

MIMETIKON II

Inhalt.....	2
Texte.....	3-132
Index der Texte.....	133-138

INHALT

Philosophie.....	3
Theologie und Religion.....	10
Geschichte und Politik.....	19
Natur, Evolution, Wissenschaft.....	28
Astronomie, Kosmologie.....	31
Zeitgeist und modernes Leben.....	36
Kontemplation.....	65
Ästhetik und Kunst.....	74
Musik.....	84
Malerei.....	121

Philosophie

(1) Hommage an Hegel

Viele Krater auf Merkur ähneln antiken Amphitheatern, manche sogar dem Kolosseum. Und alle bieten Tag für Tag den Kampf aller Kämpfe, das Schauspiel der Titanen, den heiligen Agon von Licht und Schatten. – Auf den Rängen dichtgedrängt: Sein und Nichts, die unzählbaren Anhänger der beiden Kontrahenten.

Unentwegt heftiger Applaus und Geschrei, Anfeuerung des eigenen, Drohung gegen den feindlichen, ein tobendes, brüllendes Lärmen, so laut und schallüberschallend, daß es unentwegt in Stille nicht übergeht, sondern immer schon übergegangen ist. Und auch der Kampf der Titanen: ein untrennbares Siegen und Besiegen, jedem eine Zeit des Seins, jedem die bitteren Augenblicke des Untergangs.

Beide siegen unentwegt gegeneinander, im Ganzen der Weltzeit ist das Unentschieden des Kampfes längst entschieden, aber der Schein des Augenblicks, die Spanne des Tages entlockt dem kampflosen Vor-Sein den Wechsel der Zeit, den ewigen Verschub von Lebenstaumel und Todestrauer.

Die Titanen erzeugen sich durch ihren Kampf, nur im Gegeneinander sind sie eigene gegen den anderen, ohne Schatten kein wahrnehmbares Licht, ohne Licht kein bewegter Schatten. Im spekulativen Auge entzaubert sich der Schein des Kampfes zum höheren der entschiedenen Undentschiedenheit.

Was siegt, ist immer schon besiegt, und der Besiegte ist immer schon Sieger. Der Kampf dient nur der Erzeugung des Scheins von Zeit, des Taumels von Jetzt und Augenblick, von Geborenwerden und Abschiednehmen. Aber die Wahrheit dahinter, darüber und davor: das Universum existiert immer zugleich als seine Erinnerung, es ist schon jetzt gewesen.

(2) Am anderen Ufer

Allein im Denken wird sich der Mensch erreichen. Während wir scheinbar sehen mittels des Sehens, hören mittels des Hörens, denken wir wohl

auch mittels des Denkens, aber in diesem als Mittel ist eingeschlossen die Möglichkeit, sein eigener Gegenstand und Zweck zu sein. Dieses also sind wir ganz selbst. Das Sehen sieht immer anderes, nie sich selbst, das Hören hört immer anderes, nie sich selbst.

Allein das Denken vermöchte sich in seiner Bewegung als Begriff als dessen Entäußerung zu erkennen. Und darin zugleich auch Sehen und Hören als seine Geschwister, als Abgesandte des Begriffes hinaus in die Welt, hinein in die Tumulte des Wollens und Handelns.

Natürlich meinen wir, uns selbst im Empfinden am tiefsten zu erreichen. Ein natürlicher Schein unseres empirischen Ichs, der uns vergessen läßt, daß wir uns immer nur *als* etwas empfinden, wohinter noch unsere unbegriffene Art, von der Empfindung zu wissen, steht. Wir empfinden uns immer als das, was wir uns liebend geworden sind, als was wir uns in die Schäfte des Leidens und Liebens gesetzt haben, - mit Haut und Sack.

Immer also aus dem innersten Selbst in eine Äußerlichkeit verlegt, worüber wir uns aber so gerne täuschen, weil der Empfindungsakt mit der Summe unseres je empirisch vergänglichen Ichs identisch ist.

Schon als Blick bahnt sich der Gedanke seinen unsichtbaren Weg durch eine Welt, die ohne diesen keine für ihn wäre. So ungreifbar der Blick, so nahe der Geist. Fremde Augen sehen uns an, und was wir empfindend sehen, sind geöffnete Augäpfel und deren gefühlter Blick. Niemals sehen wir, wie der Blick des anderen uns erblickt. Daß nur das Unsichtbare sehen kann, leuchtet daher ein; gleichfalls nur das Nichthörbare hören. Nur beim Denken sollte es doch anders sein können, meinte die Philosophie seit jeher.

So erreichten wir in der reinen Reflexion den Grenzbegriff eines ewigen Menschen in uns. Als daseiende Transzendentalität verdienten wir erstmals unsere eigene Aufmerksamkeit für uns selbst. Denn schuldlos wäre sie als mimetische Entzifferung unseres zugleich die des anderen Selbstes.

Indessen strömt durch den ewigen Einen in uns von Tag zu Tag eine je andere Welt, Sehen und Hören unaufhaltsam überwindend. Immer nur wie am anderen Ufer erblicken wir jenes Ewige, über die Ströme der Sinne hinweg, in deren Zeitfluten untergetaucht wir leben. Das Erstaunen der Gottheit begleitet die Kontingenz unserer Schicksale, und sie verdämmert sich jedesmal, wenn die Ewigen einander töten.

(3) Getrübte Spiegel

Wasser spiegelt nie sich selbst. In einem Bergsee malt sich das verdoppelte Bild eines Berges, als sei die spiegelnde Fläche an ihr selbst, ohne unser schauendes Dazutun, das Medium der Spiegelung. Als hätten die lichtwerfenden Dingoberflächen die reflektierende Kraft, die Sprache des Lichtes in die Sprache des Bildes zu übersetzen.

Doch malt nur unser Auge die Natur als Fläche, nur im Medium unseres Blickes reflektiert sich deren Scheinen in uns als Bild, (im Medium des Hörens das des physikalischen Schwingens in uns als Klang). Dieses Scheinen ist schon da, ehe wir noch die Augen öffnen. Seine Absolutheit allein malt uns die Natur als Bild und Klang.

Bildfähige Spiegel sind in der Natur beinahe nur Wasser und Licht. Im Geist ein jeglicher seinesgleichen: jedes Ich ist die unendliche Spiegelung seiner Reflexion in andere. Dieses Verhältnis übertragen wir in die Natur: ein Gebirge erscheint uns als Vergesellschaftung von Bergen, keiner scheint allein und einsam, jeder von seinesgleichen umhegt. Aber die Identität der natürlichen Gattung in ihren Exemplaren und Individuen spiegelt sich nur in uns, in unserem Wissensspiegel.

Die Einsamkeit der nicht sprechenden Natur würde uns zu Tode erschrecken, begegnete sie uns einen Augenblick unverstellt. Ohne durch unseren projektierenden Spiegel gemildert, erblickten wir Einzelne, denen ihr Allgemeines abhanden gekommen. Und noch der Schein jedes Berges, seinen Daseinsakt wie einen ewigen zu zelebrieren, ist der Ausdruck unseres Wissens, über einen solchen Akt zu verfügen.

Seitdem wir den Glauben verloren, diese Welt sei die empirische Spiegelung einer idealen, glauben wir die Trübungen unserer Spiegel als Trübungen einer von uns unabhängigen empirischen Welt. Unausweichlich daher die Eintrübung unseres Weltgefühls. Unüberwindbar die Herrschaft des empirischen Bewußtseins. Unverrückbar die Infantilisierung des Geistes überhaupt.

Als wollten wir uns bildlos in eine Realität vergraben, in das Unbild einer nichtmedialisierbaren Materie. Oder umgekehrt: die Enttäuschung über den Verlust des Urbilderscheins kompensatorisch im medialen Bilderrausch ertränken. Jeder sein Berg, blind, taub und stumm, ein Ungetüm aus spiegellosen Wänden, ungehörig gegen die einsprechenden Worte aus der Mitte des Spiegels.

(4) Gläserner Chronos

Vielleicht liegt jede vororganische Natur, und damit das ganze Universum, jenseits jener Glaswand, die wir Zeit nennen. Eine unsichtbare Glaswand, auf der sich die Formen unseres stets zeitlich erfahrenden Bewußtseins eingravieren: exakt vor dem in fiktiver Verlängerungsperspektive ausgebreiteten Welthintergrund.

Auch die organischen Gebilde tragen daher die Male unseres zeitbestimmten Weltverständnisses. Einem Baum billigen wir zumindest eine verdoppelte menschliche Lebenszeit, einer Fliege oft kaum einen Menschentag zu. Doch bleibt bestehen, daß die außermenschlichen Gebilde von ihrer zugesprochenen Zeitlichkeit nichts wissen.

Eine sich nicht wissende Zeitlichkeit ist aber nur für die weltlose Identität eines Bewußtseins vorhanden, das alle seine Akte, auch die von zeitlosen Gedankeninhalten, in Zeitlichkeit getaucht weiß.

So sind wir nunmehr gezwungen, Zeitbestimmungen nicht nur unserer Wahrnehmung, sondern ebenso sehr dem Wesensgrund des Universums einzuschreiben? Undenkbar erscheint es uns, die Faktoren von Früher und Später anders als auf der Ebene von Zeit zu reflektieren. Kein Später ohne immanent aufgehobene Erinnerung ans Früher, kein Früher ohne immanent aufgehobene Erwartung des Später.

Beide sind nur der Reflex unseres Erinnerungsvermögens, der zeitlichen Bestimmtheit unseres Daseins. Jenseits der gläsernen Wand aber könnten alle drei: Früher, Später und deren Beziehung so vollständig der Natur fehlen, daß uns dies allein jene seltenen Augenblicke erklärte, in denen wir ihre Gebilde im Rausch einer unbekannteren Gegenwärtigkeit wahrzunehmen glauben.

