metapher drängt, die darum unersetzlich wäre – siehe Lausberg 1960, 288.

²⁹ Die Schlüsselfunktion dieses ‚Es‘ als das Unbestimmte des Mythos, an dessen Stelle ein Name zu treten hat, lässt sich leicht bei Freud, Nietzsche und vielen anderen als theoretischer Wiedergänger identifizieren, der in allen Gestalten die Notwendigkeit und Brüchigkeit einer solchen Erstbenennung auszeichnet. Vgl. bspw. Heinrich 2021, 14.

³⁰ Blumenberg 2017, 178 (meine Hrvh., S.G.).

³¹ Blumenberg 2017, 165–166.

mögliche Stiftung. Der Bestand an alten Namen und überwundenem Entsetzen, an dem sich Bedeutsamkeit gewinnen und produzieren lässt, kann nicht beliebig erweitert werden,³² ohne die Kernfunktion des Mythischen außer Kraft zu setzen, seine traditionsbildende Bewährung, seine Hartnäckigkeit. Der Mythos führt gerade nicht immer wieder zurück zu seinen Ursprüngen, sondern schließt eine akkumulative und dynamische Rezeptionsgeschichte ein, die den Abstand zu ihrem unverfügbaren Ursprung nicht nur beständig betont, sondern erst über ihn die Prägnanz erhält.³³ Der Leitbegriff für dieses Verständnis für Mythen findet sich im programmatischen Titel, auf den Blumenbergs Argument immer wieder zurückkommt: Erst *Arbeit am Mythos* bringt ihn in Geltung, und es braucht Zeit, um diese scheinbar zeitlosen und zeitunbedürftigen Momente der Vorvergangenheit zu ihrem Recht kommen zu lassen. Die überlieferten Medien des Mythos, hier vorzugsweise griechische Literatur als Epos und Tragödie, tragen in eben dem Maße zu ihren Gegenständen bei, als sie die zeitliche Distanz zwischen Urstiftung und Wiederholung formal wie inhaltlich markieren; das Erzählen des Mythos ist dann schon ein Stück Mythologie, das in sicherem Abstand zum ‚Einbrechen des Namens‘ stattfindet und den Schrecken der vermeintlichen Urszene hinter sich gelassen hat. So Blumenberg im *Wirklichkeitsbegriff*-Aufsatz von 1971:

Mythologie spricht von ihren Gegenständen wie von etwas, was man hinter sich hat, nicht nur im Epos mit der Freude, die aus dem Abstreifen und Hintersichlassen traumatischer Ängste und Drohungen gespeist sein könnte, sondern auch in der Tragödie mit dem Aufatmen des *Überstandenhabens*, das der Sinn der aristotelischen Definition der Tragödie als *katharsis pathematon* im Sinne des befreienden Durchgangs durch die Affekte Furcht und Mitleid sein muß [...].³⁴

Im „Überstandenhaben“ des Mythischen in der Mythologie, wie es sich in seinen tragischen oder epischen Manifestationen gezeigt hat, tritt das Moment der Zuweisung von Bedeutungen hinzu, das keineswegs auf die Bezeichnungsfunktion etwa eines Symbols oder eines Ritus verengt werden darf; für Blumenbergs Konzept ist entscheidend, dass das signifikante Zentrum, um das sich späterhin diverse mythologische, allegorische und rezeptiv-adaptive Bearbeitungen gruppieren können, nicht nur einigermaßen konstant bleibt, sondern zudem, dass es sich hierbei um ein gewissermaßen leeres Zentrum handelt.³⁵ Die „mögliche[] Anschaulichkeit des *für uns* Vergangenen“³⁶ entsteht nicht gegen, sondern durch den zeitlich-historischen Abstand, der sich an den mythischen Manifestationen bemerkbar macht. Die Mythen sind *bedeutsam*, was so viel besagt wie: sie bedeuten nichts, sind aber in der Lage,

³² So fasst es auch das Blumenberg-Glossar unter Rekurs auf Blumenberg (2017, 78), siehe Heidenreich (2014, 48): „Die Produktion von Bedeutsamkeit ist daher kontingent, aber nicht beliebig, ‚ein der Willkür entzogener Vorgang‘“.

³³ Siehe hierzu die programmatische Bestimmung in Blumenberg 2014, 351: „Produktion und Rezeption sind äquivalent, sofern die Rezeption sich zu artikulieren vermochte. Um so etwas wie die ‚Rückgewinnung des verlorenen Sinnes‘ geht es gerade nicht; da gerät man, auf unser Problem bezogen, nur in einen Mythos der Mythologie. Das Ursprüngliche bleibt Hypothese, deren einzige Verifikationsbasis die Rezeption ist.“

³⁴ Blumenberg 2014a, 335.

³⁵ In diesem Sinne ist auch die Notiz Blumenbergs zu verstehen, die im Zuge der Debatten von *Poetik und Hermeneutik* über die Unterscheidung neuer und alter Mythen erfolgte (Karteikarte 15801, Zettelkasten 16, zitiert nach Blumenberg 2015, 124): „Motivationen: Das Thema Mythos gehört in die Pathologie der Vernunft“. (meine Hervorhebung, S.G.)

³⁶ Blumenberg 2014a, 329.

diverse Bedeutungen zu evozieren.³⁷ Die alten Namen bleiben latent wirksam: Ihre unspezifische Qualität, nur bezeichnen zu können, ohne darum schon etwas zu bedeuten, stellt den Ansatzpunkt all der kommenden Variationen des Mythos dar. Die mythische Funktion der Bedeutsamkeitsstiftung führt so über die Digression der Arbeit zurück zum Ursprung der Benennung, bei der es ja gerade darauf ankommt, weder Sinn noch Bedeutung, sondern zunächst nur ‚Appellationsfähigkeit‘ zu gewinnen – den (alten) Namen in suggestiver Wiederholung so zu verwenden, als bezeichnete er mit einiger Sicherheit das, was man noch nicht bezeichnen kann.³⁸ Mit anderen Worten: Das ‚Zu-Spät-Kommen‘ hat für die *Arbeit am Mythos* Methode, insofern es in dieser Form von Paläonymie eben um die Erkenntnis eines Abstands geht, der nicht mehr zu überbrücken ist:

Wie spät auch immer es schon sein mag, was wir durch die überlieferten Namen zu fassen bekommen, es ist ein Stück zu Gestalt und Gesicht bringender Bewältigung eines uns entzogenen Zuvor. Was geschaffen wird, läßt sich ‚Appellationsfähigkeit‘ nennen. Sie bahnt die Wege zur magischen, rituellen oder kultischen Beeinflussung.³⁹

Im Zentrum von Blumenbergs Mythenbegriff steht, wie auch bei seinem Verständnis von Rhetorik und Metaphorik, das Modell eines relativen Distanzgewinns;⁴⁰ die Bannfähigkeit der Benennung rückt das Unbestimmte, das bedroht, von denjenigen, die seinen Namen kennen, ab. Dieser Aufschub wird in der Überlieferung fortgeführt – die Besetzungsleistung wird so auch zur temporalen Distanz, die sich als Erfahrung eines Zuvor zur geteilten Tradition von Ritus und Kult öffnet. Diese Langzeit- oder Spätwirkung eines „Numinosen“,⁴¹ eines festen, aber letztlich unbestimmten Vorzeitlichen im Herzen des Mythos gibt erst den Blick frei auf die historische Entwicklung der *Arbeit am Mythos*, die derart streng von anderen Bereichen kollektiver und traditioneller Praktiken geschieden werden kann – Logos ebenso wie Dogma (und, beigeordnet, Mystik).⁴² Die ebenso entscheidende wie provokante Pointe von Blumenbergs Mythenkonzept besteht darin, durch das Ineinandergreifen von Varianz und latenter Konstanz im Mythos sowohl das Leitnarrativ ‚vom Mythos zum Logos‘ zu

³⁷ Heidenreich 2014, 44. Es geht Blumenberg dabei in Anlehnung an Diltheys und auch Heideggers Verwendung des Begriffs vor allem um eine doppelte Abgrenzung, deren Struktur sich im Verhältnis zu *logos* und *dogma* fortsetzen wird – Bedeutsamkeit ist weder eindeutige Bedeutung noch absolute Bedeutungslosigkeit, sondern kennzeichnet eine „Sinnhaftigkeit durch eine im Grunde sinnlose, aber prägnante Figur“ (Blumenberg 2014, 378; auch zitiert bei Heidenreich 2014, ebd.).

³⁸ Blumenberg 2017, 70.

³⁹ Blumenberg 2017, 22.

⁴⁰ Wenig später wird diese Distanzgewinnung in der Zeit zur Einführung der „Vorvergangenheit“ herangezogen; Blumenberg 2017, 28: „Zu dem Anfang, auf den konvergiert, wovon hier die Rede ist, will nichts zurück. Alles bemißt sich vielmehr in Distanz zu ihm. Deshalb ist es Vorsichtiger, von ‚Vorvergangenheit‘ zu sprechen, nicht von ‚Ursprüngen‘.“ So fasst auch Odo Marquard die Kernthese der *Arbeit am Mythos* bei der Diskussion der Forschergruppe *Poetik und Hermeneutik* zusammen (Fuhrmann 1990, 528): „Jeder Mythos ist – auf diese These laufen meiner Meinung nach die Überlegungen Blumenbergs hinaus – jeder Mythos ist ein Distanzierungsverfahren. [...] Im Anfang war die Angst, die Mythen aber sind diesem Anfang entkommen.“

⁴¹ Blumenberg 2017, 72.

⁴² Die Kritik, dass Blumenbergs rigide Differenzierung zwischen Dogma und Mythos angesichts der Gnosis nicht aufrechtzuerhalten sei, hat prominent Taubes (1990) vertreten; Vgl. ferner Blumenberg 2014, 123–127. Für die vorliegende Studie muss dieser Zusammenhang vernachlässigt werden, eine vergleichende Fortführung beider Gegensatzpaare (Mythos und Dogma und Mythos und Präfiguration) und ihrer politischen Signifikanz wäre noch zu leisten.

verabschieden⁴³ als auch den Kontrast zur religiösen Dogmatik und ihrer Risiken so scharf wie möglich zu ziehen. Daher wird sein Mythos auch erst in Kontrast auf den Effekt bedingter Bedeutsamkeit hin konzipiert:

Niemand wird behaupten wollen, der Mythos habe bessere Argumente als Wissenschaft; niemand wird behaupten wollen, der Mythos habe Blutzugegen wie das Dogma und das Ideologem, oder er habe die Intensität der Erfahrung, von der die Mystik spricht. Trotzdem hat er etwas zu bieten, was auch bei verminderten Ansprüchen an Zuverlässigkeit, Gewißheit, Glauben, Realismus, Intersubjektivität noch Befriedigung intelligenter Erwartungen ausmacht. Die Qualität, auf der dies beruht, läßt sich mit dem von Dilthey hergenommenen Ausdruck ‚Bedeutsamkeit‘ belegen.⁴⁴

Diese Bestimmung wird sodann in die Frage nach Remythisierung überführt, insofern die unhintergehbare objektive, historisch-vorvergangene Gesetztheit des Mythos zur Bedingung von Bedeutsamkeit erklärt wird – insofern Prägnanz, als Schwesterbegriff der Bedeutsamkeit, Zeit braucht, um zu entstehen.⁴⁵

Diese Art der Objektivität ist Ausdruck der subjektiven Evidenz, also der Unüberbietbarkeit der ästhetischen Festlegung. In der Bedeutsamkeit kann die subjektive Komponente zwar größer sein als die objektive, die objektive aber nie auf Null zurückgehen. Als ausgedachte Wertigkeit müßte Bedeutsamkeit zerfallen. Das ist selbst für das Phänomen des simulierten Neumythos entscheidend wichtig; wo er auftritt, bedient er sich der etablierten Formulare der Beschaffung von objektiver Begründung, zieht seine Gebilde mit mehr oder weniger ritualisierter Wissenschaftlichkeit auf [...].⁴⁶

Im Zuge seines Engagements, den Mythos von Logos wie von Dogma abzugrenzen, vor seiner Auflösung in die Begriffssprache der Wissenschaften ebenso wie vor der Gleichsetzung mit religiöser und – so Blumenberg – statischer Überlieferung zu bewahren, wird der Einsatzpunkt des zurückgehaltenen Kapitels über die *Präfigurationen* erkennbar; die Möglichkeit, neue Mythen nicht nur zu stiften, sondern in ihnen die Orientierungsleistungen und historisch-politischen Legitimationsangebote der Vergangenheit zu aktualisieren, muss so weit es geht aus dem Umkreis seiner Beschreibungen ausgeschlossen werden.⁴⁷ Ungeachtet der Ähnlichkeiten, die sich zwischen solchen Stiftungen der Moderne und der Gegenwart und den Traditionskomplexen von Mythen und Mythologien in der *longue durée*

⁴³ Was er auf die folgende programmatische Formel bringt: Blumenberg 2017, 34: „Daß der Gang der Dinge vom Mythos zum Logos vorangeschritten sei, ist deshalb eine gefährliche Verkennung, weil man sich damit zu versichern meint, irgendwo in der Ferne der Vergangenheit sei der irreversible Fortsprung getan worden, der etwas weit hinter sich gebracht zu haben und fortan nur noch Fortschritte tun zu müssen entschieden hätte.“

⁴⁴ Blumenberg 2017, 76–77.

⁴⁵ Wie es in Ablehnung von Rothackers Konzept allmählicher Verschleifungen im Mythos heißt, Blumenberg 2017, 79: „Aber das Bild ist nicht nur zu stark, es ist durchaus falsch. Zeit schleift die Prägnanzen nicht ab, sie holt aus ihnen heraus, ohne daß man hinzufügen dürfte: ‚was darin ist‘.“

⁴⁶ Blumenberg 2017, 77.