Keine Frage, in uns wirkt und webt eine entdämonisierte Zeitgottheit, ein supremer Chronos, dessen gläserne Grenzen uns einschließen und zugleich das phantastische Panorama von Abermilliarden Jahren und Lichtjahren eröffnen. Daher uns die Welt freigegeben und verlassen erscheint vom Einfluß jeder sie umfangenden Gottheit. Dies wohl auch, um uns zu befähigen, sie auf neue, bisher unbekanntere Weise zu verlassen.

(5) Tod und Erwachen

Das Ich übergreift seinen Körper, wir sind sein Gewußtsein. Spätestens im Augenblick des Todes wird der Gehirnstort des übergehirnlichen Machtortes tödlich verletzt. Die irdische Station bleibt verlassen zurück, der Körper wird als Leiche ins Grab gelegt, als Ding ohne Wissen, als die Ortstafel am Ende des Ortes.

Daher vermuten wir strikte, die Erfahrungen unseres Lebens, die Gesamtheit seiner Inhalte, das Panorama seiner Höhen und Tiefen seien im Ich, nicht in dessen Körper ein Leben gewesen und bleibend.

Der Körper aber, der Stuhl des Lebens, der Träger und Handlanger unseres handelnden Ichs, wird im Tod an Mutter Natur zurückgegeben. Das Erfahrungsuniversum eines Menschenlebens verlasse die materiellen Gehäuse von Zeit und Raum und erhebe sich, unveränderbar in sich zurückgeboren, in das absolute Wissen hinauf.

Wie immer dort die Unveränderbarkeit verändert werden mag, etwa durch absolute Selbsterkenntnis und absolute Lebensschau, es könnte nicht ohne die Überwindungsarbeit präzisester Erinnerung geschehen.

Die Schau unserer Lebenseingeweide als allesbegreifender Flug durch die Galaxien unserer Irrfahrten. Daher je schmerzhafter die Verletzungen hier, umso tiefer die Versöhnung dort. Und des Ichs Höllenstrafe: die Erinnerung an die Verbrechen nicht los werden können, die eigenen Taten ohne Ende wiederholen müssen, sehenden Auges Machthaber und Mörder, Führer und Massenmörder für eine zugeteilte Ewigkeit verbleiben müssen.

Am kühnsten müßte das Erwachen der Tiere sein. Sie gewönnen plötzlich unser Bewußtsein und durchflögen es im Nu, hätten sich diese Katastrophe erspart und dafür ein Leben als Tier leben müssen.

Am Gewußtsein unseres Körpers sind wir Ich und Nicht-Ich zugleich. Die Schau der absoluten Reflexion daher ebenso unendlich nah wie unendlich fern. Der Tod ist Nichts als die gereinigte Nähe selbst. „Während“ unser Körper natürlich zerfällt, teilt sich unser Ich dem unzerfallbaren Geist wieder zu, der ihm hierorts einen Stuhl für ein befristetes Leben untergeschoben hat.

Und unsere eingeborene Eitelkeitsfrage: könnte nicht das Ich als Individuum unzerfallbar werden, ein paar Heilige doch auf jeden Fall? Eine Frage, in der sich offensichtlich die unüberschreitbare Ortsgrenze unseres vom Ort der absoluten Reflexion Gottes kundgibt.

Daß uns die Antwort nicht auf bewiesene Weise mitgeteilt wird, hält unsere Eitelkeit hübsch in schwebendem Trab. Wäre die Antwort – bejaht oder verneint – bewiesen, machte sich niemand mehr ein individuelles aus seinem Leben.

(6) Dreiweltenspiel: Objekt=Welt 1, Subjekt=Welt 2

Was immer wir von Welt 1 wahrnehmen, wir nehmen es nicht als Welt 1, sondern als deren Vorstellung in Welt 2 wahr. Ein Atom, ein Molekül, ein Tisch, ein Mensch, eine Welle, eine Galaxie, nichts davon ist in uns als Objekt in der Dinglichkeit von Welt 1, sondern immer nur transformiert als vorgestellte selbständige Dinglichkeit im Subjekt. Gegenwärtig sind wir auf dem Weg, Welt 1 mit ihren eigenen Formen ins Unendliche zu differenzieren.

Aber so sehr wir mit ihren kleinsten Teilchen und vereinzeltsten Bewegungen auch virtuos operieren und zu einer wissenschaftlichen Abbildwelt 1¹ simulieren, mehr als eine dingliche Beschwörung wird uns dabei nicht beschieden sein. Nie kommen wir auf diesem Weg zu jenem Gebilde, das wir Vorstellung nennen, Heimat unserer Welt 2.

Umgekehrt gelangen wir aus dieser unserer Welt durch keine magische Transformierung unseres Bewußtseins, durch keine demiurgische Performance unserer Gedanken, Kategorien, Urteile, Gefühle und Anschauungen hinüber zur Dinglichkeit der Objektwelt. Am äußersten Ende unserer Bewußtseinsdifferenzierung müßten wir deren Grenzen und Mauern überspringen und Kategorien und Vorstellungen materialisieren. Immaterialität versus Materialität lautete die Aufstellung der Spieler seit Descartes.

Bei Kant endete das Spiel unentschieden. Seine idealistischen Nachfolger lösten das Geheimnis mit Gewaltschlag: aus der Idealität von Welt 2 entfloß die Materialität von Welt 1, das welterschaffende Ich betätigte sich in jedem Lebensaugenblick als Anfang und Ende der Evolution.

Was mag nun zwischen den beiden Welten in jener Mauer enthalten sein, wo offenbar jene Übersetzung von Dinglichkeit in Bild, von Welle in Klang, von NaCl in Salzgeschmack vorgenommen wird?

Wer oder was und wie und warum und wozu wird in dieser Mauer übersetzt, ein- und ausgesprochen, geformt und überformt, beide Welten vereint und zugleich unterschieden? Das in der Mauer Tätige kann weder

Welt 2 noch Welt 1 angehören, es verfiere in beiden Fällen deren Verdikt, eine andere Welt unableitbar sich gegenüber zu haben.

Jenes X in der Mauer muß also überobjektiv und übersubjektiv sein – raum- und zeitlos, überbewußt und überwissend –, um aus sich eine Welt des Objekts und eine des Subjekts, unendlich differenzierte Welten, sowie deren nie gänzlich durchführbare Trennbarkeit und gleichfalls nie vollkommen erlangte Vereinigung ins je gegenwärtige Weltbewußtsein der Menschheit entlassen zu können.

Diese ist zu immer neuer Vorstellung von Welt berufen, neuzeitlich etwa dazu, Welt 1 unter Strukturen von Atomen zu erblicken, die mit geradezu überweltlicher, sonnenverwandter Kraft geladen sind. In offenbar irreversibler Weltzeit durcheilen wir eine Vorstellungswelt nach der anderen, und ungestraft können wir hinter das einmal erlangte Vorstellungswissen von Welt 1 und 2 nicht mehr zurück.

Dennoch stauen sich in unserer Gegenwart neue und alte Weltzeiten. Verschiedene Menschheiten existieren nebeneinander, in zumeist noch unausgetragenem Kampf um die Anschauung von Welt aus differentem Grund. Die vollbrachte Säkularisierung der alten und die weltverbindliche Sanktionierung der neuen wird uns jenem X ein neues Stück näher bringen. Vielleicht so nahe, daß wir bald schon unser gegenwärtiges Chaos als Anbruch einer Zeit niegewesener religio verstehen können.

(7) Neuer Kult

Das gänzlich Andere jedes spekulativen Denkens ist zuletzt das Universum. Sein Anblick schleudert unser Denken aus dem Gehäuse gemüthafter Kategorien heraus und stellt es vor ein Ungeheuer. Denn ungeheuerlich ist alles am Universum: Zeiten, Räume, Massen, Kräfte; wie erst die Gründe seines ungeheuren Geschehens. Die Domestikation des Ungeheuers durch empirisch verifizierte Ursachen setzt immer schon die Verdrängung der ungeheuren Relationen und unbekanntem Gründe voraus.

Unsere Theorien und Beobachtungen, zu Weltbildern täglich neu verbunden, sind daher vermutlich noch harmlos, eben noch empirisch, noch ohne Reflexion in Grund und Abgrund, ein ohnmächtiger Versuch, es sich im Ungeheuer häuslich einzurichten.

Nur im Verzicht darauf, im Festhalten des Ungeheuren, birgt sich das Loslassen unseres Erschreckens. Darin werden wir fähig zur Ahnung, Rettung könne nur aus jenem Unbekanntem kommen, aus dem sich das

Universum mutierte. Während im Rücken unseres Denkens, in dessen unendlicher Verlängerung, immer nur ein Gedankengott stehe, erwarte uns dort ein Seinsgott, erfüllt von unendlichem Raum unendlicher Ewigkeit.

Die Freiheit des Denkens führte den Menschen der Moderne in den Grund absoluter Individualisierung und Vereinzelung. Dieser entspricht in genauer Proportion die universale Offenbarung des Universums. Was hier ausweglos, ist dort gleichgültig, was hier ungeborgen, ist dort aufgehoben. Die Schranken unserer Vereinzelung in der Allheit entschränkt; alle unsere Leistungen und Belastungen vergehen wie ein Nichts im Werden des Alls.

An diesem Punkt vollzieht unser schauendes Bewußtsein eine Kehrtwendung: nur aus dem Allheit fordernden Gedanken in uns sind wir eines Lebens unter unseresgleichen fähig. Beide Allheiten heben das vereinzelte moderne Individuum am Ende von sich weg und in ein Neues in sich zurück. In der neuen universalen Kultur wird es täglicher Kult sein, der Betrachtung des Himmels Stunden einer reflektierenden Kontemplation zu widmen. Ein unerzwungener, von jedem Menschen als notwendig empfundener und vollzogener Kult.

Dann werden die Sonnen als Symbole erfahrbar werden, als wissende Augen, die einander und uns anblicken. Und das Schweigen des Himmels wird redend werden, unsere Fragen werden neue Antworten erhalten, gänzlich neu werden wir fähig sein, ineinander zu leben. Ein völlig entlärmtes und entschwätzes Bewußtsein wird schweigend reden und redend schweigen. In der universalen Stille werden die ungeheuren Worte des Daseins und der Verpflichtung vernehmbar. Und jede menschliche Existenz wird auch als Tanz durch das All erfahrbar sein.

Theologie und Religion

(8) Creatio ex deo

Was am Ende der mythischen Geschichte stand: der Opfertod Gottes an die Menschheit, stand wohl schon am Anfang der realen Geschichte des Universums: als sein Verschwinden zugunsten der Existenzmöglichkeit endlicher Materien. Das Entstehenkönnen von Welt setzt den augenblicklichen Weltrückzug Gottes voraus.

Seitdem mochte er gegen die Negativität des Vorhandenen in Natur und Geschichte keine eigene konkurrenzfähige Realität in Anspruch nehmen. So besteht diese Welt aus dem Tod Gottes, und als dessen existierender Tod ist sie geglücktesten Falles der Versuch, das Gedächtnis seines anwesenden Verschwundenseins in Religion, Kunst, Philosophie und deren archaischen und modernen Residuen zu imaginieren.

Jedem Seienden ist die Spur der Tötung eingraviert, - der Selbstverlust des absoluten Begriffes. Unerfaßbar daher für endliche Wesen: die Insichreflektiertheit Gottes. Davon die furchtbarste Konsequenz: daß alles Endliche immerfort aufeinander losgeht und einander bekämpft bis auf den Tod. Als rechneten sich die Endlichen ihre Daseinsschuld gegen das unendliche Wesen gegenseitig zu, um dadurch dessen Tod bei der Geburt dieser Welt zu sühnen.

Aber die Rechnung geht sinnlos ins Leere: jedes Endliche feiert in der Vernichtung des anderen immer nur seine eigene, nicht die Erhaltung des unendlichen Selbstes. Jedes verfehlt, wonach es dürstet: ewigkeitserfüllte Gemeinsamkeit.

Doch im absoluten Verschwundensein Gottes an die Welt liegt zugleich absoluter Trost. Dessen Rückkehr wird im Verschwundensein dieser Welt denkbar. Und die Erlösbarkeit einer unerlösbaren Welt in ihrem Vernichtungspunkt hoffbar. Die Selbstlassung dieser Welt ist das absolute Korrektiv unserer letzten und höchsten Hoffnung. In dieser tödlich schmerzhaften Grenze blieb unsere Sehnsucht immer grenzenlos, auch wenn wir die verstorbenen Leiber der Weltmächtigen längst nicht mehr zu Mumien balsamieren.

Heilige aber wärmen nicht mehr die Eismeere unserer Einsamkeit. Recht und doch vergeblich tun die Menschen daran, sich gegenseitig in der Kälte zu wärmen. Der blinde Vogel Liebe fliegt nun vor uns her, der ungeduldig vorauseilende Bote, der Irrling aus dem vollbrachten Verschwundensein. Heilt alles durch das Nichts der weltanfangenden und weltendenden Selbstopferung. Und erhofft nichts, nach allem was geschehen, nichts mehr für sich und dadurch alles für sich als gewesene Endlichkeit.

(9) Eschatologische Welt

Was in unserer terrestrischen Natur ganz nach innen geschlagen und wie verschwunden ist: die atomaren und subatomaren Prozesse der Materie, ist im extraplanetarischen Universum desintegriert, nach außen geworfen, entinnerlichte Realität. Irrtum daher unser Vergleichen der äußeren Größe

des Makrokosmos mit der verschwindenden aller planetarischen Mikrokosmen. Unvergleichbar und einander nicht einmal gleichgültig: äußere und innere Größe. Diese übertrifft jene vergleichslos, wie der Zweck sein Mittel, wie das integrierende Ganze seine außer ihm desintegrierten Elemente.

Der qualitative Umschlag der äußeren Materie des Makrokosmos in die innere unserer Natur, anhebend schon bei den Aggregaten unserer Minerale, sich vollendend in der freien Gewalt der Elemente Luft und Wasser, in den Zellen unserer Pflanzen, in den Molekülen unserer Gewebe, ist das realisierte Jenseits der makrokosmischen Welten. Ein Baum ist ein Nichts gegen die Sonne, aber der Sonne ist nichtig und sinnlos der Gedanke des Baums.

Für den Sonnen- und Baumbetrachter daher von unabweislichem Sinn die Letztfrage nach der Möglichkeit einer künftigen eschatologischen Welt. Das Unmögliche würde möglich, könnte der irdisch-himmlische Einschlag der makrokosmischen Welt noch einmal vergleichslos überstiegen werden. Vorerst einziges Indiz dafür – jenseits der Verheißungen aller Religionen – ist die Existenz unseres weltenintegrierenden Bewußtseins.

In uns ist die natürliche Realität von Sonne und Baum als Bild und Gedanke, als Empfindung und Wort. Eine geistintegrierte Realität ist aber der als äußerer vorausgesetzten ebenso vergleichslos überlegen und teleologisch vorbestimmt wie die irdische der makrokosmischen Welt.

Dies verlockt zu Vermutungen. Das Innere unseres Bewußtseinsspiegels hat noch niemand nie erblickt. Die Welträtsel daher unlösbar bis auf Weiteres. Eine Welt reiner Sprache zwar vorerst undenkbar, doch vielleicht einziger Weg zur Lösung all unserer Sprachlosigkeit. Wäre jedenfalls ein Neues unter dem Himmel: eine Welt reiner Geister. Vorbei das Szenario von Kain und Abel. Iche, ohne Grenzen gegeneinander und doch in sich und in einander reflektiert, als das Gespräch des unendlichen Sprechens immer schon ewig gewesener Wesen. Das gesuchte Reich, gefunden und anerblickt. Die waltende Erkenntnis des Ganzen, Schau und Arbeit vereint im letzten, dem zeitlos schäumenden Kelch.

(10) Fahrt ohne Kursbuch

Der naiv Wortreligiöse verhält sich zur transzendent immanenten Realität Gottes wie ein mittelalterlicher Sternebeschauer. Sterne und Galaxien erscheinen ihm als leuchtende Steine, als durchscheinende Bodenbeleuchtung des Himmels. Die Lichterscheinung Andromedas nimmt

er für Realität und meint in Treu und Glauben, das Gebilde ähnele an Ort und Stelle dem von der Erde aus sichtbaren Eindruck.

Dort sei dasselbe Sein, dasselbe Wort einer redenden Sprache, nur strahlender, schöner, ewiger und ohne bestreitbare Auslegung. Er nimmt den Schein für Realität und reproduziert darin den Glauben seiner Vorväter ohne Bewußtsein über die Mechanismen der Scheinerzeugung. Die unbewußte Produktion des Scheins ist Teil des Glaubens selbst, und dies immer und ewig, daher die Rede vom Immerdar der Offenbarungen durch Bücher.

Befänden wir uns in Andromeda unterwegs, nähmen wir nichts von ihr wahr. Befänden wir uns aber dort, wo ihr Innerstes wahrnehmbar, wären wir schon verglüht und vergangen, ehe wir noch das Unanschaulbare erblickt hätten. Seitdem wir davon wissen, sind uns alle Zeichen als sei's auch symbolische Realität des bezeichneten Seins fragwürdig geworden. Am Pranger der Gegenwart daher jede Form von Glauben, die an den Händen wegleitender Wortzeichen als selbstveranstaltete Kindlichkeit durchkommen möchte.

Einst dachte man sich Galaxien als Lichtbilder eines unveränderlich gewesenen und ewig unveränderlich bleibenden Seins. Daher die arge Zumutung an uns, seit kurzem Allgegenwärtigkeit mit Allveränderlichkeit zusammendenken zu müssen. Seitdem schweben auch die Ursätze der Offenbarungsreligionen wie Galaxien durch den Raum der Weltzeit: bewegt, undurchfahrbar und im Stillstand zugleich rasend mit unbekanntem Ziel. Und Christus als derselbe gestern, heute, morgen und in alle Ewigkeit mutiert als scheinloser Satz in das Angestrahltsein durch ein noch unbekanntes Licht.

Die zahllosen Konfessionen des Christentums und der anderen Religionen gleichen Astronomien an verschiedenen Stand- und Zeitorten. Jede unterliegt der Versuchung, den als eigenen und eigentlich eingeübten Blick als einzig wahren zu erklären. Aber es kommt die Zeit, und in ihrem unumkehrbaren Wirken werden sie sich sämtlich ihres Standortbewußtseins bewußt: relativiert verfügen sie über die Kraft, ihren Standort zu verlassen. Dann wird Einheit sein, aber nicht der alten, sondern der konfessionslosen Konfessionen.

Der Ursprung des Scheins, sowohl des vermeintlich identischen Kerns wie der Verschiedenheit der Perspektiven, wird erkannt sein; wenn auch um den Preis der erkannten Unerkennbarkeit dessen, was in der allgegenwärtigen Veränderung identisch, was deren Ziel, was deren Ursprung. Wir selbst sind auf der Reise mit ihm, und wir waren nicht

dabei, als er den Zug bestieg, und ungewiß ist, ob er unserer bedarf, um ihn am Ende wieder zu verlassen.

(11) Sphinx und Teleskop

Unverdrossen schaut die große Sphinx, ihre Pyramiden majestätisch bewachend, nach Osten, unentwegt die aufsteigende Sonne erwartend, begrüßend, erinnernd. Vor wie nach ist ihr Blick an seinem anderen Ende im Jenseits unablösbar befestigt. Und sein Ausdruck lehrt uns noch heute die Begeisterung, mit der die Erzählung der Gottheit einst vollzogen und die Gewißheit eines Lebens nach dem Tod verbürgt war.

Denn darüber war den Ägyptern genauester Bescheid: gewisser keine der späteren Gewißheiten über ein Leben nach dem Tod. Als hätten wir einst wie Kinder unser Leben spielen dürfen. Ein priesterlich vermittelnder Gulliver hielt uns an, Steinkolosse aufzutürmen. Denn allein mit Riesenspielzeugen war der Große Geist zu gefügiger Anwesenheit zu beschwören.