⁴⁷ Für diese Darstellung muss die Betrachtung von Kunstmythen, wie Blumenberg sie wirkmächtig und provokant an der Gnosis entwickelt (Blumenberg 2017, Kap. 2 II) vernachlässigt werden; Kunstmythen reproduzieren – anders als Präfigurationen – nicht nur die Sinnstiftungsleistung von „Grundmythen“, sondern zudem deren aitiologischen Anspruch. Die Kritik an Jonas' Darstellung der gnostischen Umbesetzungen biblischer Narrative findet dabei auch im Zuge der doppelten Kritik statt; weder Depotenzierung, noch Reproduktion des Mythischen zu ermöglichen. Namentlich ließe sich diese Haltung in Kontrast zu Cassirer einerseits, zu Schelling und Scheler andererseits situieren.

ergeben, besteht Blumenberg darauf, die Transposition der *Arbeit am Mythos* auf die Realgeschichte zu verweigern; es geht ihm, unter dem Vorzeichen einer Reevaluation des Mythos und entgegen allem Anschein, vornehmlich um eine terminologische Differenz. Neue Mythen, deren Existenz er durchaus nicht leugnet, versuchten gerade, sich durch die Fehlbenennung ihrer Praktiken mit eben dem Nimbus von Numinosem und „Unerfindbarkeit“, der Würde ihrer unverfügbaren Herkunft, auszustatten. Funktional betrachtet leisten dies absolute Metaphern, nicht neue Mythen. Es ist eben diese Unterscheidung, die das Profil von Blumenbergs parallelen Projekten von Mythologie und Metaphorologie bestimmt. Beide, Mythos und Metapher, „springen in einer Leere ein“,⁴⁸ sie sind Übertragungs- und Ersetzungsleistungen dort, wo etwas ohne sie unbegriffen geblieben wäre. Der Funktion nach sind beides Fälle von Verlegenheitslösungen des Geistes und der Begriffe; die Orientierungsleistungen sind vergleichbar. In diesem Sinne fasst Blumenberg in den *Paradigmen* den Unterschied zwischen Metapher und Mythos nicht nur heuristisch zusammen, sondern gibt damit auch den Blick frei auf die Agenda seiner verwandten Projekte einer Metaphorologie und einer Mythologie:

Ein solches Phänomen des „Übergangs“ ergibt sich im Verhältnis von *Mythos* und *Metaphorik*. [...] Auch im Mythos sind Fragen lebendig, die sich theoretischer Beantwortung entziehen, ohne durch diese Einsicht verzichtbar zu werden. Der Unterschied zwischen Mythos und „absoluter Metapher“ wäre hier nur ein genetischer: der Mythos trägt die Sanktion seiner uralten-unergründbaren Herkunft, seiner göttlichen oder inspirativen Verbürgtheit, während die Metapher durchaus als Fiktion auftreten darf und sich dadurch auszuweisen hat, daß sie eine Möglichkeit des Verstehens ablesbar macht.⁴⁹

Mythos und (absolute) Metapher überschneiden sich also in der Funktion, unterscheiden sich aber empfindlich in der Art ihres Entstehens, das hier recht unspezifisch als potenziell ‚fiktiv‘ eingeführt wird. So beschreibt die *Arbeit am Mythos* die variantenreiche Geschichte der Berufung auf den sagenhaften Prometheus, dessen Name und grundlegende narrative Einbettung Blumenberg im Ausgang der Antike bis in die Neuzeit verfolgt, analog etwa zur unmythischen absoluten Metapher der *Lesbarkeit der Welt*, deren Erläuterungspotential für den abstrakten Weltbegriff dort Anschaulichkeit stiftet, wo die Unverfügbarkeit des vermeinten Gegenstandes schmerzlich bewusst wird. Derart ins Bild gesetzt, handelt es sich bei der Rede vom „Buch der Natur“⁵⁰ oder der Zeichenhaftigkeit der Schöpfung um Variationen einer Bildverwendung, deren Auflösung in den Begriff unmöglich wird – anhand einer „Weglassprobe“⁵¹ erweist sich die Metapher eben darin als absolut, dass sie für den avisierten Gegenstand unverzichtbar geworden ist. Ihre Geschichte ist gerade darum so aufschlussreich für eine allgemeine Begriffs- und Philosophiegeschichte, weil sie – ähnlich wie der Mythos – im Ineinandergreifen von Konstanz und Varianz besteht: Schon 1957 hatte Blumenberg gezeigt, wie die Leitmetapher vom „Licht der Wahrheit“ von Platon bis Heidegger im selben Zuge traditionsbildend und irreduzibel als auch in ihrem Ursprung unbegründet und unbegründbar geworden ist.⁵²

⁴⁸ Blumenberg 1960, 142.

⁴⁹ Blumenberg 1960, 84–85.

⁵⁰ Blumenberg 1981.

⁵¹ Gehring 2014, 205.

⁵² Kaminski 2014, 56: „Denn dort erläutert Blumenberg, dass die Lichtmetaphorik selbst ein allzu großes und das heißt entsprechend diffuses Potenzial hat, um selbst sprechend zu sein. Blumenberg geht darin

Wenn der Mythos in ähnlichem Maße Deutungsmodelle erzeugt und Unbestimmtheiten überbrückt, so unterscheidet er sich doch im Wesentlichen dadurch von der Metapher, dass seine Geschichtlichkeit in anderer Art konstitutiv ist.⁵³ Mythische Narrative bewahren etwas vom ‚Einbrechen des Namens‘ an sich, das sie im Moment ihrer Aktualisierung immer wieder an ihre Vorgängigkeit zurückbindet; das bedeutsame Zentrum von Mythen ist nicht das Bild, das sich einer Übersetzung in den Begriff entzieht, sondern der Name selbst, der an die Stelle eines solchen Bildes getreten ist. Die mythische Figur des Prometheus ist nicht nur deshalb an ihren Namen gebunden, weil dieser seine transhistorische Bedeutung als ‚Vorsorger‘ schon impliziert,⁵⁴ neben der performativen Bedeutung eines *telling name* ist es die Funktion, einen Helden unerreichter Vorzeit mit ihm zu identifizieren, die den Namen zum Medium des Mythos macht. Während die Metapher in der Kombinatorik unterschiedlicher Bedeutungsbereiche operiert, ist die Überlastung der Bezeichnung im Namen auf eine Stelle reduziert. Unbestimmtheit von Übertragungen und Unbestimmtheit von Benennungen sind nicht identisch; dies ließe sich vielleicht besser noch an anderen Mythen nachvollziehen. So ist der Name Apolls (neben vielen anderen Dingen) als eine ungefähre Bezeichnung für Licht und Sonne zu verstehen, ohne dass es für diese Bedeutungsebenen zu einer metaphorischen Übertragung sonst verfügbarer Momente gekommen wäre; und Daphne, die er verfolgt, wie wir von Ovid wissen,⁵⁵ wird zum vielleicht deutlichsten Ausdruck der aitiologischen Funktion mythischer Namen, insofern ihre Verwandlung in den Lorbeerbaum diesen in einer unverfügbaren Vorzeit erst hervorbringt und so Herkunft und Benennung in einem erläutert. Die Miniatur eines Narrativs wie dasjenige von Apoll und Daphne ist in anderem Maße bedeutsam als eine absolute Metapher, weil sich die Bildlichkeit von der einer metaphorischen Übertragung unterscheidet; um das zu bezeichnen, was sie bedeuten, müssen die Namen des Mythos gewissermaßen Paläonyme sein, die ihre Prägnanz erst durch die zeitliche oder historische Distanz gewonnen haben. Die zwar bedingte, nichtsdestotrotz aber strenge Differenzierung des genetischen Moments macht deutlich, dass die Nähe beider Formen der Erzeugung einer unbestimmten Bedeutsamkeit für Blumenbergs Konzept durch den divergierenden zeitlichen Index unterlaufen wird. Mythen sind alt, Metaphern können neu sein und sich auch unter Verzicht auf eine Inszenierungsweise des Uralten und Verbürgten legitimieren.⁵⁶

die Metapherngeschichte von Wahrheit als Licht von Platon bis Heidegger durch. Weil per se nicht feststeht, wie die Lichtmetaphorik zu verstehen ist, hat sie so viel Potenzial.“ Vgl. Blumenberg 2001, 139–171.

⁵³ Selbstverständlich heißt das nicht, dass absolute Metaphern nicht vorzugsweise historisch von Interesse sind. Siehe etwa Buntfuß, 2015, 94: „Absolute Metaphern wiederholen also gerade nicht den Fehler einer Philosophie zeitloser Vernunftwahrheiten, sondern fügen sich ein in die lebendige und kontingente Dynamik der Metapherngeschichte. Auch absolute Metaphern haben ihre Geschichte, nehmen für einen bestimmten Zeitraum eine bestimmte Position ein und können durch andere Metaphern von gleicher Bedeutungskraft abgelöst werden.“

⁵⁴ Möller 2015, 14–15.

⁵⁵ Ov. met. 1, 452–567. Vgl. Godart 2021, 359–362.

⁵⁶ Es sollte angemerkt werden, dass zwischen den früheren Texten zum Thema und der *Arbeit am Mythos* eine entscheidende Verschiebung stattgefunden hat: Für die *Paradigmen* stehen vor allem die Kunstmythen Platons im Zentrum, an denen sich das Vorzeitliche ihrer Struktur gerade in anderer Weise nachvollziehen ließe. Mit der Ausweitung seines Untersuchungsraumes und durch den anthropologischen Anspruch der späteren Arbeit geht einher, dass die paradigmatische Bedeutung etwa des platonischen Höhlenmythos ein Grenzphänomen zwischen Leitmetapher und Kunstmythos wird.

Sein Fokus auf die Spätfolgen der Rezeption subsummiert dabei, wie Haverkamp sich ausdrückt, unter dem „Paläonym Mythos“⁵⁷ all jene absoluten Metaphern, die sich virtuell eben nicht auf ihre fiktive, sondern ihre vorzeitliche Stiftung berufen – die Unterscheidung insistiert darauf, dass alte Namen zu Mythen und Mythologien führen, neue Mythen hingegen dieselbe Berufung inszenieren müssen, um sich zu beglaubigen.⁵⁸ Beide, Metapher wie Mythos, haben es mit einer gewissen Unterbestimmtheit zu tun,⁵⁹ in deren Schnittmenge sich das allgemeine Programm von Blumenbergs Philosophie abzeichnet: Mythos und Mythologie nicht als überwundene oder zu überwindende Vorstufen des Begrifflichen zu verstehen, weder unter dem Paradigma vom *Mythos zum Logos* noch demjenigen der beständigen „Arbeit des Begriffs“,⁶⁰ sondern dasjenige an ihnen, was sich hartnäckig und zugleich produktiv hält, an zentralen Stellen der Philosophie- und Literaturgeschichte zu identifizieren.

Der theoretisch-terminologische Preis, den er für seinen Gegenentwurf der Säkularisierungs- und Fortschrittsgeschichten des Geistes zahlen muss, besteht maßgeblich darin, dass Blumenbergs Perspektive auf die langetablierten Verläufe von Mythentraditionen eingeschränkt bleiben muss. Der Mythos, um den es ihm geht, kann nur als Gegenstand der Rezeption, nicht der Produktion in einem derart variantenreichen und transhistorisch wirkmächtigen Panorama aufgezeigt werden, wenn die Prämisse der virtuellen oder „suggestive[n] Unerfindbarkeit des Mythos“⁶¹ als „Vorvergangenheit“ ihre Geltung bewahrt. Die „Arbeit“ zeigt sich dort, wo der „Mythos“ seine Zeit gebraucht hat – so stellt Goethes rezeptiv-produktiver Rückgriff auf Prometheus eine Ausformung dieses Umgangs mit dem Unbestimmten eben darum dar, weil die Distanz zwischen der Weimarer Klassik und der undatierbaren Vorvergangenheit des Feuerraubes eine transtemporale Konfiguration erzeugt, die sich in der Nahperspektive gar nicht gewinnen ließe. Der enorme Zuwachs an Bedeutung, die im Verhältnis von Mythos und Mythologie der

⁵⁷ Haverkamp 2018, 23: „Der Aufsatz *Wirklichkeitsbegriff und Wirkungspotential des Mythos* (1971) testet das Paläonym ‚Mythos‘ auf seine wirkungsgeschichtliche Potenz; er überschreibt die methodische Hypothek der metaphorologischen Paradigmen, die in der Glosse zu Kuhn ad acta gelegt sind, in den Entwurf der *Anthropologischen Annäherung* aus demselben Jahr (1971). Blumenberg konzentriert sich auf das mythische Supplement, das die *Paradigmen der Metaphorologie* immer schon zu überfluten drohte.“

⁵⁸ Zum Verhältnis von Paläonym und Metapher vgl. Zambon 2020.

⁵⁹ Schon 1975 spricht Blumenberg von der spezifischen „Unbegrifflichkeit“ anstelle von „Bedeutsamkeit“, und man kann mit einigem Recht in der *Theorie der Unbegrifflichkeit* und ihrer Verzahnung anthropologisch-vorgeschichtlicher und rhetorischer Momente gewissermaßen den geteilten Fluchtpunkt seines Nachdenkens über Mythos und Metapher gleichermaßen erkennen. Vgl. Blumenberg 2007.

⁶⁰ Nur um die Nähe zwischen Hegels Bestimmung aus der Vorrede der *Phänomenologie des Geistes* anzutieren und auf die ironische Nähe von Blumenbergs Titel und Hegels zweideutigem Genetiv aufmerksam zu machen, Hegel (2006, 52): „Wie jedoch solche Tiefe noch nicht den Quell des Wesens offenbart, so sind diese Raketen noch nicht das Emyreum. Wahre Gedanken und wissenschaftliche Einsicht ist nur in der Arbeit des Begriffs zu gewinnen. Er allein kann die Allgemeinheit des Wissens hervorbringen, welche weder die gemeine Unbestimmtheit und Dürftigkeit des gemeinen Menschenverstandes, sondern gebildete und vollständige Erkenntnis, noch die ungemaine Allgemeinheit der durch Trägheit und Eigendünkel von Genie sich verderbenden Anlage der Vernunft, sondern die zu ihrer einheimischen Form gediehene Wahrheit [ist], – welche fähig ist, das Eigentum aller selbstbewußten Vernunft zu sein.“ Über die Positionierung der „gemeinen Unbestimmtheit“, die Blumenberg keineswegs dem „gesunden Menschenverstand“ zuspricht, wäre ein exakteres Bild seines Programms zu gewinnen. Dementsprechend skizziert Blumenberg auch den abstrakten Auflösungsweg der Mythen in Begriffe ausdrücklich im Abstand zu einer „Arbeit des Begriffs“; Blumenberg 2017, 201. Auch Haverkamp legt hier eine latente Beziehung nahe; Haverkamp 2018, 170.

⁶¹ Blumenberg 2017, 177.

Rezeptionsgeschichte zukommt, sorgt dafür, dass die zeitliche Ausdehnung beider als konstitutiv verstanden wird – der Mythos lässt sich eben nicht auf einen alten Namen und einige narrative oder symbolische Elemente reduzieren, sondern umgreift in seiner historischen Manifestation immer schon ein Ensemble von Tradierungs- und Reproduktionsmomenten, die sich gleichberechtigt an der Mythogenese bemerkbar lässt.