Seitdem wir erwachsen geworden, richten wir in astronomischen Tempeln die Riesenaugen unserer Teleskope gen Himmel. Aber deren Blick erzählt nun von der Großen Materie. Und die Erzählungen beschwören eine schau- und meßbare Unendlichkeitswelt, kaum noch um sie verfügbar zu machen. Also keine Machtsprüche mehr über ein Leben nach dem Tod. Keine Sinnsprüche aus dem verschwiegen gewordenen Mund von Sonne und Mond über unser Dasein hier unten auf gottlos oder gottgleich gewordener Erde.

Statt dessen eine neue kühne Erzählung im Sphinxblick unserer Teleskope: wir seien Geschöpfe des Alls und der Galaxie, und zuerst wie zuletzt die Abkömmlinge der vollständig Materie gewordenen Sonne. Klein gedrungene Abkömmlinge, rasch verwesende, kaum auflebende, obgleich Materie von ewiger Materie. Sind wir nun wieder Kinder geworden, spielen wir mit Spielzeugen einer scheinhaft erlösenden Infantilität? Oder sind die Kulte und Offenbarungen unserer Wissenschaftsreligion nicht neuerlich von urkomischer Ahnungslosigkeit?

Doch wer könnte uns unser Spiel verargen, angesichts der rasenden Eile, die den Großen Geist erfaßt zu haben scheint? Daß die Menschheit einst Raumschiffe zu benachbarten Sonnen und Planeten schicken würde – mit Botschaften von uns wie von Göttern – hätte die Ägypter augenblicklich in Verrücktheit versetzt.

Gemeinsam hätten sie ihre Pyramiden bestiegen und sich mit einem letzten Blick auf die Sonne, ihre Verzweiflung besiegelnd, in die Tiefe gestürzt. Die Märchen unserer Teleskope treiben uns nicht weniger auf die Spitze, obgleich wir großmütig auf Verzweiflung und Sturz zu verzichten scheinen.

(12) Mutation

Riesenhafte Nebelmassen wälzen sich ungestüm gegen die Flanken des Matterhorns. Kein Grund zur Sorge, jede Aufregung in archaischer Ferne. Und doch scheint es für einen Augenblick blitzhafter Wiedererinnerung wieder möglich – wie in manchen archaischen Bewußtseinsgestalten als Bedrohung und Furcht alltäglich –, daß allein die Entschlußkraft der entfesselten Luftgebilde den versteinerten Koloss umstoßen könnte. Glücklich unser Wissen, er weiche nicht einen Tausendstelmillimeter.

Als erlebten wir das Kinderspiel zweier urzeitlich-zeitloser Welten, einander fremd und ahnungslos, neuerdings aber in einer als Natur allbekannt-unbekannten Welt verbunden.

Klar spricht unser Verstand: die anorganische Natur spezifiziert sich in die Extreme ihres Wesens, um das Biotop unserer irdischen Existenz zu ermöglichen. Und mehr noch: in unserer körpereigenen Natur mutiert das Matterhorn in den filigranen Dom unseres Skeletts und der Fluß des Nebels in den pulsierenden Luftwechsel unseres Atems. So stehen wir auf einer Welt, die in uns zum Mittel geworden, so atmen wir in einer anderen mittels des Elements, mit dem sie uns beatmet.

Und immerhin ist uns ein winziger Augenblick gegönnt, an den Welten der Weltzeit teilzunehmen. Unaussprechlich winzig im Vergleich zu jenen Zeiten, da wir noch nicht waren, und jenen, an denen wir als Skelett in einem Grab werden teilnehmen und unser Atem, unauffindbar verweht, das Lebensmittel wird zurückerstattet haben.

Die Werkstatt der Elemente wurde lange vor unserer Existenz eröffnet und wird noch lange nachher bestehen, und sie besteht vielleicht nur zum Teil um unserer Existenz willen. Neu an unserer Existenz ist aber heute, daß deren Blick ungestüm von den Bildern der gesamten Weltzeit – bis ans Ende voraus und an den Anfang zurück – umfassen und eingeschlossen wird.

Wenn uns aber jeglicher Augenblick schon umfängt, müßte doch in seinem Kern, so unsere neue Hoffnung, auch jener augenblickslose sein, der nicht

eine Tausendstelsekunde weicht im Gedränge der Vergänglichkeit. Ein atemlos stiller, ein skelettlos lebensfähiger, ein überzeitlich-zeitlicher, in dem ein jegliches Augenblicksbild wirklich als Bild, als Vorausbild einer anderen Existenz erfahrbar wird.

(13) Ein neuer Gesang

Erfassen wir die Materie, alle Materie, als Setzung einer absoluten Freiheit, erfaßt uns ungeheurer Übermut. Teils weil wir schon unser Geschaffensein als erfülltes Telos jener Freiheit begreifen, teils weil wir im Akt dieser Erkenntnis die ewige Wiederholung jenes Freiheitsaktes imaginieren. Dem Schaffensakt der Evolution scheint ewig immanent ein Erkenntnisakt, dessen wir nun als Erinnernde teilhaftig werden. Schon als Biologos Beweismittel seiner Freiheit, als Erkennende zugleich Vollendung seiner Intelligenz.

Nun sind alle Dinge getan. Für heilige Momente befreit vom Zwang zur Selbstvergegenständlichung, bringen wir uns als Telos des Universums zu Bewußtsein. Ein neuer Gesang der Kinder Gottes feiert die neue Gemeinsamkeit. Der ist noch sehr vergraben in uns, da wir uns immer noch durch Poiesis erschaffen müssen.

Jeder Zeit ihre Unsterblichkeit. Die neue wird kühner sein als alle bisherigen. Und schwerer zu leben, da im Maß der absoluten Freiheit gemessen; sie zu erkennen aber die übermütigste Überwindung des Todes. Ungeheure Langlebigkeit wird in unseren kurzen Leben sein, im großen Atem des endgültig abwesend Anwesenden.

Wissenszeit wird Lebenszeit. Die geschaute Zeit stürzt in ihr zeitloses Wort. Die geschichtliche Gegenfreiheit der Menschheit gegen die absolute wird sich in der Rückkehr des Anfangs erlöst wiederfinden. Das wird kaum zu glauben sein. Die Ungeheuer unserer Hoffnungen werden uns aber umsorgen. Sprechend alle Materie. Jede gewesene Seele ein Wort.

(14) Opferschädel

In unbedachten Augenblicken schauen wir die Kugelgestalt der Planeten, Monde, ja der Sonne und Sterne immer noch als Vorgestalt und Urform

des menschlichen Schädels. Zwar verdächtigen wir uns sogleich einer archaisch unlauteren Denkweise, einer künstlichen Teleologie im Dienste anthropozentrischer Selbstverherrlichung.

Aber je mehr und in je tieferen Schichten wir das hypertrophe teleologische Phantasma zurückweisen, umso berückender zeigen sich Nachwirkung und Unabweislichkeit des archaischen Kausaldenkens am Reflexionshorizont des modernen. Als liege unter dessen verschütteter Vergangenheit ein unverzichtbarer Wahrheitsschatz begraben, den wir dereinst noch mit vereinten Kräften zu heben hätten.

Das neuzeitliche Kausalitätsdenken – der erste weltumspannende Versuch eines radikal nichtarchaischen – verabsolutierte sich unterdessen zu einem geschlossenen Weltbegriff. Die lückenlose Ereigniskette der Evolution resultiert aus der unbedingten Empirie einer lückenlosen Ursache-Wirkungs-Kette. Ein offensichtlich leichtsinnig ersonnener Zirkel, da uns nun keine einzige Urform mehr vor der absoluten Kontingenz aller empirischen Ursachen rettet.

Die Welt als Evolution ist die Selbstorganisation ihrer eigenen Zufälligkeit. Und daß die mathematische Weissagung künftiger Ereignisse in demselben leichtfüßig erlaufenen Zirkel verbleibt, erkennen wir am harmonikalen Einspruch des nicht aussterben könnenden Denkens der Neo-Pythagoreer unserer Tage, die nach wie vor Zahlen, Proportionen und geometrische Antlitze als verursachend-ermöglichende Substanzen auf den Markt führen.

Einst hatte jedes Dasein seine unentstandene Vorgestalt, jedes Geschehen sein ewiges Urgeschehen, jedes Ereignis sein absolutes Urereignis: seine kollektiv verfügbare Urerklärung. Jeder Satz war durch Ursätze belangbar und jede Handlung war der erfüllte oder verfehlt Vollzug einer naturverankerten Voraushandlung.

Seitdem wir neuzeitlich hinter den archaischen Vorhang geblickt, wissen wir um die Trickanteile der Urgestaltenwelt: empirische Formen und Gestalten wurden mit nichtempirischen schamlos unschuldig vermischt und in eschatologischer Selbstzweckhaftigkeit als Gestalten Ewigen Lebens erfahren.

Wie in unserem Bewußtsein die empirische Ursache überall zur Hauptsache aufzusteigen droht, während die Ermöglichungskraft der nichtempirischen durch homo faber als fast illusionäre Nebensache entwertet wird, - so war spiegelverkehrt im archaischen Bewußtsein das empirische Verursachen eine kaum bemerkte Nebensache, hingegen die

Vergegenwärtigung der Ur-Sache die als Hauptsache einzig erfahrene Wirklichkeit. Grund und Ursache waren eins, damals wie heute, jedoch unter entgegengesetzten Bewußtseinsvorzeichen.

(In der kapitalistisch-technologischen Reproduktionswelt erleben wir eine pervertierte Rückkehr des archaischen Bewußtseins: irgendwo wird durch irgendwelche Prozeduren das Urmuster eines Dinges produktiv, dessen unendliche Reproduktion jeden Haushalt erreicht. Am produktiven Urort wird das Mysterium von Coca Cola gebraut und das Orakel der Schweizer Käse erfüllt.

Auf dem Markt erscheint die wie durch Zauberkraft vervielfältigte Urgestalt, die kaum mehr zu begrenzende Dingevielfalt der Maschinengottheit. Und der durch die Suggestion der Reklame in einen Kummulator sekundärer Bedürfnisse verwandelte Mensch erfährt sich als Konsumautomat mit verinnerlicht kultischem Auftrag: in die Opferriten der neoarchaischen Reproduktionswelt keine Lücken einreißen zu lassen.)

Im Inneren des archaischen Bewußtseins fand sich noch kein erkennender Unterschied, um die Kausalität der Formen von jener der Materien, noch gar die einer materiell determinierten Kausalität der Natur von einer freien des Menschen und der Geschichte zu trennen. Frei handeln hieß daher, einer determinierenden Norm gemäß sich bewegen, mimetisch um die Urkreise von Urhandlungen herumbewegt zu werden.

Und die Entsühnung der Freiheitsschuld gegen die natürliche Gottheit geschah durch den priesterlich geführten Rundgang im determinierenden Kreislauf, im Wortgehäuse der rituell sich reproduzierenden Sakralität. Eben dies, obzwar nun schon durch Mythos und monotheistische Religionen hindurchgegangen, erfüllt das moderne Bewußtsein mit unerträglicher Langeweile und erscheint ihm oft wie eine Gotteslästerung eines noch unbekanntes Gottes.

Nun wissen wir unverlierbar, daß alle Formen, empirische wie nichtempirische, immer nur Mittel in den Händen eines göttlichen Handelns sind, dessen unverfügbarer Kausalität auch unsere Schädelgestalt ihre Vereinigung von empirischer und nichtempirischer Form verdankt.

Keine astrologische Gewalt und keine rituelle Opferung vermag den Formen ihre archaische Kausalität zurückzugewinnen. Daher auch zerworfen die einst unwiderlegliche Symbolkraft unserer Zeichensprachen in Kunst, Religion und Weltanschauung.

Die Opferschalen zu Füßen des aztekischen Göttertempels mußten stets mit Menschenblut gefüllt sein, widrigenfalls wäre die Sonne aus ihrem Lauf geraten. Und diese Kausalität war dem aztekischen Bewußtsein so inkarniert wie unserem das Wissen, die Rückkehr eines vor der Sonne erschienenen Kometen aus der Oortschen Wolke sei beschlossene Sache, mag es auch einige Menschenleben dauern, ehe der ungestüme Irrläufer wieder in den Bannkreis seines Urgestirns gerät.

Seitdem opfern die Menschen der Beobachtung der Gestirne das Leben von Forschergenerationen, und an die Stelle des Blutopfers trat das Erkenntnisopfer.

Geschichte und Politik

(15) Rampengeschichte

Die Geschichte gleicht einem Menschen, der den babylonischen Turm Breughels umrundet. Unmerklich erreicht er mit jeder durchschrittenen Runde eine höhere. Kampf und Leid scheinen in jeder wieder von vorne begonnen zu haben. Doch sind an den Rampen schattenspendende Torbögen angebracht. Sie durchwandern wir, meist unverweilend wie Ahnungslose. In ihrem Schatten webt der kairos, findet sich die Ewigkeit in einen Augenblick der Geschichte inkarniert.

Dort schöpfen wir die Kraft, ins Ungewisse weiterzugehen. Mit einer gewissen Ration an Wahrheit gelangen wir zum nächsten schattenspendenden Torbogen. Und empfangen wieder andere auserwählte Taten, Erfahrungen, Erkenntnisse und Werke, um nicht darüber zu verzweifeln, daß jene seltsamen Wesen, die den Turm der Geschichte umwandelnd höhersteigen, inmitten der einträchtigen Wanderung nicht von der Gewohnheit lassen können, einander von der Rampe zu stoßen.

(16) Herr und Sklavin

Geist und Natur, an sich Geschwister im Universumsgarten von nicht unbekanntem Eltern, die aber spätestens seit Beginn der Neuzeit mit unbekanntem Ziel verzogen, haben nach Bemerkung dieses Verzugs ihr geschwisterliches Verhältnis gelöst. Nun herrscht der Geist wie ein verfehltes Elternteil und erniedrigt die Natur zu Sklavin. Dies überlebt sie

nicht, aber noch weniger der Herr die Vernichtung seiner Sklavin. Allmählich dämmert ihm nun, er arbeite ohne umsorgendes Geschwister zuletzt nur seiner Selbstvernichtung entgegen.

Dennoch träumt er noch heute von einer neuen Natur. Durch technologische Verwandlung ihrer jetzigen Schwächen und Grenzen sei die vollkommen widerstandslose Sklavin seiner Wünsche und Befehle zu erschaffen. Endlich wäre der Geist Herr im eigenen Haus, endlich hätte er eine Welt aus sich und für sich erschaffen. Nun fehlt nur noch, auch sich selbst durch sich selbst zu zeugen und zu erhalten.

Denn verschwunden wären alle Mutterdienste der Natur für den Geist. Kürzer als ersonnen, könnte sich der Weg von der Samenbank zur Robotergebärmaschine und zum Retortenbaby erweisen. Und auch die jetzt noch gehegte Furcht vor der vollkommenen Gleichartigkeit und Austauschbarkeit maschinengezeugter Individuen könnte sich als unbegründet erweisen. Die Variabilität der Rechenprogramme ist so unbegrenzt wie die Variabilität der Genstrukturen.

Als Herr des Nanokosmos wird der Geist schließlich chemische Maschinen aussenden, die als technologische Enkel des Demiurgen erstmals der Selbstreplikation fähig sein werden. Wie heilende Sonden ziehen sie alle Giftstoffe aus Wasser, Luft und Erde, und mittels sanfter chemischer Synthese erschaffen sie einen neuen Lebensmittelkreislauf für zehn Milliarden Menschen. Und siehe da, alles wurde neu unter der Sonne: nach und nach hatte sich die Nanotechnik vom Vorbild der alten Natur gelöst.

Die anfangs noch vorgegebenen Eigenschaften der Moleküle wurden alsbald zu neuartigen Ketten und Gittern, Netzen und Fullerenen umgestaltet. An der Grenze des Lebens verabschiedete sich das alte in ein neues. Der molekulare Computer, erhaben über die Differenz von Mikrochip und Biozelle, durchwandelte als normales Ungeheuer eine unsterblich gewordene Welt.

Da kehrten eines Tages die Eltern zurück und suchten vergeblich nach den verschwundenen Geschwistern. Im schauerlichen Paradies finden sie sich nicht zurecht, weder mit Sündenfall noch mit Verzeihung ist dem Programm der neuen Welt gerecht zu werden. Sie bleiben einen letzten Äon, um die Prozeßjahre des Geschehenen noch einmal aufzurollen und ins Buch der verschollenen neuen Welt einzutragen. Dann reisen sie endgültig ab, erfüllt vom universalen Trost: ein Falschbeet unter Abermilliarden im Universumsgarten kann ihrem kosmischen Jubiläum keinen Abbruch tun.

(17) Zirkus Geschichte

Das freiwillige Sklaventum des Tourismus zwingt auch die historischen Orte zur Abschiedsvorstellung. Die unendliche Zahl beschreitet nun die wie unverlässbaren Wege des forum romanum. Der ewige Tourist, von der Stätte triumphalen Grauens beseligt unterhalten, wandelt wie der personifizierte Abfall der Geschichte über die Leiche des Ortes.

Der Triumphbogen der Severini gewinnt sogleich seine Sympathie. Das waren noch Zeiten, gestandene Herrscher; Mächtige, die sich noch monumental verewigen konnten, einfach und groß, - wie heute nur noch im Film. Unter Trompetenschwall durchschreitet der endlose Triumphzug den Schatten des Bogenovals. Auch die gefesselt mitgeführten Geiseln sind echt kostümiert...

Im Auge des ewigen Touristen erweckt sich der Zynismus der Geschichte erlöschend zum letzten Mal. Beinahe unversehrt überragt ihn das Triumphmal einer Macht, deren imperialer Größe die mittlere Zahl einst ein kümmerliches Überleben, die kleinste ein unbeschwertes, die größte aber ein geopftes Leben als Sklave, Gladiator, Denunzierter, Verfolgter, Ermordeter verdankte. Und noch die letzte Spur der jämmerlich und schändlich Zugrundegegangenen findet sich als triumphierende Initiale des Säulenberichtes.

Als die Stämme des Nordens Rom besiegt hatten und die Stadt durchwanderten, bewunderten sie Tempel und Paläste, das Kolosseum und die Triumphbögen, um an deren Säulen mit umso tieferem Genuß hinzupinkeln. Als wollte für einen Augenblick die wehrlose Natur des Menschen an seiner Geschichte Rache nehmen.

Von Rache frei schreitet der Tourist. Er sonnt sich im Vergessen des Ungeheuerlichen. Selig wähnt er sich in einem Museum erstarrter Ereignisse, das auf Abruf verwandelbar in den täglichen Umzug der Attraktionen des phantastischen Zirkus Weltgeschichte. Und das Unterhaltungsprogramm Geschichte läuft mit weltweitem Erfolg: man muß dort gewesen sein, wo alle gewesen sind.

Die neuen Ewigkeitstempel der Sehenswürdigkeiten darf man nicht unbesucht lassen, man hätte am Ritus der Schaureligion nicht teilgenommen, man hätte die Absolution des Dabeigewesenseins nicht empfangen. Aber man geht durch den Triumphbogen wie durch ein Drinnen, das nur mehr als Draußen vergeht, nicht einmal die Suche nach Geisterbegegnung findet noch statt.

Der Ort von Geschichte findet sich nur mehr in den Büchern, die von ihm erzählen, und nur der Lesende findet vor Ort noch eine Ahnung des Gewesenen. In den Wissensruinen des ewigen Touristen stirbt die letzte Chimäre einer sinnlichen Erfahrbarkeit von Geschichte. Und nicht Rache an der Geschichte geschieht, wenn sich unter Ruß und Schwärze einer industriellen Zivilisation in mehrjährigem Ritus die Gebärde des antiken Triumphes in eine von Trauer und Abschied verkehrt.