Remythisierungen

In dieser Bestimmung ist im Mythos kein Raum für Vergangenes, nur für Vorvergangenes – was die Transposition der „mythischen Denkform“⁶² in den Raum der Geschichte nicht verhindert hat. Solche Remythisierungen führen eben nicht zu einer Arbeit am Mythos, sondern zur Erzeugung von historischen Präfigurationsverhältnissen. In ihnen wird die zuvor notwendige Arbeit vernachlässigt zugunsten einer quasi-magischen, identischen Wiederholung des Gewesenen:

In der Präfiguration geht die Mythisierung an die Grenze der Magie heran oder überschreitet diese gar, sobald mit dem ausdrücklichen Akt der Wiederholung des Präfigurats die Erwartung der Herstellung des identischen Effekts verbunden wird. [...] was schon einmal getan worden ist, bedarf unter der Voraussetzung der Konstanz der Bedingungen nicht erneuter Überlegung, Verwirrung, Ratlosigkeit, es ist durch das Paradigma vorentschieden.⁶³

Während sich im Umgang mit dem Mythos Geschichte an der Maßgabe einer numinosen, nur bedingt verfügbaren Vorvergangenheit orientiert und in Varianzen, Abweichungen und Adaptionen wiederholt, wird dort, wo lediglich die Denkform Mythos „noch oder wieder virulent ist“,⁶⁴ ihre Funktion auf eine kontrollierte Wiederkehr des Gleichen reduziert. Wenn es der Mythologie darum geht, den vorvergangenen Gründungsakt von Benennung und Identifikation in immer neuer Einkleidung und Auslegung zu bearbeiten, geht es den Präfigurationen gerade im Gegenteil um eine Reduktion dieser Varianz zugunsten einer Erwartbarkeit des Kommenden aus der Parallelisierung mit dem Gewesenen – nicht die Fernwirkung, sondern die ursprüngliche mythische Orientierungsleistung gibt dem präfigurativen Geschichtsverständnis ein Modell vor und verlagert das, was in Blumenbergs anthropologischer Ätiologie ins Vorzimmer einer jeder Historie versetzt wurde, in die nackte und nahe Tatsächlichkeit einer Realgeschichte.⁶⁵ Schon in der *Arbeit am Mythos* selbst ist die Verwahrung gegen diese Programmfunktion mythischer Konstruktionen an Schlüsselstellen programmatisch gefasst, und an das Programm einer Philosophie- und Mythengeschichte gebunden:

In der Geschichtslosigkeit liegt die Chance aller Remythisierungen: In den leeren Raum lassen sich mythische Wendemarken am leichtesten projizieren. [...] Der Sinn für Geschichte ist zwar noch nicht Entschlossenheit für eine bestimmte Zukunft; aber es gibt überhaupt keine andere

⁶² Blumenberg 2014, 9, in Anlehnung an Cassirers Begriff.

⁶³ Ebd.

⁶⁴ Ebd.

⁶⁵ Siehe hierzu Zill 2015, 231, der eine temporale Inversion zwischen Mythos und Präfiguration beobachtet. Beim Mythos gelte: „Das Vergangene determiniert das Zukünftige. Entscheidend ist dabei aber, dass die Präfiguration als Denkfigur natürlich umgekehrt verläuft. Denn eigentlich geht die Bewegung nicht von der Vergangenheit in die Zukunft, sondern von der Zukunft in die Vergangenheit.“

Sensibilisierung für eine Zukunft als die Einsicht in die Einzigkeit und Unwiederbringlichkeit des Vergangenen. Daß die Zukunft weder aus den Wachsfiguren der Vergangenheit noch aus den *Imagines* der utopischen Wünsche besteht, kann man nur an *den* Zukunften [sic!] der Vergangenheit lernen, die schon unsere Vergangenheit ausmachen. [...] Die mythische Denkform arbeitet auf Sinnfälligkeit der Zeitgliederung hin, sie kann es, weil nie nach ihrer Chronologie gefragt wird. Ihr sind außer Anfang und Ende noch Gleichzeitigkeit und Präfiguration, Nachvollzug und Wiederkehr des Gleichen frei verfügbar.⁶⁶

Der Unterschied von Mythos und Präfiguration entspricht demjenigen zwischen einer unbestimmten Bedeutsamkeit und einem festen, determinierten wie determinierenden Sinn; die Vergangenheit als Figur der Zukunft begreifen zu wollen, ist kein bloßer Anachronismus, sondern Ausdruck einer Auffassung von Geschichte, die der neuzeitlichen Vorstellung vom ‚homogenen Gleichlauf der Zeit‘ sinnfälligere Strukturen entgegenhalten will.⁶⁷ Die Abgrenzung von Re- und Neomythisierungstendenzen des zwanzigsten Jahrhunderts wird in der Vehemenz von Blumenbergs Plädoyer für die Produktivität des Mythos deutlich. Die *Arbeit am Mythos* entwirft einen retrospektiven Nachvollzug nicht nur der Vergangenheit, sondern auch der vergangenen Zukünfte sowie der Vorvergangenheiten und dem Wechselspiel von Kontinuität und Variation in ihrer Beziehung. Die proliferierende Geschichte von Mythen und Mythologien ist nicht einfach das überkommene und überlebte Gegenbild zur aufgeklärten Geistesgeschichte der Neuzeit, sondern ihr Korrektiv: Die Kontinuität zwischen mythischer Vorzeit und mythologischer Fortschreibung garantiert, dass das zentrale Moment des Überkommen-Habens in der traditionsstiftenden *Arbeit* bewahrt geblieben ist und sich dem historischen Rückblick darbietet. Der Mythos ist, wo er sich zeigt, schon vorbei, und das nicht erst seit Bacon oder Descartes; er hat sich von Anfang an seiner Überführung in Logos und Dogma widersetzt, weil er sich wesentlich aufs Unbestimmt-Bedeutsame beruft, weil er sich einer nahtlosen Eingruppierung ins Historische verweigert. Die Kritik Blumenbergs zielt darauf ab, diesen Sonderstatus in beide Richtungen abzugrenzen; einerseits gegen ein Überkommen-Haben der Mythen selbst, die von den Rationalisierungsleistungen von Aufklärung und Wissenschaft ausgetrieben worden seien, und andererseits ebenso gegen eine Indienstnahme der mythischen Strukturen für das moderne Geschichtsbild. Wenn das Modell mythischer Prägnanz impliziert, dass erst durch ihre Tradierungen mythische Inhalte zu dem werden, was sie sind, dann hat dieser Prozess nicht einfach seinen Abschluss gefunden – die Engführung von Mythos und Mythologie, die sein Fortleben in anderer Form sicherstellt, bleibt in Blumenbergs Darstellung auf einen unverändert numinosen Kernbestand von Topoi, Namen und Narrativen angewiesen, die als alte Namen in neuer oder nur anderer Funktion bis in die Gegenwart bedeutsam geblieben sind. Diese Resilienz des Mythos gegen die eigene Aufhebung hat aber zugleich keinen Anteil daran, das Schwinden seiner vermeintlichen alten Geltung zu bedauern oder aber seine Wiederkehr zu propagieren. Blumenbergs Darstellung ist in dem Maße eine theoretische Apologie des Mythos,⁶⁸ wie sie im Gegenzug eine Absicherung gegen Remythisierungen darstellen soll. Die Analyse der Geschichte der

⁶⁶ Blumenberg 2017, 113–114.

⁶⁷ Blumenberg 2017, 112.

⁶⁸ Von einer ‚gefährlichen Rehabilitierung‘ zu sprechen, wie Karl Heinz Bohrer es tat, übersieht die Pointe des Aufbaus der *Arbeit*, die ja keineswegs damit endet, den Mythos aus der Vergessenheit zu lösen und wieder instand zu setzen. Vgl. Bohrer 1980; vgl. Blumenberg 2014, 124.

europäischen Mythen ist – ähnlich wie auch die *Metaphorologie* keine Aufforderung zur Remetaphorisierung des Denkens ist⁶⁹ – keine Einladung zur Wiederaufnahme des mythischen Denkens: Seine Restbestände gewinnen eher im Kontrast zur *longue durée* der Mythen ein kritisches Profil. Die Fortführung mythischen Denkens unter Verzichtleistung auf deren vorvergangene Konstitution ist mühelose Mythisierung des Geschichtsraumes, insofern sie sich die konstitutive Arbeit am tradierten Bestand sparen will. Damit geht gerade der Verlust der poetischen iterativen Lizenzen einher, die einer überlieferten Mythentradition zugesprochen wurden – ohne den historischen Resonanzraum verschiedener zeitlicher Ebenen gerät die Remythisierung zur determinierenden Wiederholung des Gleichen. Die Präfiguration nimmt nicht das Alte zu neuer Bearbeitung auf, sondern versteht es als verbindliches Modell des Neuen. So sind denn auch die neuen – politischen, ideologischen und kulturindustriellen – Mythen, deren Einbeziehung Müller offenbar zu Recht eingeklagt hat, Ausweis eben jener ‚Geschichtslosigkeit‘, der alles Vergangene gleichermaßen als Vorvergangenes und damit Vorgebendes recht sein kann. Im Schatten der großen Mythologien, die sich an den diversen Reinszenierungen antiker und vorantiker Topoi und ihrer alten Namen ablesen ließen, geraten die Nahbetrachtungen des neunzehnten und zwanzigsten Jahrhunderts zu Karikaturen pseudomythischer Anachronismen – am mythischen Denken festhalten zu wollen, ohne sich auf dessen Kernbestand zu berufen, gibt die betreffenden Diskurse der Lächerlichkeit preis.

Wollte man in diesem Sinne Müllers Vorschlag einer Neuverhandlung des Politischen in der *Arbeit am Mythos* folgen und einen Vergleich zwischen diesem Mythenprojekt und demjenigen Barthes' ziehen, müsste man hier ansetzen: Beide stimmen darin überein, das den neuen Mythen etwas Deplatziertes und Lächerliches zukommt, das der Analyse nicht standhält, scheinen dies allerdings in widerstrebender Weise an die zeitliche Struktur ihrer Mythen zurückzubinden. Auch in Barthes' semiologischem Modell bilden sich die Mythen des 20. Jahrhunderts zunächst aus einem reichen Schatz historischer Vorprägungen, die als ‚Sinn‘ in den Zeichen und Bildern anwesend sind und derer sich die mythischen ‚Formen‘ bedienen⁷⁰ – aber die Aura dieses Sinnes dient nicht, wie bei Blumenberg, zur Parallelisierung in der Geschichte, sondern vielmehr zur Auflösung derselben.⁷¹ Der Mythos geht in einer Vergegenwärtigung und Naturalisierung auf, er nimmt, was ihm Geschichte und Tradition an Sinnangeboten bieten, um es zu verkürzen und zu individualisieren – seiner Form nach wird das, was im Historischen und Überdeterminierten Pluralität und Multiperspektivität hätte bieten können, auf einen Appellcharakter verkürzt, der sich gerade in dem Maße, in dem er die Offerten von Sinngehalten reduziert, als verbindlich zu erkennen gibt. Die Photographie eines schwarzen Soldaten als mythischer Ausdruck von französischem Imperialismus, das er zum Paradigma mythischer Inszenierungen nimmt, gibt diesen Effekt gerade als Abtragung historischer Gehalte zu verstehen:

⁶⁹ In ähnlicher Weise hält Blumenberg dieses theoretisch-historische Interesse an der Rhetorik andernorts fest; Blumenberg 2014, 423: „Rhetorik lehrt, Rhetorik zu erkennen, aber sie lehrt nicht, Rhetorik zu legitimieren.“ Vgl. Blumenberg 2014, 106–107.

⁷⁰ Die ausführliche Diskussion seiner Mythen- als Zeichentheorie und deren Schematik kann hier nicht stattfinden; es sei standardmäßig verwiesen auf Ette 2011, 46–58.

⁷¹ So leitet Barthes 1970 auch die Sammlung von Einzelmomenten prominent ein mit der Forderung, man könne „wenn man die kollektiven Vorstellungen als Zeichensysteme behandelt, darauf hoffen, vom biedereren Anprangern loszukommen und *en détail* die Mystifikation deutlich zu machen, die die kleinbürgerliche Kultur in universelle Natur verwandelt.“ Barthes 2010, 9. Vgl. auch Wodińska und Ebert 2016, 10–11.

Hier sind wir beim eigentlichen Prinzip des Mythos: Er verwandelt Geschichte in Natur. Wir verstehen jetzt, warum in den Augen des Mythenkonsumenten die Intention, die Adressierung des Begriffs *ad hominem*, manifest bleiben kann, ohne interessegeleitet zu scheinen. Was die mythische Rede in Gang setzt, ist vollkommen klar, erstarrt jedoch sofort zu etwas Natürlichem; es wird nicht als Motiv, sondern als Ursache gelesen. [...] Für den Mythenleser ergibt sich jedoch etwas ganz anderes: Alles geschieht so, als riefte das Bild ganz natürlich den Begriff hervor, als fundierte der Signifikant das Signifikat. Der Mythos existiert genau von dem Moment an, in dem die französische Imperialität in den Naturzustand übergeht. Der Mythos ist eine exzessiv begründete Rede.⁷²

Auch wenn die Struktur mythischer Aufladungen ohne den Rekurs auf etablierte Sprach- und Denkmuster nicht entstehen könnte, wird in den Barthes'schen Mythen vor allem eine Entkopplung ihrer Elemente von der Geschichte inszeniert – die Erzählungen, die sich um die Mythen herum bilden, erzeugen vielmehr eine zugespitzte Gegenwart, in der sich die Gewordenheit und Kontingenz der Mythologeme verbirgt.⁷³ Die Leistung von Komplexions- und Kontingenzbewältigung, die für Blumenberg am vorgeschichtlichen Beginn der Mythen steht, wird bei Barthes in der Moderne mit verkehrten Vorzeichen wiederholt. Statt die Natur zur Geschichte zu machen, verkehren die Mythen des Alltags Geschichte zur Natur:

Der Mythos leugnet nicht die Dinge; seine Funktion ist es vielmehr, davon zu sprechen; er reinigt sie einfach, gibt ihnen ihre Unschuld zurück, gründet sie in Natur und ewiger Dauer, gibt ihnen die Klarheit nicht einer Erklärung, sondern einer Feststellung. Wenn ich die französische Imperialität feststelle, ohne sie zu erklären, so fehlt nicht viel, dass ich sie auch als natürlich und selbstverständlich empfinde, und ich bin beruhigt. Mit dem Übergang von der Geschichte zur Natur nimmt der Mythos eine Einsparung vor: Er beseitigt die Komplexität der menschlichen Handlungen, verleiht ihnen die Einfachheit der Wesenheiten, unterdrückt jede Dialektik, jeden Rückgang hinter das unmittelbar Sichtbare; er organisiert eine Welt ohne Widersprüche, weil ohne Tiefe, ausgebreitet in der Evidenz; er legt den Grund für eine glückliche Klarheit. Die Dinge tun so, als bedeuteten sie von ganz allein.⁷⁴

Diese Evidenz der Oberflächen wirkt in ihrem fragwürdigen Gang zurück zur Natur nur auf den ersten Blick als Gegenentwurf zu Blumenbergs Präfigurationen – die Entdeckung historischer Vorbilder und ihre Aktualisierung in der eigenen Handlung findet zwar für Blumenberg völlig im Geschichtlichen statt, zielt aber in ihrem Modus von Kontingenzbewältigung ebenfalls auf eine quasinatürliche Evidenz. Der Geschichte den Rücken kehren, indem man sich an die Suggestionen der mythischen Aufladungen hält, ist im Effekt dem umso bedeutsameren Rückgang ins Historische strukturanalog; wo Barthes die Verkürzung möglicher Sinngehalte in persuasiver Absicht erkennt, ist es für Blumenberg gerade die Zumutung, ein Zuviel von Sinn in der Geschichte erkennen zu wollen, die er als Tendenz zur Remythisierung begreift.

Vielleicht hat Müller darin rechtbehalten, dass für Blumenberg der Blick auf die mythischen Qualitäten der Alltagskultur der Moderne verstellt geblieben ist. Barthes'

⁷² Barthes 2010, 278. Es ist möglich, die theoretisch relevanten Passagen ohne den Duktus des Beispiels zu verwenden, das trotz der erfreulichen Verbesserungen der neuen deutschen Übersetzung von Horst Brühmann darauf insistiert hat, den jungen Mann auf der Photographie mit dem N-Wort zu bezeichnen; eine Treue dem Original gegenüber, die man getrost hätte unterlaufen können.

⁷³ Weyand (2012, 265) erkennt hierin vor allem ein Moment der Erzeugung von bedeutsamer Präsenz.

⁷⁴ Barthes 2010, 296.

Kritik an den sekundären und ungenügenden Narrativen, die den Dingen anhängen, ist neben der Offenlegung der semiologischen Strukturen immer auch gegenwärtige ‚Ideologiekritik‘,⁷⁵ Kritik an bürgerlicher wie an Massenkultur und ihrer Phänomenwelt⁷⁶ – ein Ansatz, dem der exklusiv philologische Zugang Blumenbergs, den Müller als ‚ästhetisches Reservat‘ kritisiert hatte, nicht entsprechen kann.⁷⁷ Alles, auch die Kritik der *Präfigurationen*, zielt für ihn drauf ab, Mythen an ihre Rezeption zurückzubinden und so ihre Resilienz bis in die Moderne nachzuzeichnen, als Überschussphänomen einer kollektiven Weiterarbeit am relativ stabilen Kernbestand der Tradition. Demgegenüber entstehen sowohl seine Präfigurationen als auch die ‚Alltagsmythen‘ nach Barthes spontan und scheinbar wie von selbst gerade an Stellen, die keinen Kontakt mehr zum sonstigen Mythengeschehen haben und durch Einstreichungen historischer Komplexität gewonnen werden. Wenn man trotz der latenten Ambivalenz seines Projektes Blumenbergs Agenda in der *Arbeit am Mythos* auf die Pointe reduzieren wollte, ließe sich sowohl der Mangel an Gegenwartsanalyse und -kritik als auch das geäußerte Unbehagen am letzten Kapitel damit erklären, dass die politische und ideologische Indienstnahme der mythischen Denkformen seinen überaus anspruchsvollen und durchaus positiven Begriff des Mythos nicht nur unterlaufen müssen, sondern vielmehr die Rettung *dieses* Mythos aufs Spiel setzen würden. Gewissermaßen nur im übertragenen Sinne kann man das Mythos nennen, was sich genuin neuformiert, und auf diesen uneigentlichen Gebrauch des Namens kann sich Blumenberg als Theoretiker der vorvergangenen Mythogenese nicht einlassen. Die ‚Schwebe‘ am Ende des Buches, die der Autor selbst beklagt, stellt sich dort ein, wo er zur Erläuterung der Indienstnahme der Mythenmomente im 20. Jahrhundert mit seiner Rekonstruktion des Großnarrativs mythischer Varianz und Freiheit hätte brechen müssen; wenn Goethes Prometheus ein Vorgriff auf prometheische Selbstmythisierungen des Nationalsozialismus und seiner theoretischen Fürsprecher und Wegbereiter gewesen ist, braucht es einen Bruch innerhalb der Mythengeschichte, wenn man nicht hinter die Apologie der Mythen als eigenständiger Denkform zurückfallen will. Blumenberg scheint zu hoffen, dass sich diese Rehabilitation in der *longue durée* gerade den Indienstnahmen der späteren Moderne in den Weg stellt – um es ungeheuer verkürzend auf den Spruch zu bringen: Gegen Remythisierung nur die (vielen) alten Mythen.

Unbegrifflichkeit und Unbegreiflichkeit

Blumenbergs Abgrenzung im Begriff zielt darauf ab, den Mythos von seiner Indienstnahme freizuhalten. Ob er aber darum auch schon die kritische Distanz erreicht, die notwendig wäre, um die Präfigurationen und, vor allem, die neuen Mythen

⁷⁵ Barthes 2010, 9, wo er die eine Hälfte seines Unternehmens als „eine[] Ideologiekritik, die sich auf die Sprache der sogenannten Massenkultur richtet“, bezeichnet. Blumenberg hat in seinem Oeuvre den Begriff der Ideologiekritik immer resolut, ja polemisch von sich gewiesen, auch wenn sowohl seine Mythen- als auch seine Metapherntheorie deutliche Affinitäten dazu aufweisen könnten. Zu diesem gespannten Verhältnis, vgl. bspw. Tränkle 2020.

⁷⁶ Die andere Hälfte von Barthes' Programm ist dabei natürlich ebenfalls semiologisch, philologisch oder hermeneutisch geprägt. Man könnte diskutieren, wie sich die Rolle von Mythologemen als Katachresen bei beiden Autoren bestimmen ließe – und welchen Begriff von Abnutzung und Verkümmern sie mit ihren Mythenbegriffen verbinden. Siehe etwa Barthes 2010, 275: „Im allgemeinen arbeitet der Mythos jedoch vorzugsweise mit Hilfe armer, unvollständiger Bilder, deren Sinn bereits verdünnt und auf eine Bedeutung vorbereitet ist: Karikaturen, Pastiches, Symbole usw.“

⁷⁷ So die Rede vom „Naturschutzpark der Kunst“, s.o. (Müller 1981 in Blumenberg 2014, 76).

nicht nur in ihrer mangelhaften Konstruktion, sondern zudem in ihrer rhetorischen, politischen oder ideologischen Wirksamkeit und Verbindlichkeit zu adressieren, bleibt nicht nur in den Augen seiner zeitgenössischen Rezensenten unklar. So trifft ja auch die Kritik Müllers zu; das Lob der Mythen gegen deren instrumentelle Neukonzeption in Stellung zu bringen, scheint allein unter dem Gesichtspunkt ihrer intellektuellen Mangelhaftigkeit, ihrer ‚Billigkeit‘, nicht weit genug zu tragen. Die Herausgeber der *Präfigurationen* haben mit großem Recht dem zurückgehaltenen Kapitel eines der „unerlaubten Fragmente“⁷⁸ mit dem Titel *Ein Umweg* folgen lassen, das in gewissem Sinne als resignatives Nachwort zur Betrachtung der historischen Selbstverortungen Hitlers und Goebbels’ verstanden werden kann:

Wegzusehen von dem, was ‚das Thema‘ sein könnte oder gar müßte, ist eines der großen Aushilfsmittel in intellektuellen Verlegenheiten wie der, wegen des Abstands von einem halben Jahrhundert in diesem neunten Jahrzehnt und darüber hinaus immer wieder an Hitler erinnert zu werden. Napoleon ist der Mann, der mich mehr und mehr beschäftigt, je weniger ich über Hitler nachdenken kann. Was mich an Napoleon betroffen macht, ist die Billigkeit seiner Ideen. Unbegreiflich, daß ein ganzes Jahrhundert und eine der zivilsten europäischen Nationen diese Ideen jemals für groß halten konnten. Es ist betrüblich, das sagen zu müssen: diese Denkart findet sich in ihrer ganzen Dürftigkeit wieder in den Monologen im Führerhauptquartier.⁷⁹

Der für Digressionen stets offene Mythograph tut sich schwer, wenn die Dinge ihm wiederum zu nah kommen – und es scheint fast ausgeschlossen, dass es sich bei dieser Nähe lediglich um die Zeitgenossenschaft handelt, die Blumenberg in Verlegenheit bringt. Das eigentliche Thema ist verstellt und kann für Blumenberg, ganz analog zum von Hitler und Goebbels selbst ausdrücklich abgelehnten Präfigurationsverhältnis zum französischen Feldherrn,⁸⁰ nur über einen Umweg angegangen werden. Wo Hitler und seine Indienstnahme mythischer Funktionen hätte Thema sein sollen, schweift Blumenberg ab. Diese ebenfalls zurückgehaltene Notiz stimmt mit dem Tenor der *Präfigurationen* überein, die den Gedanken einer Alleinstellung des Mythos in Schiefelage gebracht haben. Das ‚Unbegreifliche‘ an dem, was Blumenberg an den Automythisierungen Napoleons und, in historischer Analogie, auch bei Hitler feststellt, ist weniger die Struktur als der Erfolg ihres mythischen Denkens; trotz aller Banalität und Billigkeit, die sich dem Mythenhistoriker darstellen, kann der Ansatz der *Arbeit am Mythos* angesichts der Überzeugungskraft beider historischer Bedeutsamkeiten nur konstatieren, dass diese Form der Remythisierung ins Dogmatische, Magische und schließlich Verheerende, Schicksalhafte und ‚Dämonische‘ führt – und sieht unter dieser Indienstnahme eben die Vorwürfe, denen Blumenbergs Projekt ausgesetzt gewesen ist, sich bewahrheiten. Auch wenn es durch die Begriffsausarbeitung der *Arbeit am Mythos* möglich wird, die Tendenz der Mythisierungen des Geschichtsraums grundsätzlich zu disqualifizieren und dem Reservat der Mythentraditionen eine Eigenwertigkeit zuzusprechen, die sich der Indienstnahme fürs Politische verweigert, wird die Frage nach dem Nachleben und -wirken nicht des Mythos, sondern seiner

⁷⁸ So wird die Kennzeichnung „UNF“ im Archiv verstanden, siehe Blumenberg 2014, 80.

⁷⁹ Blumenberg 2014, 55.

⁸⁰ Siehe Blumenberg 2014, 36–37, wo die Modellfunktion Napoleons mit Blick auf den Krieg gegen Russland notgedrungen verhindert werden muss: „Hitlers letzte Wahl einer Präfiguration, die Friedrichs des Großen, ist im gänzlichen Realitätsverlust schon als magisch zu bezeichnen. Seine Beziehung zu Napoleon wird mit der Niederlage vor Moskau im ersten russischen Kriegswinter ominös. Die eine Figur verlangt die Wiederholung der Geschichte, die andere den Ausschluß der Wiederholung.“

Denkform, von Blumenberg im zurückgehaltenen Kapitel nur in Umrissen geleistet. Die Selbstmythisierung Napoleons und ihr unmittelbarer Effekt auf Goethe stehen selbst nur ungenügend ein für das, was den Abschluss der Arbeit hätte darstellen sollen und was nunmehr nur verspätet, digressiv und „latent“ lesbar geworden ist.⁸¹ Die Politik des Mythischen, die sich trotz all ihrer funktionalen und intellektuellen Dürftigkeit historisch durchgesetzt hat und deren Folgen nicht nur bei Napoleon, sondern auch im zwanzigsten Jahrhundert Blumenberg sich bewusst hätte stellen sollen.⁸² Das überlieferte Werk bleibt auch unter Einbezug des Nachlasses ‚in der Schwebel‘; die politischen Ausgründungen des mythischen Denkens sind nur in Umrissen beschrieben worden.

Wie groß der Einsatz dieser Latenz gewesen sein mag, lässt sich dennoch recht überzeugend werkgenetisch rekonstruieren an einer dieser Ausgründungen, einer der Umbesetzungen, die gewissermaßen als Gründungsmythos des Buches fungieren können; wenn man, wie die Herausgeber der *Präfigurationen* es tun, annimmt, dass der ‚ungeheure Spruch‘ Goethes von der Vielzahl der Götter und der mythischen Gewaltenteilung, die Blumenberg aus ihm ableiten will, im Herzen wie im Zentrum des Unternehmens steht.⁸³ *nemo contra deum nisi deus ipse*.⁸⁴ Das Dämonische, das Goethe mit dieser Sentenz im 20. Buch von *Dichtung und Wahrheit* beschreibt,⁸⁵ lässt sich leicht auf seine berühmte Begegnung mit Napoleon in Jena 1808 zurückbinden – und stellt nicht nur bei Blumenberg, sondern auch bei Carl Schmitt einen Referenzpunkt dar, an dem sich zeigen soll, wie im Zuge der europäischen Säkularisierungsprozesse der Moderne Theologeme politisiert werden: ein paradigmatischer Fall von Remythisierung.⁸⁶ Die ‚Wette‘ Blumenbergs, die sich in seiner spezifischen Umwertung dieses Satzes mit Blick auf Goethes panmythische Position zwischen gnostischen, spinozistischen, pan- und polytheistischen Momenten

⁸¹ So lautet eine Zwischenüberschrift des Kommentars der Herausgeber „Arbeit am Mythos – ein latent politisches Buch“. Blumenberg 2014, 103.

⁸² Man muss ergänzen, dass er jenseits von *Arbeit am Mythos* durchaus in kritischer Absicht auch ‚neue Mythen‘ besprochen hat; in seiner Auseinandersetzung mit Freud und Arendt, die als *Rigorismus der Wahrheit* erschienen ist, kann man durchaus eine spätere Reevaluation des Mythos im zwanzigsten Jahrhundert erkennen. (Blumenberg 2015; die Herausgeber gehen so weit [123], in dieser Ergänzung eine Abkehr vom früheren Mythenkonzept zu erkennen.) Blumenbergs Kritik an Arendts *Eichmann in Jerusalem* geht dahin, dass sie unfähig ist, die eben „mythische Notwendigkeit“ (Blumenberg 2015, 17) der „einzige[n] von diesem Staat [Israel], trotz seiner inneren und äußeren Gefährdung jemals verhängte[n] Todesstrafe“ (Blumenberg 2015, 16) zu begreifen und damit gerade die politische Bedeutung seiner Hinrichtung zu übersehen. Siehe u.a. Bajohr 2015.

⁸³ Blumenberg 2017, 435: „Alles Bisherige in diesem Buch hat ein Gefälle, alle Linien konvergieren auf einen verborgenen Lebenspunkt hin, an dem sich die Arbeit am Mythos erweisen könnte als das, was nicht vergeblich war. [...] Denn die Dezenz des ‚feinen Schweigens‘, auf das sich nach Nietzsches Wort Goethe verstand, hat ihn dem Blick so wenig entzogen, daß für ‚Entlarvungen‘ präntendierter Schonungslosigkeit nicht viel zu tun bliebe“. Siehe zu dieser mehrdeutigen Stelle den Kommentar bei Geulen 2014, 110.

⁸⁴ Siehe Blumenberg 2014, 109, wo ein Brief Blumenbergs an Ulrich Thoemmes vom 3.02.1984 zitiert wird, der belegt, dass Blumenberg neun Jahre vor der Veröffentlichung der *Arbeit am Mythos* eine „Art Wette mit Gershom Scholem und Hans-Georg Gadamer“ über die Ausdeutung dieses Spruches eingegangen sei.

⁸⁵ Der *Spruch* ist dem vierten Teil von *Dichtung und Wahrheit* als Motto vorangestellt, um im 20. Buch wie folgt erläutert zu werden: Goethe (1975) 856–857: „Selten oder nie finden sich Gleichzeitige ihresgleichen, und sie sind durch nichts zu überwinden als durch das Universum selbst, mit dem sie den Kampf begonnen; und aus solchen Bemerkungen mag wohl jener sonderbare, aber ungeheure Spruch entstanden sein: *Nemo contra Deum nisi Deus ipse*.“

⁸⁶ Vgl. zur Debatte um den ‚Spruch‘ zwischen Schmitt und Blumenberg u.a. Nicholls 2015, 205–210.

niederschlägt, lässt auch seine *Arbeit am Mythos* in Widerspruch zur Schmitt'schen Säkularisierungsbehauptung stehen.⁸⁷ An Goethes mythischen Denkformen wird vielmehr ausgewiesen, dass der Bestand der mythischen Inhalte sich einer Festschreibung und Schematisierung im Politischen und in der Geschichtsdeutung letztendlich entzieht und dass die relative Offenheit des Mythischen sich auch hier noch fortsetzt, wo Schmitt es in die Realgeschichte übergehen sehen will.