(18) Hinabstieg ins umwendende Auge

Die Geschichte der Menschheit als unaufhaltsamer Hinabstieg in die Tiefen der Gottheit. Jeder Äon ein Stockwerk, jede Kulturepoche eine Treppenschicht, jedes Jahrhundert eine Stufe. Und heute, da wir im Souterrain der Vernunft stehen, wo ringsum alles säkular geworden, scheint die Gottheit verschwunden und der Hinabstieg als Illusion entlarvt, - und nahe wie nie zuvor das Ende.

Doch ist die Vernunft mit verkürzten Schritten vorausgeeilt. Hinter ihr, keuchend und wütend, die Synchronie aller unserer Vorgeschichten, die noch in diesem letztmythischen Äon hinunter auf naturlosen Grund gestürzt werden muß. Durch klärenden Sturz allein werden der altgewordenen Menschenkindheit die zu Masken erstarrten Mythen zerspringen. Noch ist die Weltgeistuhr auf verschiedenste Zeiten, einander widersprechendste verstellt, noch immer ist ihr zugleich ein Ungleich sondergleichen.

Im Souterrain der Vernunft ist dann Ende und Anfang zugleich. Nur weil wir die Schichten des Archaischen abgearbeitet, hinter und über uns wissen, liegen nun die des Logischen vor und in den Gründen und Abgründen unter uns. Wie neugeworden steigen wir weiter hinab, in niegewesener Art des Hinabstiegs. Nicht mehr helfen uns die Seile naturgebundener Rituale durch die Tiefen und Abgründe einer will haltlos gewordenen Freiheit.

Gern blicken wir daher zurück bis an den Rand des Schachtes, laben uns an der verklärten, weil überwundenen Abfolge der Schichten und Stufen und entziffern nimmermüde die vollgeschriebenen Wände, die Sprachen der Mythen, Religionen und Künste. Als hofften wir immer noch auf Urbilder für unser künftiges Handeln.

Im Souterrain der Vernunft stehend, sind wir gezwungen, unsere Vorgeschichten zu entmythologisieren, den Mythos selbst als Chronologos des Logos, als Wegleitung zur kaum noch verborgenen Schrift unserer

künftigen Weltgemeinschaft zu lesen. Deren Menschwerdung ist der Gottheit ebenso unverzichtbar, wie nur in postmythischer Gestalt im geschichtlichen Jenseits aller urworttheologischen Religionen zu globalisieren.

Vor uns liegt die nächste Schicht: eine Welt durch den Begriff zu gestalten. Daher wir Stufe um Stufe nach Spuren der endgültig rational sprechenden Gottheit absuchen und deuten müssen.

Da wir aus der Natur in den Schacht der Geschichte gestürzt wurden, sehen wir im tiefsten Unten das umwendende Auge solange nicht, als wir selber noch Natur. Doch ist uns zugesagt – in einer einst rational deutbaren Rede – daß am Ende der Geschichte, im Zielsturz aller Zeit, die Existenz einer neuen Natur wird sein, zu der unser Hinabstieg Bedingung und Ermöglichung gewesen sein wird.

Als sei die Geschichte das Nadelöhr der Ewigkeit, und schon während wir hindurch mußten, wendete sich das Auge im Konzentrum zu anderer Zukunft um. Dann treten wir hinaus ins Freie und Höchste, denn es ist ringsum Wirklichkeit, Tun und Denken sind eins, auf jeder Tat das Licht absoluter Selbsterkenntnis, jeder Tag wie seine Ewigkeit.

(19) Demokratie formelle

Die Demokratien der westlichen Staaten üben gemäß ihrem individuellen Freiheitsprinzip Toleranz auch gegen das intolerante Individuum einer fundamentalistischen Gesetzesreligion. Der Moslem partizipiert an den demokratischen Normalrechten, ohne deren religiöse Abkünftigkeit adäquat erwägen zu können.

Mit der zugestandenen Doppelstaatsbürgerschaft aber vollführt die Demokratie einen Spagat, der ihre Identität zu zerreißen droht. Ihr Toleranzprinzip – nicht aus altreligiösen, nicht aus nationalen, nicht aus ideologischen Gründen gewährt – ist der weltgeschichtlich erstmalige Versuch, ohne gewalttätige Überwindung eine weltgeschichtlich nachhinkende Kultur zu überwinden.

Aber die ungelösten Widersprüche des modernen Individualitätsprinzips offenbaren sich nirgends schlagender als am nichtmodernen Subjekt einer stammesgeschichtlichen Religionskultur. Wir beginnen zu ahnen, daß auch die grenzenlose Offenheit individueller Freiheit verbindlich nur in einem Minimum kollektiver Kulturrhalte – alltäglicher und festtäglicher Gemeinschaftsvollzüge – gelebt werden kann.

Daß der freigelassene Kapitalismus dessen nicht bedürfte, da er atomisierte Subjekte voraussetzt und anpeilt, erfährt schon jedes Kind am eigenen Leib vor dem Fernseher. Als Gesellschaft des bloßen Überlebens züchtete er sich ein Absolutes in Gestalt von Politik und Wirtschaft, eine duale Gottheit, Ohrmud und Ahzmud, aber in einer transzendenzlosen Welt. Die Verbrechen der einen scheint immer die andere zu sühnen, und immer ist daher ungewiß, ob sie nicht immer schon unter einer Decke stecken.

Der formell eingebürgerte Immigrant aber wird zum Ausländer, je länger er in einem Inland lebt, das er ohne Inneres erfährt. Er bleibt dort, wo er herkam, ist nur geographisch und geldschaffend anwesend. Die formelle Integration ist keine: was jeder von uns weiß, erfahren die Immigranten beim unverständigen Studium des ersten auszufüllenden Formulars.

Die alten Kulturen hatten Religion, Familie und Clans als Säulen jedes individuellen Lebens; die moderne der Ersten Welt ist ohne Religion, aber in ein Meer von Wissenschaften getaucht, das Individuum befreit und in sozialen Vernetzungen, aber vereinzelt, und der Clan zur Lobby von ökonomischen Partialinteressen säkularisiert.

Die westliche Demokratie mußte die verbindliche Kultur, aus der sie hervorging, - Kunst, Religion, Philosophie - partialisieren und depotenzieren. Die kulturellen Pendants ihrer politischen und ökonomischen Freiheit sind vorerst die Leerinhalte einer Massenkultur: Unterhaltung, Sport, Information.

Da die Demokratie - in den Formen der alten Trias - keinen eigenen verbindlichen Kulturinhalt hervorbringen kann, weder einen alltäglichen noch einen festtäglichen, haben wir als sozialen Bindestoff unserer humanitären Beziehungen nur den politischen Vertrag von formell vergesellschafteten Einzelnen sowie den Glauben an deren grenzenloses Unternehmertum in allen Lebensbereichen. Und nur solche sind allerdings im ausgeführten Kapitalismus überlebensfähig.

Das klägliche Versagen Europas in Jugoslawien manifestierte den Widerspruch einer formellen Identität aufs grausamste und in globalem Ausmaß. Mag unser Kontinent nun auch weltgeschichtlich peripher, ein idyllisches Abseits wird er auch in Zukunft nicht sein. Es muß nicht sogleich der große Kulturkrieg vor der Tür stehen, es genügt schon die Anstrengung, die Barbarität orientierungsloser Massenindividuen und die regressive Nostalgie der europäischen Nationalcharaktere steuern zu können.

Aber Europa könnte auserkoren sein, der letzten weltgeschichtlich bedeutenden Kultur einer fundamentalen Gesetzesreligion den Todesstoß zu versetzen, - nicht durch aberwitzige Toleranz, sondern auch durch andersherum ebenso aberwitzige Kriege.

(20) Engel Kausalität

Mittels realphilosophischer Kategorien blicken die Wissenschaften in die Vergangenheit von Natur und Geschichte zurück; nach ihrer technologischen Mutation in geradezu exakten Ähnlichkeitsbildern, die auch dem Alltagsbewußtsein der künftigen Generationen zu virtuoson Erinnerungstechniken an Geschichte und Vorgeschichte der Gattung verhelfen werden.

Aber je virtuoser die neue Empirie, umso vergessener jener Grund, dem die realphilosophischen Kategorien Herkunft und Geltung verdanken. Jener Kreis ewiger Kategorien, der als Okular unserer absoluten Transzendentalität jedem speziellen von Wissenschaft und Lebenswelt als unabdingbare Linse nachmythischen Bewußtseins eingesetzt ist.

Noch im vorigen Jahrhundert war die Biographie eines Kraters, ob bei Kapstadt oder Santorin, weder lesbar noch schreibbar. Seitdem wir die Welt als evolutionäre Zeitlichkeit unserer Vernunft wie selbstverständlich verstehen, bestätigen wir mit jeder Einsicht in ihren empirischen Prozeß die immer schon vorausgesetzte Ineinführung von fundamental- und realphilosophischen Kategorien; damit auch das Kommen einer gleichsam neuen göttlichen Vernunft, die uns heute schon zwingt, Genesis und Apokalypse neu zu schreiben.

Auf sieben Jahre genau kennen wir das Datum des Ausbruchs zu Santorin. Ohne systematische Anwendung der Kategorie Kausalität auf Naturereignisse, ohne lückenlose Ineinanderlesbarkeit ihrer bedingten und bedingenden Wirkungen, wäre die Gewißheit unseres absoluten Erinnerungswissens unmöglich.

Ein auf sein Gewordensein versessener Geist führt uns wie Kinder in die Vergangenheit aller erschienenen Zeit zurück. Einer seiner Engel ist die Kausalität, die uns nunmehr durch die saecula und Äonen leitet. Und auch die Apokalypse wäre als selbstveranstaltete, als Terrozit, nichts als eine Äußerung der Vernunft: in Unvernunft.