Das Politische ist dabei selbst ein Teil der Ausdeutung des ‚Spruchs‘, und wird noch unmissverständlicher als der Passus zum Dämonischen von Goethe an die Figur Napoleons zurückgebunden. In ihrem Gespräch beim Erfurter Frühstück zeigt sich Napoleon dem Dichter gegenüber als Literaturkritiker, der sich nicht nur gegen das konstruierte Ende von Goethes „Werther“ ausspricht, sondern auch gegen die zeitgenössische französische Tragödie – auch sie enthalte Unwahrheiten, und sei, wie er im Bonmot zusammenfasst, aus der Zeit gefallen:

Der Kayser schien damit zufrieden, kehrte zum Drama zurück und machte sehr bedeutende Bemerkungen, wie einer der die tragische Bühne mit der größten Aufmerksamkeit gleich einem Kriminalrichter betrachtet, und dabey das Abweichen des französischen Theaters von Natur und Wahrheit sehr tief empfunden hatte. So kam er auch auf die Schicksalstücke die er misbilligte. Sie hätten einer dunklern Zeit angehört: Was, sagte er, will man jezt mit dem Schicksal, die Politik ist das Schicksal.⁸⁸

Kann man dieses ‚bis zum Überdruß wiederholte Wort‘ in den Zusammenhang der Frage nach politischen Mythen einordnen? Die Ersetzungsleistung Napoleons, die einen Epochenwandel vollzieht, wird auf den ersten Blick zur Abkehr von den Mythen, deren Dramatisierungen dem neuen Geist des nachrevolutionären Europas nicht mehr entsprechen können; es ist zu spät für diese Form, sich zur Vergangenheit ins Verhältnis zu setzen, und die Unterwerfung unter höhere, verborgene Mächte hat ausgedient, wenn es dem Menschen der nunmehr aufgeklärten Zivilisation nicht länger anstehe, im Dunklen zu verharren. Es ist zu spät für Schicksalsdramen, weil es Zeit ist für die Politik. Blumenberg ergänzt hier die Darstellung zwischen absoluter Metapher und vorvergangenem Mythos um die Schlüsselkategorie der Umbesetzung, die er gegen die Annahme einer einfachen säkularisierenden Ersetzung entwirft: Erst die Vakanz erlaubt die Abkehr vom Theater und die Hinwendung zur politischen Weltbühne für Napoleon, einer „dem Mythos ästhetisch und biographisch schon entrissene[n] Figur“:⁸⁹

Das Wort von der Schicksalhaftigkeit der Politik spricht Napoleon im Zusammenhang seiner Äußerungen über die klassische Tragödie Frankreichs, nicht nur als Zurückweisung der Kategorie des Tragischen, sondern als Umbesetzung ihrer ‚Stelle‘ im geschichtlichen System durch

⁸⁷ Die Provokation war wechselseitig und durchaus fruchtbar; die 1970 von Schmitt geäußerte Kritik an der *Legitimität der Neuzeit* (1969) im Vorfeld der *Arbeit am Mythos* wird Blumenberg getroffen haben; siehe Carl Schmitt 2017, 85–99. Er geht dementsprechend auch gegen Ende des vierten Kapitels auf Schmitts christologisch-trinitarische Lektüre des Satzes ein, der er seine eigene mythisch-polytheistische entgegengesetzt; Blumenberg 2017, 599. Siehe ferner den zwar nur mäßig umfangreichen, aber reich kommentierten Briefwechsel Schmitt und Blumenberg 2007; sowie Mehring 2017, 147.

⁸⁸ Goethe 2013, 539. Die entsprechende Paraphrase bei Blumenberg 2017, 511.

⁸⁹ Blumenberg 2017, 566.

die Kategorie des Politischen. Dieses Wort ist bis zum Überdruß wiederholt worden. Es klang bald wie der Appell an alle, sich an der Okkupation des vormaligen Schicksals zu beteiligen – in Kurzformel: Geschichte zu machen.⁹⁰

Diese ‚Umbesetzung‘ ersetzt nicht einfach das Schicksal durch die Politik, sondern transformiert den Geschichtsraum ins Mythische – und der Einfall des Schicksals in die Politik nimmt all das in sich auf, was die Darstellung der *Präfigurationen* an Magie, Fanatismus und Geschichtsdeterminismus in den Blick nimmt. Der Kaiser steht nicht für die Fortsetzung des Schicksals mit anderen Mitteln ein, was so viel hieße wie: die Geschichte als Aushandlungsort schicksalhafter Mächte zu begreifen. Vielmehr wird in dieser Perspektive die Arbeit am Mythos selbst in eine dunkle Vorvergangenheit verlegt, der man unter den Transformationen der jüngeren Geschichte entkommen konnte – das Jetzt der Politik hat Napoleon gelehrt, dass die Reproduktion der Schicksalsverwirrungen im Trauerspiel nicht länger den Anforderungen des europäischen Menschen entsprechen kann. Die Außenperspektive seines Gesprächspartners Goethe, die uns allein überliefert ist, erlaubt eine Spiegelung dieses Prozesses einer allmählichen Abkehr von der Arbeit am Mythos, die in der banalen Ersetzungsleistung, wie sie Napoleon brüsk inszeniert, nur ihren rhetorisch greifbaren Ausdruck findet. Mythos und Mythologie können diese beiden großen Europäer am Frühstückstisch nicht länger hinreichend fassen – und beschreiben damit den Anfang vom Ende des Mythos, der nur noch zur negativen Berufungsinstanz neuer Formen von Unbestimmtheit herangezogen werden kann. Es handelt sich weder hier noch beim anderen ‚Spruch‘ um eine Epochensetzung, weder in einer tatsächlich geglückten Abkehr vom Mythos noch in dessen latentem Fortleben in Säkularisaten, seien diese nun Theologeme oder Mythologeme. Es geht nicht um die Reste von Schicksalsglauben und höheren Mächten, die sich in der Politik durchgehalten haben, sondern um eine Konstanz der Funktionen, die sie zu erfüllen haben. Der Bruch mit dem Schicksalsdrama ist der Anbruch eines ‚politischen Mythos‘, der keiner mehr ist, wenn man die Bestimmung seines Erscheinens denn so streng verhandeln will, wie Blumenberg es tut. Die Politik muss nun leisten, was man zuvor dem Schicksal zugemutet hat – und muss in dieser Transformation auch die Umgestaltung an der Arbeit am Mythos vornehmen. Die Mythen werden politisch, ihre Arbeit mit einer Aktualität aufgeladen, die sie von jeder Vorvergangenheit im Blumenberg’schen Sinne entrückt und so in die Nahperspektive der Zeitgeschichte verrückt.⁹¹ Die *Präfigurationen* hätten den Denktypus dieser Umbesetzung aufzeigen müssen – und gezeigt, wie sich die paradigmatisch gewordene Antithese von „*Poesie und Schrecken*“ des Mythos bei dessen Historisch-Werden verhalten hat.⁹²

Aber welches ‚Tragische‘ hier zurückgewiesen wurde, wird nicht ohne Bedeutung sein für eine Lektüre, die die Paläonymie der *Arbeit am Mythos* bis ins zwanzigste Jahrhundert nachzeichnen will. Die Anekdote von Napoleons literaturkritischer Selbstverortung hat es mit dem Schicksal zu tun, das im bürgerlichen Trauerspiel verhandelt wurde, nicht mit der klassischen griechischen Tragödie, für die der alte Name Mythos ganz andere Bedeutung und Verbindlichkeit gehabt hat. Beide, antike und moderne Tragödienform, haben es mit dem Mythos zu tun, sind aber ebenfalls beide keineswegs mit ihm gleichzusetzen – auch wenn man den Begriff anachronistisch

⁹⁰ Blumenberg 2017, 529.

⁹¹ Blumenberg 2017, 71.

⁹² Blumenberg 2017, 68.

zur Bestimmung der griechischen Tragödien und ihrer aristotelischen Bestimmung heranziehen wollte, wäre es kaum möglich, in ihnen den letztlich doch ersehnten Urzustand des Mythischen zu erkennen. Es liegt nahe, das Schicksal von Mythos und Tragödie, deren Enden sich immerfort wiederholen, zusammenzuführen – und in den Versuchen, die Tragödie zu überwinden sowie sie wieder instand zu setzen, ihren Anteil an der *longue durée* der Arbeit am Mythos dabei nicht zu übersehen.

Es ist vielleicht in diesem Sinne zu verstehen, wenn Blumenberg andernorts die Vorwegnahmen umreißt, die an der Jenaer Frühstücksszene ihren Ausgangspunkt genommen haben. In seinem posthum erschienenen Manuskript *Politische Theologie III*, in dem Blumenbergs Entgegnungen gegen Schmitt weit deutlicher werden als in den anderen Texten zum Mythos, spielt die Gattungsbestimmung in der Beschreibung von Napoleons Umbesetzung eine tragende Rolle – nicht zuletzt in der Art und Weise, wie die Überhöhung des Ausspruchs durch die Nachwelt bis ins 20. Jahrhundert die Fehleinschätzung des Kaisers auszunützen verstand. Die Szene selbst ist ein Präfigurant, an dem über die Vorherbestimmung und Vorwegnahme der Zukunft entschieden werden sollte. Die Politik kann nur dann sinnvoll an die Stelle der Tragödie treten, wenn man diese als Ausdruck der Vorhersehung begreift – und dies ist, was vom Gespräch der beiden ungleichen Literaturkritiker fortgewirkt hat.

Wenn von der Tragödie gesprochen werden muß, muß von der Verblendung und dem Verhängnis die Rede sein, nicht von der Vorsehung. Napoleon sprach zu einem der Besiegten, der die Schrecken der Nacht nach der Niederlage von Jena hinter sich hatte und sich nun daran aufrichten konnte, daß der Sieger den „Werther“ gelesen hatte und ihm den Antrag machte, einen anderen „Tod des Cäsar“ zu schreiben als den des Voltaire. Wenn die Politik die Stelle besetzte, die die Tragödie innegehabt hatte, dann hatte sie nicht die Freundlichkeit der Vorsehung, von der jeder nur spricht, wenn er sie auf seiner Seite glaubt. Aber die, die in dem folgenden Jahrhundert den Ausspruch des Napoleon sich aneigneten, wollten darin nur noch das Angebot wahrnehmen, das durch sie selbst Machbare mit dem zuvor Hinzunehmenden zu identifizieren, endlich das Schicksal in die eigene Hand zu bekommen. Da wurde in der Tat, auf dem Umweg über die Verharmlosung eines schrecklichen Wortes, nur die Vorsehung in Gebrauch genommen.⁹³

Literatur

- Auerbach, Erich: *Figura*. In: Friedrich Balke und Hanna Engelmeier (Hg.): *Mimesis und Figura*. Mit einer Neuausgabe des „Figura“-Aufsatzes von Erich Auerbach. Paderborn 2018.
- Bajohr, Hannes: *Der Preis der Wahrheit – Hans Blumenberg über Hannah Arendts „Eichmann in Jerusalem“*. In: *Merkur* 792 (2015), 52–59.
- Barthes, Roland: *Mythen des Alltags*. Übers. v. Horst Brühmann. Berlin 2010.
- Blumenberg, Hans: *Paradigmen zu einer Metaphorologie*. Bonn 1960.
- : *Die Lesbarkeit der Welt*. Frankfurt a.M. 1981.
- : und Schmitt, Carl: *Briefwechsel 1971 – 1978*. Hg. Alexander Schmitz. Frankfurt am Main 2007.
- : und Taubes, Jacob: *Briefwechsel 1961 – 1981*. Hg. Herbert Kopp-Oberstebrink. Berlin 2013.

⁹³ Blumenberg 2007, 168.

- : Präfiguration – Arbeit am politischen Mythos. Hg. Angus Nicholls und Felix Heidenreich. Berlin 2014.
- : Wirklichkeitsbegriff und Wirkungspotential des Mythos. In: Ästhetische und metaphorologische Schriften. Hg. Anselm Haverkamp. Berlin 2014, 32–405. (Blumenberg 2014a)
- : Rigorismus der Wahrheit. Hg. v. Ahrlich Meyer. Berlin 2015.
- : Arbeit am Mythos. Frankfurt a.M. 2017.
- Bohrer, Karl Heinz: Rückkehr des Mythos? In: FAZ 26.1.1980.
- Buntfuß, Markus: Tradition und Innovation, Berlin / Boston 2015.
- Engelmeier, Hanna: Die Wirklichkeit lesen. Figura und Lektüre bei Erich Auerbach. In: Mimesis und Figura. Paderborn 2018, 89–120.
- Ette, Ottmar: LebensZeichen: Roland Barthes zur Einführung. Hamburg 2013.
- Fuhrmann, Manfred (Hg.): Terror und Spiel: Probleme der Mythenrezeption. München 1990.
- Galal, Mohamed Noman: Dynamics of the Egyptian National Identity. Lahore 1998.
- Gehring, Petra: Metapher. In: Robert Buch und Daniel Weidner (Hg.): Blumenberg lesen. Ein Glossar. Berlin 2014, 201–213.
- Godart, Simon: Gewalt und Entzug. In: Melanie Möller (Hg.): Ovid-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung. Stuttgart 2021, 359–364.
- Goethe, Johann Wolfgang von: Begegnungen und Gespräche. Bd VI, 1806–1808. Berlin/Boston 2013.
- Haverkamp, Anselm: Metapher – Mythos – Halbzeug. Metaphorologie nach Blumenberg. Berlin/Boston 2018.
- Hegel, Georg Wilhelm Friedrich: Phänomenologie des Geistes. Hamburg 2006.
- Heidenreich, Felix: Bedeutsamkeit. In: Robert Buch und Daniel Weidner (Hg.): Blumenberg lesen: ein Glossar. Berlin 2014, 43–56.
- Heinrich, Klaus: Arbeiten mit Ödipus. Wien 2021.
- Kaminski, Andreas: Was heißt es, dass eine Metapher absolut ist? Metaphern als Indizien. In: Alexander Friedrich, Petra Gehring und Andreas Kaminski (Hg.): Journal Phänomenologie. Schwerpunkt: Metaphern als strenge Wissenschaft 41 (2014), 47–62.
- Lausberg, Heinrich: Handbuch der literarischen Rhetorik. Eine Grundlegung der Literaturwissenschaft. München 1960.
- Mehring, Reinhard: „Die dritte Religion des Deutschen“. Die Goethe-Revokation des „Dritten Humanismus“, Carl Schmitts Kanonpolitik, sein Nihilismusbegriff und sein langer Weg zu Goethe. In: Gregor Streim und Matthias Löwe (Hg.): ‚Humanismus‘ in der Krise: Debatten und Diskurse zwischen Weimarer Republik und geteiltem Deutschland. Berlin/Boston 2017, 131–155.
- Müller, Friedrich Max: Einführung in die vergleichende Religionswissenschaft. Straßburg 1874.
- : Das Denken im Lichte der Sprache. Leipzig 1888.
- Nicholls, Angus und Heidenreich, Felix: Mythos. In: Robert Buch und Daniel Weidner (Hg.): Blumenberg lesen: ein Glossar. Berlin 2014, 214–227.
- Nicholls, Angus: The Goethe Complex: Hans Blumenberg on Das Dämonische. In: Lars Friedrich, Eva Geulen u.a. (Hg.): Das Dämonische Schicksale einer Kategorie der Zweideutigkeit nach Goethe. Paderborn 2014, 97–119
- Nietzsche, Friedrich: Götzendämmerung. In: ders.: Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe. Hg. v. Giorgio Colli und Mazzino Montinari, Bd. 6. München, Berlin u.a. 1988, 55–162.
- Schelling, Friedrich Wilhelm Joseph: Philosophie der Mythologie. 2 Bde. Darmstadt [1856–1857] 1976.

- Sonderforschungsbereich 948: Präfiguration. Ver. 1.0. In: Compendium Heroicum. Freiburg 2021. <https://www.compendium-heroicum.de/lemma/praefiguration/?version=1.0&print=11032> (abgerufen am 24.6.2021)
- Stoellger, Philipp: ‚Im Namen Gottes‘. Der Name als Figur des Dritten zwischen Metapher und Begriff. In: Ingolf Dalferth und ders. (Hg.): Gott nennen: Gottes Namen und Gott als Name. Tübingen 2008, 249–285.
- : Die Metapher als Modell symbolischer Präganz: zur Bearbeitung eines Problems von Ernst Cassirers Präganzthese. In: Dietrich Korsch (Hg.): Die Präganz der Religion in der Kultur. Tübingen, 100–138.
- Tränkle, Sebastian: Monumente des Misstrauens. Eine ideologiekritische Lektüre der Metaphorologie. In: Weiter denken 1 (2020), o.S. https://weiter-denken-journal.de/fruehjahr_2020_blumenberg/Monumente_des_Misstrauens.php, abgerufen am 01. Juli 2021.
- Villwock, Jörg: Mythos und Rhetorik. Zum Inneren Zusammenhang zwischen Mythologie und Metaphorologie in der Philosophie Hans Blumenbergs. In: Philosophische Rundschau 32, 1/2 (1985), 68–91.
- Wakebridge, Charles: The Egyptian Staff Solution. In: Military Review 55:3. (1975), 3–11.
- Weyand, Björn: Roland Barthes (1915-1980), „Mythologies“ (1957). In: KulturPoetik12/2 (2012), 258–271.
- Zambon, Nicola: Beobachtungen an Derridas Metaphorologie. In: Bildbruch 1 (2020), 8–38.

Minima Metaphysica. Oder: Adornos ,buckliger Zwerg‘

Besprechung: Julia Jopp, Ansgar Martins, Hanna Zoe Trauer und Kathrin Witter (Hg.): *Ultima Philosophia. Zur Transformation von Metaphysik nach Adorno*. Berlin 2020.

Tobias Klein

Die Metaphysik, in welche ich das Schicksal habe verliebt zu sein, ob ich mich gleich von ihr nur selten einiger Gunstbezeugungen rühmen kann [...].
Ter, frustra compressa manus, effugit imago, / Par levibus ventis volucrique
simillima somno.¹

Nicht erst seit Habermas' Ausrufung des ‚postmetaphysischen Denkens‘, zu dem es keine Alternative gebe,² und der von ihm damit einhergehend geforderten kommunikationstheoretischen Wende der Sozialphilosophie ist die Stellung der Metaphysik prekär geworden. So ließe sich Benjamins berühmte erste These *Über den Begriff der Geschichte*,³ die das geschichtliche Verhältnis von Marx'scher Theorie und Theologie respektive Messianismus im Bilde des Schachautomaten bestimmt, auf kritische Theorie und Metaphysik übertragen: Auch sie darf sich „nicht blicken lassen“, während kritische Theorie ohne die Möglichkeit, die reine Immanenz (und sei es auch nur momenthaft) durchbrechen zu können, ein Außerhalb negativ denken zu müssen, gar nicht vorstellbar wäre. Doch nicht nur der „häßliche“ (dogmatismusverdächtige) Charakter der Metaphysik trägt zu ihrem Verschwinden bei: In Zeiten positivistischer Rationalität und verwissenschaftlichter Philosophie gilt, was sich nicht in ein Begriffssystem positiv ‚einpassen‘ lässt, als ‚wissenschaftsferne‘ Spekulation. Spätestens mit der ‚intellektuellen Gründung der Bundesrepublik‘⁴ wird die ohnehin schon prekäre Situation der Metaphysik im kommunikationstheoretischen

¹ Kant 1960, 982 (A 115). Die lateinische Passage entnimmt Kant aus Vergils *Aeneis* (6. Buch). Vgl. hierzu die Übersetzung von Niklas Holzberg „[D]reimal entflohen den Händen, vergeblich ergriffen, sein Abbild, / gleich den leichten Winden, dem flüchtigen Traume sehr ähnlich.“ (Vergil 2015, 701–702).

² Vgl. hierzu Habermas 2012, 241: „Ich sehe zu den Operationen nachmetaphysischen Denkens keine Alternative.“

³ Vgl. hierzu Benjamin 2015, 693: „Bekanntlich soll es einen Automaten gegeben haben, der so konstruiert gewesen sei, daß er jeden Zug eines Schachspielers mit einem Gegenzug erwidert habe, der ihm den Gewinn der Partie sicherte. Eine Puppe in türkischer Tracht, eine Wasserpfeife im Mund, saß vor dem Brett, das auf einem geräumigen Tisch aufruhete. Durch ein System von Spiegeln wurde die Illusion erweckt, dieser Tisch sei von allen Seiten durchsichtig. In Wahrheit saß ein buckliger Zwerg darin, der ein Meister im Schachspiel war und die Hand der Puppe an Schnüren lenkte. Zu dieser Apparatur kann man sich ein Gegenstück in der Philosophie vorstellen. Gewinnen soll immer die Puppe, die man ‚historischen Materialismus‘ nennt. Sie kann es ohne weiteres mit jedem aufnehmen, wenn sie die Theologie in ihren Dienst nimmt, die heute bekanntlich klein und häßlich ist und sich ohnehin nicht darf blicken lassen.“

⁴ Vgl. hierzu: Albrecht 1999.

Diskurs der Moderne schlussendlich obsolet,⁵ während zugleich die „falsch auferstandene Metaphysik“⁶ existentialontologischer Prägung ihre Wirkung entfaltet, indem sie postuliert, sie wäre anstelle der *intentio obliqua* die *intentio recta*, doch im selben Atemzug „eine heteronome, der Rechtfertigung vorm Bewußtsein enthobene Ordnung sanktionier[t]“, die jegliche Kritik daran als „geistig vaterlandslos[.]“ und ohne „Heimat im Sein“ selektiert:⁷ „Ihre Wirkung wäre aber nicht zu verstehen, käme ihr kein nachdrückliches Bedürfnis entgegen, Index eines Versäumten, die Sehnsucht, beim Kantischen Verdikt übers Wissen des Absoluten solle es nicht sein Bewenden haben.“⁸ Eben hier setzt negative Metaphysik an: Sie will das Bedürfnis⁹ ernst nehmen, als Index des Versäumten, eines gebrochenen Versprechens lesen,¹⁰

⁵ Bekanntlich geht dieser Prozess mit der Simplifizierung der *Dialektik der Aufklärung* einher, die es nunmehr erlaubte, kritische Vernunft von zweckrationaler sauber zu scheiden. Die Freiheit des Diskurses und der Verständigung glaubt, einen Standpunkt jenseits des Verblendungszusammenhangs einzunehmen, während sie diesem doch wesentlich verhaftet bleibt und somit jegliche Transzendenz selbstgenügsam abschafft. Vgl. hierzu Hindrichs (2020, 46–90) kritische Rekonstruktion der Zurücknahme der *Dialektik der Aufklärung* durch den theoretischen Diskurs der Frankfurter Schule nach Adorno. In Anlehnung an Blumenbergs Bild eines „Schiffbruch[s] mit Zuschauer“ heißt es treffend: „Diesem Bild [...] entspricht der Anfang der kritischen Theorie. Die kritische Theoretikerin ist hier eine Zuschauerin, die aufgrund ihrer in phantasievoller Erfahrung verankerten Spekulation das zerbrochene Schiff ‚Gesellschaft‘ prüfend betrachtet. Anders steht es um die entwickelte Idee einer kritischen Theorie, so wie sie sich mit der Einsicht in die Dialektik der Aufklärung entwirft. Diese Idee begreift das Zuschauen selbst als einen Bestandteil des zerbrochenen Schiffes. Nicht nur befindet sich die Zuschauerin im Schiff; ihr Zuschauen selber gehört zu dem, was Schiffbruch erleidet. [...] Ihre Nachfolgegestalten nehmen davon Abstand. Sie versuchen, als triebtheoretisch, kommunikationstheoretisch, anerkennungstheoretisch, lebensformkritisch wiederhergestellte Zuschauerinnen auch das zerbrochene Schiff ‚Gesellschaft‘ wiederherzustellen. So gewinnen sie den Zuschauerinnenstatus und die Möglichkeit zur Reparatur des Schiffes zurück. Sie werden zu Mitarbeiterinnen der liberalen Gesellschaft und ihres Staates. Das Bewußtsein dessen, daß man selber vom Schiffbruch zerbrochen werden könnte, geht darüber verloren. Kritische Theorie heute vollzieht sich ohne Selbstkritik.“ (Hindrichs 2020, 90)

⁶ Adorno 1973b, 352.

⁷ Adorno 1973b, 69.

⁸ Ebd.

⁹ Ein „neue[s] Bedürfnis nach Metaphysik“ haben auch theoretische Ansätze gegenwärtiger Prägung gemeint ausmachen zu können. Vgl. hierzu Högrefe et al. 2015. Was es hiermit auf sich hat, zeigt, in lockerer und zu Späßen aufgelegten Atmosphäre, einer sogenannten *Dinner Speech*, Högrefe (2015). Doch hinter dem humoristischen Ton und der süffisanten Devise „den armen deutschen Denker“ zu erklären, was eine ‚zeitgenössische‘ Metaphysik sein könne, lauert – freilich unbemerkt vom Festredner – ein Plädoyer zur Reinigung der Metaphysik von kritischem Gedanken, zur Affirmation des bloß Faktischen, dass seine Idee von ‚Mehr‘ nur noch im genussorientierten Warten auf den nächsten Menü-Gang erblicken kann. „‚Metaphysik von unten‘ ist genau das, was wir heute brauchen. Was erhebt uns minimal über die Physis ohne uns abheben zu lassen? Genau das ist die Frage der Metaphysik. Sie folgt der Devise: Menschen sollten auf dem Teppich bleiben.“ Die alten metaphysischen Fragen über Versöhnung, Tod, Freiheit, Unsterblichkeit etc. sind zu groß, zu weltfremd. Eine ‚auf dem Teppich gebliebene Metaphysik‘ bleibt wortwörtlich auf dem Teppichboden, einem imaginierten Bereich zwischen Unten und Oben, genießt den samtigen Schein des minimalen Entrücktseins, den das bürgerliche Intérieur stiftet: Solch eine Metaphysik ist wahrlich „keine Sache des Gebrauchs (*uti*), sondern ultimativ einfach eine Sache des Genusses (*frui*)“ – und bleibt nicht nur naiv, vorkritisch, sondern verstellt sich mit dem Verzicht auf (Selbst-)Kritik auch jeden Blick auf die eigenen Denkvorsetzungen und ihrer möglichen Ideologisierung.

¹⁰ Mit dieser Prämisse hebt auch die *Negative Dialektik* an, indem sie ihre historische Situation auf die Marx'sche Forderung der Aufhebung der Philosophie in verändernde Praxis reflektiert: „Philosophie, die einmal überholt schien, erhält sich am Leben, weil der Augenblick ihrer Verwirklichung versäumt ward. Das summarische Urteil, sie habe die Welt bloß interpretiert, sei durch Resignation vor der Realität verkrüppelt auch in sich, wird zum Defaitismus der Vernunft, nachdem die Veränderung der Welt mißlang. Sie gewährt keinen Ort, von dem aus Theorie als solche des Anachronistischen, dessen sie nach wie vor verdächtig ist, konkret zu überführen wäre. [...] Praxis auf unabsehbare Zeit vertagt, ist nicht mehr die Einspruchsinstanz gegen selbstzufriedene Spekulation, sondern meist der Vorwand, unter

jedoch deren Gehalt nicht positiv affirmativ auf einen Urgrund des Seins rekurrend deuten, der es erlaubte, den Rückzug ins ‚rein Persönliche‘, ‚Bodenständige‘ zu legitimieren: So konstatiert Adorno dass „[n]icht die Erste Philosophie [...] an der Zeit [sei] sondern eine letzte“.¹¹ Prima Philosophia, eine erste Philosophie, die aus einem ersten Ur-Prinzip alles Seiende abzuleiten versucht und umgekehrt aus dem Seienden jenes meint deduzieren zu können: als einem Ersten, Ursprünglichen, einer unhintergehbaren Ordnung, der alles zugrunde liege. So *in abbreviatio* das Geschäft der traditionellen Metaphysik, wie es von Aristoteles als πρώτη φιλοσοφία, später von Descartes als prima philosophia wirkmächtig beschrieben wurde: einer vom Grunde der denkenden Substanz sich aus sich selbst heraus etablierende und begründende Philosophie; einem Ursprungsprinzip, auf das sich alle letztgültigen Wahrheiten fundieren ließen. Doch was kann eine letzte Philosophie nach der ‚Liquidation‘ der Ersten sein?