(21) Das sprechende Tier

Schon am Blick des Nazischergen erkannte der Jude, der werde in diesem nicht als Mensch erkannt. Und da erkannte der Jude selbst, nicht einen Menschen, sondern nur ein sprechendes Tier vor sich zu haben. Diese Erkenntnis zerriß in ihm den lebhaften Augenblick, den Glauben an eine menschenwürdige Welt.

In den Waggons zusammengepfercht wie Vieh, erblickte er draußen auf den Bahnstiegen die Menschen als Nichtmenschen, und diese Erkenntnis zerriß ihm das Herz, es starb ihm, noch bevor der wie Schlachtvieh ermordet wurde.

Seitdem ist diese Depression und Verstörung in der modernen Welt: daß es in ihr nicht nur kontingent und verrückt zugehen könne, sondern absolut böse und sinnlos, und daß wir unentwegt antwortlos fragen müssen: was in uns hat dies zugelassen?

War doch der Auftrag klar und deutlich verlautet worden: jeden anderen als anderen Christus in der Immanenz gelebter Trinität zu erkennen. Gewiß ein nur regulativ in die widerstrebende Geschichte gesetztes Prinzip, - aber mit welcher Teleologie!

Sind wir seitdem klüger geworden, weil auch Zittern und Furcht unaussprechbar geworden? Wissen wir nun, daß es zur Überwindung dieser Welt mehr bedarf als der Institutionalisierung von Kirche? Durch Jahrhunderte geschah nichts gegen Sklaverei, nichts gegen absolutistische Machtgewalt und bis zum heutigen Tag nichts oder wenig gegen nationalistische.

Zur Evangelisierung Europas und der Welt wird es nicht genügen, daß alle heimgekehrte Christen werden. Ohne das große Verbrennen der alten Häute organisiert sich schon jetzt die nächste Blendung.

(22) Auf Kredit, ohne Vertrag

Für das Zeitalter der Entdeckungen ist kein Ende abzusehen. Seinen Anfang erkämpfte es durch Überschreitung des religiösen Tabus, nur Gott allein, nicht die Welt zu suchen. Aber der unaufgelöste Widerspruch im religiösen Paradigma, einerseits nur Gott suchen, andererseits zugleich die Welt missionieren zu müssen, war der weltgeschichtliche Hebel, das Paradigma zu sprengen. Vergeblich berief sich Petrarca auf seinem einsamen Berg auf das Buchwort des Augustinus.

Unterdessen war der Neuzeit das ehrgeizige und ruhmbedürftige Individuum der Antike wiedergeboren. Kein göttlicheres Werkzeug für den neuen Entdeckergeist denkbar, denn ohne die Leidenschaft des neuen Individuums, seinem Namen im Gedächtnis der Nachlebenden Ehre zu verschaffen, wäre keine der weltverändernden Entdeckungen und Eroberungen zustande gekommen.

Ein dem Mittelalter unbekanntes Individuum dient einem Gott, der im Kampf mit sich selbst eine seiner Jahrtausendgegenwarten vergangen macht. Im Feuer der Konquistadoren verbrennen jene Schleier, die er seit Äonen über das Bewußtsein der Indios gebreitet hatte.

Der unaufgelöste Widerspruch des religiösen Weltparadigmas explodiert gleichsam in der Untrennbarkeit von Missionierung und abschlichtender Eroberung. Ein Geist von neuer Welt kämpft sich durch seine altreligiösen Gewänder hindurch, um an jedem Ort dieser Welt die Zeichen seiner Prinzipalität zu setzen. Selbst noch halb mythisch, überwindet er alle fleischgewordenen Symbiosen seines zur mythischen Geschichte gewordenen Verhältnisses zur Natur.

So siegt am Ende das Wort: „Ich habe das Schwert gebracht“. Die Frage nach Schuld und Unschuld wandert damit von der testamentarisch religiösen auf die menschheitlich eschatologische Ebene. Ist einmal die Kirche an den Verbrechen des sich seine Welt erobernden Geistes beteiligt, verflüchtigt sich das Land der versöhnenden Unschuld in die allerfernste Zukunft.

Und auf dem Konto unseres geschichtlichen Handelns steigen die Schulden von Tag zu Tag. Die Menschheit zwar Kreditnehmer bei einem Kreditgeber, aber ohne irgendwo festgesetzten Kreditvertrag.

(23) Ödipus banal

Denkbar ein Handwerker, der an Gram zugrunde geht, weil er den Gehsteig verfertigte, von dem aus der Attentäter den Thronfolger ermordete. Nicht, daß er sich schuldig glaubte, aber die unfaßbare Nähe von Schuld und Unschuld, das höllische Zusammen von unschuldigstem und schuldigstem Tun, ginge ihm so zu Herzen, daß er es schließlich nicht verwinden könnte, in einer so äußerst verknäpften, unverschämt gleichzeitlichen und gleichräumlichen Welt leben zu müssen.

Damit jener werfen konnte, habe ich mich gebückt, damit jener morden konnte, habe ich im Schweiß meines Angesichts den Weg gebaut.

Die Zufälligkeit mag absolut sein, aber im Bewußtsein des Menschen trifft sie auf eine andere, und diese ist nicht immer von jener Härte der Vernunft, das Getrennte jenseits von Zeit und Raum getrennt sein zu lassen. Als spielten Zeit und Raum gar nicht mit, als wäre es auch gleichgültig, wo und wann und als was einer lebte.

Natur, Evolution, Wissenschaft

(24) Magma und Boot

Die äußere Gestalt der Erdkruste ist in jedem Augenblick das Resultat der Bewegung des Erdmantels und des Einflusses von Atmosphäre und deren klimatischen Manifestationen. Aber die innere Gestalt der Krustenmaterialien verdankt sich gleichfalls diesen Prozessen. Denn die magmatische Materie, einmal aus dem Inneren entäußert, erkaltet sogleich und modifiziert sich unter dem Einfluß der äußeren Welt.

Und die erkaltete und differenziert umgestaltete – Hegels vermeintlicher Leichnam eines entwicklungslosen Planetenkörpers – wird wieder ins Innere abgesenkt, um erneut metamorphosiert dereinst wieder aufzutauchen.

So ist das Magma das mütterliche Allgemeine, das unbestimmt bliebe, ohne jene bestimmenden Bewegungen und Prozesse. Die flüssige Mantelmaterie selbst, als von der Sonne überliefertes Erbstück, dächte nicht daran, durch Selbstnegation die an sich in ihr vorhandenen Unterschiede zu Mineralien und Kontinenten aus sich herauszusetzen. Mehrfache Beziehungen erst regen sie dazu an und machen ihre Stoffe zur begatteten Frucht. Ohne Gravitation keine Rotation des Magma, ohne Mondbeziehung keine in sich geregelte.

Ohne Anstöße aus dem festen und gleichwohl rotierenden Erdkern keine Irritation, ohne Druck von der Erdkruste keine Spannungen und Ausbrüche. Vulkane und Erdbeben sind wie Geburtswehen, der Kampf mit dem Vater Himmel, mit den Wassern der Ozeane, die unentwegt sedimentierend über die Erdkinder herfallen, wie die verewigte Stunde ihres Todes.

Dafür rächt sich die Erdmutter allezeit und zieht in jedem Augenblick die verbrauchten Krusten in die Schlünde ihres Magmas wieder hinab. Die Kräfte der Zeugung aber zwingen sie unentwegt zur Wiedergeburt ihrer Verkörperung.

Auf den schwimmenden Booten der Kontinente leben wir und fassen von dem großen Geschehen nur Spuren, oft allerdings todbringende. Der magmatische Fahrplan der Erdkruste billigt jedem Boot dennoch schier unendliche Zeit, schier unendliche Verspätung zu. Die Kontinente, einander umarmend, trennen sich, um sich wieder zu umarmen, während die Menschheit desgleichen tut auf den Epochenschollen ihrer Geschichte. In den Eiszeiten freilich hieß es: alles über Bord und auf zur Suche nach unvereisten Booten.

Eine atomare Verseuchung ganzer Kontinente konfrontierte die Menschheit mit globaler Raumnot. Dann könnte es nur noch heißen: auf zum Mond und zu anderen Planeten. Mutter Erde aber ließe nicht ab, ihre verdorbenen Krustenkinder durch Neugebärung wieder zu gesunden. Und sei es in einer Millionen Jahre währenden Wiedergeburt.

(25) Natur ohne Wahnsinn

Die Schuld an der europäischen Rinderseuche tragen natürlich die trägen Tiere selbst. Unnatürlich wurde ihre natürliche Natur, seitdem sie es nicht mehr schafft, marktgerecht zu gedeihen. Enttäuscht sehen wir uns gezwungen, deren Ernährung mit künstlichen Stoffen anzureichern.

Doch dagegen rebelliert die alte Natur mit der Impertinenz einer bösen. Anstatt die injizierte Krankheit allein mit sich abzutun, überträgt sie deren tödlichen Keim auf ihren industriell besorgten Förderer. Es zeigt sich die Ärmlichkeit der vorhandenen Welt, sie ist dem Wachstum der Märkte nicht gewachsen.

Unenttäuschbar, wie wir nun einmal seit Anbeginn sind, sehen wir uns daher gezwungen, kraft technologischer Biologie eine herrlichere Natur zu erschaffen. Diese sollte – natürlich – mit unserer anthropologischen kompatibel sein. Falls nicht, hätten wir unsere ausgelebte Biologie demnächst zur Gen-Reparatur nachzureichen. Was jetzt noch Tabu ist, wird dann bald eine Schrulle der guten alten Zeit gewesen sein.

Unauffindbar liegt dann die heilige Grenze zwischen Nachschöpfertum und Vorschöpfertum unter dem Staub der Geschichte vergraben. Der Geschichte neuer Appell lautet dann endzeitlich kühn: auf in eine eigene

und selbstgezeugte Evolution, in eine endlich offene, eine aus unbeschränkter Freiheit in ein unbeschränktes Leben gerufene Evolution.