Eben dieser Frage im weitesten Sinne spürt der jüngst erschienene Sammelband *Ultima Philosophia. Zur Transformation von Metaphysik nach Adorno*¹² nach und stellt sich in eine Reihe jüngerer Publikationen,¹³ die das verdrängte Verhältnis von Metaphysik und Materialismus im Denken der frühen kritischen Theorie und seinen aktuellen Status beleuchten:¹⁴ „Metaphysik scheint nicht zu retten – aber ohne Metaphysik ist ein Begriff wie Rettung gar nicht denkbar“ (7), konstatieren die Herausgeber*innen in der Einleitung treffend, nachdem ein vorangestelltes Zitat Wolfgang Pohrts die doppelte Frontstellung der frühen kritischen Theorie – zwischen Existentialontologie und Positivismus – als gescheiterter Revolutionstheorie in gegenwärtig „vollendete[r] Negativität“¹⁵ kenntlich gemacht hat:

Metaphysik als Lehre vom richtigen Verhältnis der Menschen zueinander und zur Natur. *Metaphysisch* bleibt dies zwangsläufig so lange, wie es in der wirklichen Welt nicht realisiert ist, und die Gedanken, die auf es zielen, werden notgedrungen desto spekulativer, je weniger sie sich mit der Realgeschichte im Bunde wissen können [...], sind es doch gerade die ‚theologischen Mucken‘, durch welche der Gegenstand in ein – wenngleich falsches – Verhältnis zu den lebendigen Menschen tritt.¹⁶

Es bleibt metaphysisch, weil das, was gedacht werden muss, „dem Bannkreis des Daseins, [...] auch nur um ein Winziges, entrückt“ wäre, und sich erst im „Messianischen Licht“ als „Spiegelschrift ihres Gegenteils“, als negativ lesbar erweist, wie es im berühmtem letzten Aphorismus *Zum Ende* der *Minima Moralia* heißt.¹⁷ Der Titel *Zum Ende* verweist auf den Begriff der Ultima Philosophia und konstatiert dessen Verwiesenheit auf materialistische Dialektik, denn wenn „Philosophie, wie sie im

dem Exekutiven den kritischen Gedanken als eitel abzuwürgen, dessen verändernde Praxis bedürfte. Nachdem Philosophie des Versprechens, sie sei eins mit der Wirklichkeit oder stünde unmittelbar vor deren Herstellung, brach, ist sie genötigt, sich selber rücksichtslos zu kritisieren.“ (Adorno 1973b, 15).

¹¹ Adorno 1970, 47.

¹² Die Nachweise des Bandes erfolgen i.d.R. direkt im Fließtext.

¹³ Ohne einen Anspruch auf Vollständigkeit seien hier nur einige benannt: Sommer und Schärli 2002; Sommer 2016; Hindrichs 2008; Braunstein et al. 2018.

¹⁴ So ist der Band, nach Braunstein et al. 2018, der zweite aus der Reihe *Promesse. Kritische Studien zu Philosophie, Ästhetik, Geschichte und Religion*, der sich explizit diesem Verhältnis widmet. Für einen Überblick über die Rezeptionsgeschichte vgl. Braunstein et al. 2018.

¹⁵ Adorno 2003, 281.

¹⁶ Vgl. hierzu: Pohrt 1976, 150. Für die „theologischen Mucken“, vgl. Marx 1962, 85.

¹⁷ Adorno 2003, 281.

Angesicht der Verzweiflung einzig noch zu verantworten ist, [...] der Versuch [wäre], alle Dinge so zu betrachten, wie sie vom Standpunkt der Erlösung aus sich darstellten“,¹⁸ dann kann nur eine Dialektik des Geistigen und Somatischen, d.h. eine, die in lebendiger Erfahrung – die entgegen der analytischen Trennung auch Erkenntnis ist – der belebten und unbelebten Dinge das wechselseitig falsche Verhältnis zum Bewusstsein negativ bestimmen: Doch Wahrheit darf sich nicht in der Analyse und Deutung dieser erschöpfen, denn „[b]ehielte das Pedestre das letzte Wort, wäre es die Wahrheit, so wäre Wahrheit entwürdigt“. ¹⁹ Hier zeigt sich das grundlegende Strukturproblem einer negativen Metaphysik, da sie die alten metaphysischen Fragen zwar als essentiell betrachtet, jedoch der Tradition nicht mehr zu folgen vermag: „[e]in Denken, das sie achtlos liegen lässt, verpasst jedoch, die eigenen Voraussetzungen zu reflektieren und über den eigenen Horizont hinauszublicken“; es ist „stets davon bedroht im schlechten Sinne naiv zu werden, eben weil [es] sich, um die naiv gestellten großen Fragen loszuwerden, auf das innerweltlich Vorfindbare und Evidente beschränkt.“ (7–8) Adornos „prekäre[] Solidarität“ (ebd.) mit Metaphysik nach deren ‚Sturz‘ bewegt sich in diesem Spannungsfeld von Pedestrem und Transzendtem und ließe sich vielleicht in Anlehnung an den Satz des Prometheus aus Goethes Pandora („Bestimmt Erleuchtetes zu sehen, nicht das Licht!“)²⁰ als den Versuch beschreiben, die konkreten Dinge aus sich selbst heraus erleuchten zu lassen. Dies impliziert die Emphase eines Wahrheitsbegriffs jenseits der *adaequatio*, jenseits des bloß faktisch Da-Seienden, eines anderen, emphatischen Begriffs, der über gesellschaftliche Verhältnisse in ihrer geschichtlichen Situation hinausweist, die Dinge in ihrer herrschenden Unwahrheit offenbart und auf die ausstehende Verwirklichung ihrer Versöhnung deutet; in Goethes Bild: das schwache Leuchten der Dinge als die paradoxe Konstellation der anwesenden Abwesenheit des ‚Lichts, das aus der Ewigkeit her strahlt‘ zu begreifen.²¹ „Solcher anderen Wahrheit gilt die Innervation, Metaphysik möchte gewinnen allein, wenn sie sich wegwirft. Sie nicht zuletzt motiviert den Übergang in Materialismus.“²²

So konstatierten die Herausgeber*innen, dass sich in dem Begriff der letzten Philosophie „auch die von Adorno [...] geforderte Profanisierung religiöser Heilsversprechen wiederfinden [lässt], im Sinne einer Philosophie, die erst ganz zum Schluss, im fernen Licht einer messianischen Ära eingelöst wird“ (10). Daher resultiere die „inhärente Spannung“ zwischen „Bescheidenheit und Ermächtigung“ von Adornos Metaphysik gerade aus der Ablehnung der „abstrakten Beantwortung der großen Fragen“ (ebd.), während selbige nicht aufgegeben, sondern in konkreter Kritik der Dinge ihre herrschende Falschheit und Ideologisierung aufgezeigt wird.

¹⁸ Ebd.

¹⁹ Adorno 1973b, 357. Dies ist freilich nur eine gedrängte Skizze des vielschichtigen Verhältnisses dieser Momente in Adornos Philosophie. Vgl hierzu auch ergänzend Adornos Ausführungen über den Vorrang des Objekts und den Übergang zum Materialismus in der *Negativen Dialektik*: Adorno 1973b, 184–197; sowie den Passus zum Privileg der Erfahrung: Adorno 1973b, 50–53.

²⁰ Goethe 2000, 362.

²¹ In Anlehnung an die Licht-Metaphorik formuliert auch Gerhard Schweppenhäuser im vorliegenden Band prägnant das äquivalente Verhältnis Adornos zur traditionellen Metaphysik: „Philosophisches Denken, das epistemisch-metaphysische Fragen nach Substanz und Wahrheit für obsolet hält und davon ausgeht, dass die (unhaltbaren) Thesen affirmativer Metaphysik über Seele und Unsterblichkeit ein für alle Mal überwunden sind, habe kapituliert. Es beuge sich der Übermacht einer Einrichtung der Welt, in der man sich jeder Hoffnung zu ent schlagen habe, in der Immanenz geschichtlich-gesellschaftlichen Lebens etwas von jener überschreitenden Verheißung zu verwirklichen, die einzig im Medium jener unhaltbaren Ideen, wenn auch nur als schwacher Schimmer, in die Immanenz hineinzuleuchten vermag.“ (39)

²² Ebd.

Eine Philosophie, die sich als letzte versteht, entlarvt die „Erbsünde der prima philosophia“, die im modernen Identitätsdenken weiterwirkt, als das Prinzip der „Kontinuität und Vollständigkeit“, das, an dem worüber es urteilt, alles wegschneidet, was diesem nicht entspricht.²³ Als Revolutionstheorie, die weder der Hegel'schen noch Marx'schen Dialektik mehr ganz folgen möchte, versenkt sie sich in das Kleinste und verfährt deutend, denn „[w]enn wahrhaft Deutung allein durch Zusammenstellung des Kleinsten gerät, dann hat sie an den großen Problemen im herkömmlichen Sinn keinen Anteil mehr oder allein in der Weise, daß sie in einem konkreten Befund die totale Frage niederschlägt“.²⁴ Hier, in den „Spuren und Trümmern“, gewahrt sie die Hoffnung, „einmal zur richtigen und gerechten Wirklichkeit zu geraten.“²⁵

[Sie] ist das Selbstbewußtsein des objektiven Verblendungszusammenhangs, nicht bereits diesem entronnen. Aus ihm von innen her auszubrechen, ist objektiv ihr Ziel. [...] Das Absolute jedoch, wie es der Metaphysik vorschwebt, wäre das Nichtidentische, das erst hervorträte, nachdem der Identitätszwang zerging. [...] Es liegt in der Bestimmung negativer Dialektik, daß sie sich nicht bei sich beruhigt, als wäre sie total; das ist ihre Gestalt von Hoffnung.²⁶

Nur in ihrer Selbstreflexion, „der Reflexion dieser misslichen Lage“ kann sie noch „wenigstens negativ und tentativ das Ganze [...] denken – eine Rettungsabsicht, die alles einbezieht und selbst noch das Letzte im Sinne des Äußersten und Untersten erreichen will: die mit Blindheit geschlagenen materiellen Einzeldinge.“ (13) Ultima Philosophia wäre die letzte, da – ganz im Sinne Marx' – ihre Verwirklichung zugleich ihre Aufhebung bedeutet, sie „wäre die letzte vor ihrer Abdankung zugunsten der Verwirklichung der Wahrheit.“ (11) Jedoch bleibt sie negative Philosophie, da sie die Möglichkeit ihrer praktischen Verwirklichung ins ‚Niemandland' verortet sieht; sie kann sich nicht bei sich beruhigen, da die Einsicht in die Notwendigkeit praktischer Veränderung „nur der Theorie möglich ist, sie aber nur von der Praxis bewahrheitet werden kann, welche derzeit nicht in Aussicht ist, sodass jede Theorie und jede Praxis einstweilen der Unwahrheit verhaftet bleiben.“ (14) Daher nistet sie in den Hohlräumen, zündet den kritischen Gedanken in der konkreten Erfahrung mit den Dingen, begründet ihre „Wahrheit und Gültigkeit nur noch ausgehend vom konkreten Material“ (140),²⁷ dessen regulative Idee eine versöhnte Welt bleibt: „Solches Denken ist solidarisch mit Metaphysik im Augenblick ihres Sturzes“;²⁸ Prima Philosophia wollte den Grund aller Dinge deduzieren und ging dabei zu Grunde – auch das ist Moment ihres Sturzes. Ultima Philosophia versenkt sich in die Absturzstelle, sucht deren Trümmer, die ins

²³ Adorno 1970, 18; vgl. hierzu Descartes' Beschreibung der wichtigsten Aufgabe der Philosophie, die darin bestehe, die Dinge „in eine so klare und strenge Ordnung zu bringen“ („les disposer en ordre si clair et si exact“), dass sie „von allen in Zukunft als Beweise anerkannt werden.“ (Descartes 1986, 36–37)

²⁴ Adorno 1973a, 336.

²⁵ Adorno 1973a, 325.

²⁶ Adorno 1973b, 398

²⁷ Nicht von ungefähr bezeichnet Adorno in einem Brief an Benjamin das *Passagenwerk*, dessen Anspruch es ist „das montierte Material selber“ reden zu lassen, als „das Zentrum nicht bloß Ihrer Philosophie sondern als das entscheidende Wort, das heute philosophisch gesprochen werden kann; als chef d'œuvre wie kein zweites und als so entscheidend in jedem Sinne“, denn „die These vom immer wieder selben, vom Neuesten als dem Ältesten, der Spieler, das Plüsch – all das gehört ins Bereich der philosophischen Theorie“, während „diese nur in der Polarität der gesellschaftlichen und theologischen Kategorien ihre Dialektik finden kann“ (Adorno und Benjamin 1994, 112). Vgl. hierzu auch die Ausführungen von Leonie Wellmann im vorliegenden Band (insbesondere 140–141).

²⁸ Adorno 1973b, 400.

Profane einwandern, bergend zu lesen. Auch hier ist sie letzte Philosophie, als sie Eschatologisches, die ‚theologisch letzten Dinge‘, an die beschädigten materiellen Einzeldinge bindet: Sie richtet den Blick auf vergangenes Leiden, will „die Toten wecken und das Zerschlagene zusammenfügen“,²⁹ sucht nach Unabgegoltenem, um den Funken des Utopischen in den Dingen zu entzünden; und zwar: „vielleicht von ihrer Rückseite, Abfällen, Resten, Trümmern her“.³⁰ So zeigt sich der „retrospektiv[e]“ Gestus einer Ultima Philosophia, die – ganz in Übereinstimmung mit Benjamin – „vergangenes Leiden der Geschichte nicht preisgeben“ darf (11). ‚Liquidiert‘ werden muss eine Prima Philosophia auch deswegen, da sie, dem Identitätsprinzip verhaftet, den katastrophalen Weltlauf als Kontinuität begreift, als Wirken eines unhintergehbaren Prinzips, das alles Geschehene legitimiert und für zweckhaft erklärt. Allerspätestens seit Auschwitz jedoch ist diese erlösungsphilosophische respektive teleologische Spekulation nicht mehr zu behaupten – fraglich bleibt, ob sie es jemals war. Dennoch offenbaren gerade die Schrecken des 20. Jahrhunderts die katastrophale Diskrepanz vom Stande des Bewusstseins und gesellschaftlicher Objektivität, von dem, was nach Stande der Produktivkräfte möglich war und ist und dem, was angerichtet wurde. Metaphysisch bleibt kritische Theorie deshalb, da sie das, was ist, nicht als bloße Faktizität oder das Wirken eines invarianten Existenzials begreift, sondern „den Blick auf schwindende Möglichkeiten einer offenen Zukunft richtet und dadurch flexibel genug bleibt, um den jeweils inhärenten Bewegungstendenzen des Objekts gerecht zu werden.“ (12)

Unter diesem Blickwinkel zeigt sich der Begriff der Ultima Philosophia selbst als regulative Idee, als utopischer Zielpunkt negativer Dialektik, indem sie in herrschender Objektivität sich nicht beruhigt, sondern im Bunde von Materialismus und Metaphysik ihre Hoffnung auf die eigene Abschaffung richtet, denn „[d]aß keine Metaphysik möglich sei, wird zur letzten.“³¹ Eben jene „Risse und Schründe“,³² die grundlegende Widersprüchlichkeit der Moderne offenzulegen, ist das Erbe Adornos und der frühen kritischen Theorie, deren Begriff des Metaphysischen sich der vorliegende Band aus mehreren Blickwinkeln nähert. Neben der Diskussion gegenwärtiger metaphysischer Widersprüche in der kritischen Theorie (Gerhard Schweppenhäuser: *„Negative Metaphysik ist genauso Metaphysik wie positive auch.“ Zum Metaphysikkonzept bei Adorno, Haag und Mensching*, 17–39), des Verhältnisses von Marx‘ Materialismus und der kantischen Frühphilosophie mit Metaphysik (Manuel Disegni: *Metaphysik und Okkultismus bei Kant und Marx. Zur kritischen Theorie von der Seele und der Unsterblichkeit*, 41–58) und dem Nachspüren des Materialismus Ernst Blochs, dessen frühe Überlegungen zur Metaphysik sich auch in der kritischen Theorie (freilich verwandelt) niedergeschlagen haben (Lea Fink: *Von abstrakter Utopie zum Transzendieren ohne Transzendenz. Blochs früher Metaphysikbegriff zwischen Religion und Materialismus*, 59–78), beschäftigen sich einige Beiträge explizit mit Adornos Metaphysik und deren Verschränkung mit Erkenntnistheorie, Literaturtheorie und Ästhetik (Till Seidemann: *Konstitutive Subjektivität und metaphysische Erfahrung. Adornos Überschreitung der Erkenntnistheorie*, 79–99; Leonie Wellmann: *Grenzgebiete des Möglichen. Theodor W. Adornos metaphysische Überlegungen*

²⁹ Benjamin 1990, 697.

³⁰ Adorno an Benjamin, zitiert nach den Herausgeber*innen (11). Vgl hierzu: Adorno und Benjamin 1994, 148.

³¹ Adorno 1971, 297.

³² Adorno 2003, 283.

zwischen Erkenntnis- und Literaturtheorie, 101–120; Christian Lamp: *Die Engelsfiguren Adornos. Eine Spurensuche*, 121–141) Anhand einer Kritik des gegenwärtigen Theaters (Jakob Hayner: *Nur ein Trugbild? Ästhetischer Schein und die Krise der Metaphysik im Theater*, 143–172), dem ein „erfahrungsgeschichtliche[s] Verschwinden von Metaphysik“ (15) attestiert wird – der mit einem Verdrängen des dialektischen Scheincharakters einhergehe, wodurch „die Marktlogik einen Werkbegriff vorgibt, der keine immanente Begründung in der Sache selbst“ habe, und „Kunst zur Werbung ihrer selbst und [...] auch des Bestehenden“ (153) mache, da jeglicher utopischer, scheinhafter Überschuss zugunsten eines rein faktischen Wahrheitsbegriffs kassiert werde –, spannt der Band den Bogen zur Lektüre der Ideologisierung metaphysischer Ideen durch warenförmige Verhältnisse am Beispiel des Glücks (Kathrin Witter: *Die Objektivität des Glücks*, 155–172) und der Diskussion über die Aktualität der Metaphysik und deren Verhältnis zur Religionskritik (Felix Lang: *Radikale, schutzlose Profanisierung. Die Notwendigkeit der Religionskritik und die Verspätung der Theorie*, 173–194). Den Abschluss bilden kritische Beiträge zu Adornos Philosophie und seiner zeitgenössischen Aneignung: Neben dem Versuch der Grundlegung einer Philosophie nach Adorno, „die anhand einer neuen Bewertung des Idealismus- und Totalitätsbegriffs ohne Nichtidentisches als Bezugspunkt auskommen will“ (15; Haziran Zeller: *Dialektik und Rekonstruktion*, 195–219),³³ wird im Anschluss an Hegel und Marx Adornos Metaphysik als eine mehrdeutige emanzipatorische Flucht begriffen und zugleich deren aktueller Status im theoretischen Diskurs diskutiert, da sie die Gefahr in sich birgt, dass wir sie „unmittelbar als Hoffnungsanker nehmen, anstelle uns der Gegenwart zuzuwenden – einer Gegenwart, in der die Reaktionären das Marschieren in die Barbarei des jemeinigen Überlebenskampfes als auswegslos zu verkaufen gelernt haben.“ (242; Arne Kellermann: *Adornos verführerische Flucht in die Sphäre der Metaphysik*, 221–243). Gerade der Spruch Adornos („Nicht die Fragen sind gelöst, nicht einmal ihre Unlösbarkeit bewiesen. Sie sind vergessen, und wo man sie beredet, werden sie nur desto tiefer in ihren schlimmen Schlaf gesungen.“³⁴), auf den sich Kellermann bezieht, wenn er zynisch, dennoch prägnant den zeitgenössischen „*metaphysical turn* Kritischer Theorie heute“ als „nächsten Schritt der Akademisierung kritischen Denkens“ bezeichnet, deren emanzipatorischen Gehalt „zur bloßen Phrase heruntergebracht wird“, offenbart das tiefliegende Problem

³³ Zwar ist Zellers Kritik der arbeitsteiligen Philosophie, die sich in der „ins Unermessliche gestiegenen Produktion des Theoriemarktes“ (218) gefalle und das, worauf sie sich beziehe, oftmals als bloßen „Rohstoff, den es zu bergen und dann zu bearbeiten“ (217) gelte, begreife, während es doch darauf ankomme, dass Philosophie ihr „Netz in d[ie] Realität spann[t]“ (219), heißt: ihre gesellschaftliche Vermittlung mitdenkt und den Blick auf die Lebens- und Verhaltensweisen richten muss, treffend. Dennoch bleibt die abschließende Grundlegung einer „Neue[n] Dialektik“ (215) fragwürdig, die dem Identitätsgedanken in Hegel'scher Dialektik neues Gewicht beilegen will: „Kritische Theorie verfügt über einen Ausgangspunkt und einen Endpunkt ihrer Überlegungen, ihre Dialektik ist nicht im schlechten Sinne unendlich, sondern kann ein Ziel vorweisen. Deshalb ist Identität als Fluchtpunkt der Bewegung kein Makel, sondern der Beweis, dass sich der Gedanke zu Ende denken lässt und zu Ende gedacht wurde.“ (219) Kritisch anzumerken wäre hier, ob sich ein solch abstrakter Begriff von Identität als der Fähigkeit, den Gedanken zu Ende zu denken, als sich auf etwas zu richten, mit dem kontrastiert, was Adorno gegen das Identitätsprinzip als das Nicht-Identische in Stellung bringt, und ob die einfache Wiederaufnahme des Zielpunkts einer Identität nicht dazu tendiert, latent die Vermittlung von herrschender Objektivität, Denken und Geschichte zu unterschlagen, heißt: dass Identität nie einfach nur Identität des Denkens und des Gedachten oder zu Denkenden in emphatischer Hinsicht ist, sondern auch immer mit Zwang und Herrschaft verbunden bleibt, somit Identität selbst als geschichtliches Sediment auftritt, dessen Bestimmung der herrschenden Objektivität verbunden bleibt.

³⁴ Adorno 1973b, 387.

einer Metaphysik nach Adorno: Zum geschichtlichen Stande, wo sich „Objektivität [umso weiter] von menschlicher Befreiung entfernte“ (242), metaphysische Ideen fast vollauf der Warenförmigkeit anheimgefallen sind (vgl. hierzu auch den Beitrag von Witter im vorliegenden Band) , droht jedes Beredtwerden des Bedürfnisses nach der Einrichtung lebenswürdiger Verhältnisse in ihr Gegenteil umzuschlagen und sich inscheinbar rein Private zu verlieren; somit das Bestehende zu affimieren.

Wie sich nach Adorno (und freilich auch Benjamin) heute kritisch ansetzen lässt, bleibt eine Frage, die über den Band hinaus weiter zu verfolgen ist. Ob die Beschäftigung mit Adornos Metaphysik „heute mehr denn je als Eskapismus einzuordnen“ ist, respektive als „Reflex auf den Umstand, dass die gesellschaftlichen Verhältnisse derzeit wieder einmal als ganz besonders undurchdringlich irre erscheinen“ (15), bleibt offen. Die Notwendigkeit und Möglichkeit einer Anknüpfung jedoch, das metaphysische Bedürfnis als der unbestimmten Frage nach einem ‚Mehr‘ – „sozusagen mit Kant gegen Kant, die denkende Überschreitung zwanghafter Subjekt-Identität“ (39) wollen zu müssen, um sich nicht im Bestehenden als der scheinhaften Verwirklichung der Wahrheit zu beruhigen – als *conditio sine qua non* und *movens* der frühen kritischen Theorie ernst zu nehmen: Adornos ‚buckligen Zwerg‘, eine *minima metaphysica*, die bisher unter dem staubigen Teppich der jungen Bundesrepublik verblieb, weiterzudenken (und zwar durch Rekonstruktion, Neu-Konstellation und Kritik) – das kann als entscheidender Impuls des Bandes angesehen werden, dessen überzeugende Vermessung des scheinbar undurchdringlichen Terrains dieses Theoriekomplexes und dessen aufbereitete Materialfülle mannigfaltige Anknüpfungspunkte bietet.

So stellt sich mit Blick auf das vorliegende Journal abschliessend die Frage, wie sich an Adornos Metaphysik auch metaphorologisch respektive mit Blick auf die Katachrese anknüpfen ließe, denn wenn Metaphysik nach Adorno „allein als lesbare Konstellation von Seiendem“³⁵ möglich wäre, indem „die Begriffe inne[halten] und [...] zu Bildern [werden]“,³⁶ dann zeigt sich, dass philosophische Kritik – will sie den Anspruch nicht aufgeben, vergessenes Leiden und Hoffnung beredt werden zu lassen, „über sich selbst hinaus, [...] durch ihr Glashaus [unserer Konstitution und Sprache, TK] hindurch [...] ins Offene“³⁷ zu denken – am sprachlichen Material ansetzen muss.³⁸ Eine solche Kritik müsste damit beginnen, verblasste Bilder überhaupt – zuallererst oder zuallerletzt – als Bilder kenntlich werden zu lassen, indem sie „sie zu einer Konfiguration [brächte], in der die Elemente zur Schrift zusammentreten“,³⁹ sodass ihre disparaten Momente sich als lesbar manifestieren. Ließe sich in diesem Sinne die Katachrese selbst als Konfiguration von Verschüttetem lesen, die das, was den geschichtlichen Stand des Bewusstseins und die Denkbestimmungen übersteigt? Sodass sich fürs vergessene und verkannte Bild und seine unbestimmte Vergangenheit das ebenso unbestimmte ‚Später‘ seiner Lektüre auch als ein brüchgies ‚Mehr‘ ausweist? Im Bildrest des Begriffs mag etwas begründet liegen, das bereits ins Offene zielt, auf eine verblasste Wahrheit, das nicht aufgehört hat, auf- und vorzuscheinen, in einer

³⁵ Adorno 1973, 399.

³⁶ Adorno 1970, 47.

³⁷ Adorno 1998, 108.

³⁸ Sebastian Tränkle hat jüngst Adornos materialistische Sprachphilosophie mit Blumenbergs Metaphorologie ins Verhältnis gesetzt. Vgl. hierzu: Tränkle 2021(im Erscheinen).

³⁹ Adorno 1973, 399.

paradoxen Konstitution gegenwärtig vergangener Zukünfte. Eine Untersuchung dessen kann sich folglich primär in der Kritik konkreter Werke vollziehen, und vermag die Prägnanz des Ästhetischen in Adornos Philosophie nachdrücklich zu betonen.

Literatur

- Adorno, Theodor W.: Zur Metakritik der Erkenntnistheorie. In: ders. und Rolf Tiedemann (Hg.): Theodor W. Adorno. Gesammelte Schriften. Bd. 5. Frankfurt a.M. 1970, 7–245.
- : Mahler. Eine musikalische Physiognomik. In: ders. und Rolf Tiedemann (Hg.): Theodor W. Adorno. Gesammelte Schriften. Bd. 13. Frankfurt a.M. 1971, 149–319.
- : Die Aktualität der Philosophie. In: ders. und Rolf Tiedemann (Hg.): Theodor W. Adorno. Gesammelte Schriften. Bd. 1. Frankfurt a.M. 1973a, 325–344.
- : Negative Dialektik. In: ders. und Rolf Tiedemann (Hg.): Theodor W. Adorno. Gesammelte Schriften. Bd. 6. Frankfurt a.M. 1973b, 9–412.
- : Minima Moralia. In: ders. und Rolf Tiedemann (Hg.): Theodor W. Adorno. Gesammelte Schriften. Bd. 4. Frankfurt a.M. 2003.
- und Walter Benjamin: Briefwechsel 1928–1940. Hg. v. Henri Lonitz. Frankfurt a.M. 1994.
- Albrecht, Clemens (Hg.): Die intellektuelle Gründung der Bundesrepublik: eine Wirkungsgeschichte der Frankfurter Schule. Frankfurt a.M. 1999.
- Benjamin, Walter: Über den Begriff der Geschichte. In: ders., Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser (Hg.): Walter Benjamin Gesammelte Schriften. Bd. I.2. Frankfurt a.M. 1990, 691–704.
- Braunstein, Dirk, Grażyna Jurewicz und Ansgar Martins: „Der Schein des Lichts, der ins Gefängnis selber fällt“. Religion, Metaphysik, Kritische Theorie. Berlin 2018.
- Descartes, René: Meditationes de Prima Philosophia. Meditationen über die Erste Philosophie. Stuttgart 1986.
- Goethe, Johann Wolfgang von: Pandora. In: ders.: Werke. Hamburger Ausgabe in 14 Bänden. Bd. 5. München 2000, 332–365.
- Habermas, Jürgen: Nachmetaphysisches Denken II. Philosophische Aufsätze. Frankfurt a.M. 2012.
- Hindrichs, Gunnar: Das Absolute und das Subjekt. Untersuchungen zum Verhältnis von Metaphysik und Nachmetaphysik. Frankfurt a.M. 2008.
- : Die Idee einer kritischen Theorie und die Erfahrung totalitärer Gesellschaften. In: ders.: Zur kritischen Theorie. Berlin 2020, 46–90.
- Hogrebe, Wolfgang: Das Neue Bedürfnis nach Metaphysik. Dinner Speech. In: ders., Markus Gabriel und Andreas Speer (Hg.): Das Neue Bedürfnis nach Metaphysik/The New Desire for Metaphysics. Berlin/Boston 2015, 273–275.
- , Markus Gabriel und Andreas Speer (Hg.): Das Neue Bedürfnis nach Metaphysik/The New Desire for Metaphysics. Berlin/Boston 2015.
- Jopp, Julia, Ansgar Martins, Hanna Zoe Trauer und Kathrin Witter (Hg.): Ultima Philosophia. Zur Transformation von Metaphysik nach Adorno. Berlin 2020.
- Kant, Immanuel: Träume eines Geistersehers, erläutert durch die Träume der Metaphysik. In: ders.: Kant. Werke in sechs Bänden. Hg. v. Wilhelm Weischedel. Bd. 1. Wiesbaden 1960, 921–990.
- Marx, Karl: Das Kapital. Kritik der politischen Ökonomie. Erster Band. In: ders., Friedrich Engels: Werke. Bd. 23. Berlin/Ost 1962.

- Pohrt, Wolfgang: Theorie des Gebrauchswerts oder über die Vergänglichkeit der historischen Voraussetzungen, unter denen allein das Kapital Gebrauchswert setzt. Frankfurt a.M. 1976.
- Sommer, Niklas und Mario Schärli (Hg.): Das Ärgernis der Philosophie: Metaphysik in Adornos Negativer Dialektik. Tübingen 2019.
- Sommer, Niklas: Das Konzept einer negativen Dialektik: Adorno und Hegel. Tübingen 2016.
- Tränkle, Sebastian: Nichtidentität und Unbegrifflichkeit. Philosophische Sprachkritik nach Adorno und Blumenberg. Frankfurt a.M. 2021 (im Erscheinen).
- Vergil: Aeneis. Hg. und übers. v. Niklas Holzberg. Berlin/Boston 2015.