Erst die technologische Natur wäre keine mehr gegen die stets bedürftige der geschichtlich ausgebeuteten; ihr unerschöpflicher Reichtum verheißt das Paradies des Goldenen Zeitalters. Natürlich genannt würden dann nur mehr die Schreie der grünen Hypochonder, die unverbesserlich im Ende der alten Natur den Anfang vom Ende der Menschheit prophezeien. Die Methode unserer Evolution sei lebensvernichtender Wahnsinn; von abgründiger Ironie sein heutiger Name Rinderwahnsinn.

Immer schon verhalf die Menschheit der Natur auf den Sprung in das Niveau der je aktuellen Zivilisation. Aber unsere technologische Art, der Natur auf die Sprünge zu verhelfen, katapultiert erstmals den Sprungmeister mit. Immer schon sprengte der Mensch die Grenzen der Natur, längst an seiner eigenen alle archaischen.

Doch zögert er nun, jenen neuartigen Sprengstoff, den er unausweichlich an sich selbst befestigt hat, zu zünden. Er fürchtet, seine Explosion könnte ihn auf das unbekannte Niveau einer archaischen Letztzivilisation schleudern. Der Geist des Kapitalismus möchte sich jenseits von Natur und Geschichte als *reine* Entwicklung seiner selbst anschauen.

(26) Zuschauerausschreitung

Nur mehr vergleichsweise so zu nennen ist eine Beharrlichkeit, die seit über vier Milliarden Jahren die Erde auf Bahn hält. Kein Tag seitdem ohne Umdrehung, kein Tag ohne neues Wegstück um die Sonne, kein Zögern, kein Rasten, keine Tausendstel Sekunde Sand im Getriebe. Als wäre vorzeiten eine transzendente Unermüdlichkeit der planetarischen Bewegung inkarniert worden, um den Preis, sich in erstarrter Wiederholung wiederholen zu müssen.

Bei Dauern, die alle uns vorstellbaren Dauern überdauern, greifen wir zum Gewaltmittel der Verkleinerung, um das unvorstellbar Große dennoch im Schein von Vorstellung und Bild vorzustellen. Selbstverständlich maßstabgetreu, will heißen, der unhinterfragten Selbstverständlichkeit unseres Vorstellens von Dauer und Zeit gemäß.

Fassen wir also die bisher abgelaufenen Jährchen des Universums im Maßstab eines irdischen Jahres zusammen. So wäre der Mensch hierorts am 31. Dezember, knapp vor 23 Uhr, erschienen. 8 Sekunden vor Mitternacht hätte er das Alphabet erfunden, und 4 Sekunden vor

Mitternacht wäre Christi Geburt geschehen. Heute hätten wir das Ende des ersten Universum-Jahres erreicht, zugleich die Lebensmitte unserer Erde.

Und gemäß optimistischer Prognose wären wir beim Beginn des zweiten Universum-Jahres noch dabei, wir dürften das Geschenk einer weiteren Lebensstunde feiern.

Gemäß pessimistischer Prognose rottet sich die Menschheit demnächst aus, und mit ihr so ziemlich die Grundlagen alles Lebens auf dem Planeten. Ihr irdisches Erscheinen würde demnach als einstündiges Experiment in die Chronik der Evolution eingehen.

Nach einigen Millionen Jährchen, wie vielleicht schon öfter geschehen, würden sich Flora und Fauna, wenngleich mutiert durch die Folgen unseres Eingreifens, wieder erholen. Das alte Spiel einander abwechselnder Eiszeiten und Wärmezeiten, einander besiegender und fressender Arten könnte fortgeführt werden. Die einander unermüdlich verschlingenden Kontinentalplatten hätten sich von dem Treiben auf ihrer Oberfläche ohnehin nicht stören lassen.

Und die Erde könnte in ungestörter Ruhe ihrem wohlverdienten Ende entgegenwandern. Schon gegen Ende des zweiten Universum-Jahres wird sie mit aller nur wünschbaren Tatsächlichkeit ihre Anfangsgestalt wieder erreicht haben. Nach unserer neutralen wissenschaftlichen Prognose: mit vergifteter Atmosphäre und verglühenden Meeren.

Aus ist das Spiel, und man könnte dann sagen, in der Mitte des Spiels, gleichsam in der Pause, hätten merkwürdig unbesonnene Zuschauer das Spielfeld gestürmt, dabei einander erschlagen und beinahe das Spielfeld selbst in tödliche Mitleidenschaft gezogen. Eine ganze Stunde lang hätte das Spektakel gedauert: zwar ein nicht einmal verschwindender Tropfen Zeit inmitten der Milliarden Jahre davor und danach, aber vielleicht doch merkwürdig genug, um in einem nächsten Universum, sollte das Experiment mit uns neuerlich unternommen werden, auf sorgfältigere Auslese des Publikums zu achten.

Von Anfang an keine verschiedenen Rassen, auch keine verschiedenen Sprachen und Religionen, und auch etwas mehr Intelligenz könnte nicht schaden. Aber vor und über allem eines: eine Atmosphäre gesättigt mit Güte, die jeder unentwegt einatmete, ebenso unermüdlich und beharrlich wie eine neue Erde wieder ihre Bahn um eine neue Sonne zöge.

Astronomie, Kosmologie

(27) Erhabenes gen Gigantisches

Das Gigantische erhebt sich über das Erhabene um den Faktor Unvorstellbarkeit. Meere, Wüsten, Gebirge sind erhaben, aber schon der Anblick der Erde aus dem Weltraum nicht mehr, geschweige der Sonne, der Galaxien Anblick. Die Kantische Idee des Weltganzen – als Konstante der stets relativierbaren Erhabenheit – verliert ihre Bezugskraft, wenn kein Teil der geschauten Erscheinung deren Ganzes mehr repräsentiert. Unsere sinnliche Wahrnehmung entpuppte sich, nun auch alltäglich verifiziert, nichts als eingeborene Abstraktion zu sein.

Der Anblick des Gigantischen ist keiner mehr, der Gedanke selbst wird Phantasie und sprengt jeden natürlichen Blick. Eine bloß gedachte Weltanschauung ist der archimedische Punkt des kommenden Weltbewußtseins. Und die Erweiterung des modernen Bewußtseins um das Gigantische versetzt die traditionelle ästhetische Anschauung, die im Erhabenen ihr und unser non plus ultra fand, in rührende Hilflosigkeit.

Noch nennen wir den Anblick des Sternenhimmels erhaben, denn noch beziehen wir unseren Blick nicht auf das gewußte Wesen. Dieses enthält heute kaum mehr als die Bildungsgesetze von Symmetrien und Bewegungen der Materie. Newtons konstante Organe Gottes – Raum und Zeit – setzen ihre Mutation fort und erschauern uns als ungeheure Prozeßfiguren eines unbekanntes Weltwillens.

Vor das kümmerliche Erscheinungsbild von Galaxien drängt sich deren übermenschliche Zweckmäßigkeit wie ein Donnerwort. Unserer ästhetischen Anschauung vergeht Raum und Atem, mit den Komponenten des Gegenstandes, mit unserem Wissen über sie, zu spielen. Unsere Unterhaltung mit den Weltungeheuern sei daher nicht erhaben ästhetisch, sondern kosmologisch gigantisch. Es macht keinen übersubjektiven Sinn neuer Kunst mehr, wenn Künstler die Fotografien der Astronomie nachmalen und wir deren Artefakte betrachten.

Wir wissen, was vor uns den Raum einer geschrägten Ellipse einnimmt, ist in Wirklichkeit von nicht nur geradezu unvorstellbarer Größe. Blind überschauen wir am leuchtenden Himmelszeichen Räume und Zeiten, die wir auch in tausend Generationen nicht durchreisen könnten. Welten mithin, die unserem Vorstellen ähnlich entrückt sind wie die alten von Himmel und Hölle.

Aber nichts ist verlockender als das Wissen, das Unvorstellbare existiere. Immer wieder verführen wir uns, in das Unerfahrbare ein Stück Weges einzutauchen, um etwas von unserer eigenen Unvorstellbarkeit zu erahnen. Die Resultate nichtästhetischer Anschauung münden stets in ein Reich von Gedanken, das sich wiederum, wie jede Galaxie, auf ein Reich des Staunens zubewegt.

(28) Schwer und schwerer

Überträgt man die Verhältnisse in jeder Galaxie: alle ihre schweren Körper fallen prinzipiell in ihren allerschwersten des Zentrums, auf das ganze Universum, so folgte: alle Galaxien fallen in eine Erstgalaxie, in die allerschwerste Schwere.

Die Expansion des Universums wäre Schein, und nicht ein Fliehen in alle Richtungen an die äußeren Vergangenheitsgrenzen des Universums fände statt, sondern ein kugelgestaltetes Kreisen um jenes Zentrum. In diesem lebte auch das Feuer des vermißten Urknalls, implodiert möglicherweise und steht neu implodierend.

Purer Zeitschein aber jegliches Vergangensein, und die Gattungsgeschichten von zeitbewußten Wesen auf singulären Planeten noch singulärer als bisher angenommen und annehmbar nur als Widerschein und Annäherung an ein ganz anderes Universum. Wenn aber im gegenwärtigen keine Expansion, dann auch kein big-bang und kein stady-state als Realität des gegenwärtigen.

An einem in sich kreisenden Universum stellte sich neu die Frage, was außerhalb seiner wäre. Zeitlos und doch endlich, stets sich verjüngend und doch nie alternd, müßte seine Ewigkeit dennoch räumlicher Schein und daher relativiert durch zeitlich-räumliche Relation auf eine unendlich zeitlose sein. All unsere bisherigen Annahmen über das All setzen empirische Unität voraus, die Existenz bloß einen, unseres Universums.

Eine neue Stufe der Udenkbarkeit: das Verhältnis mehrerer Universen zueinander zu denken. Wenn sie hierarchisch ineinander gravitieren, dann zuletzt in eine nicht mehr als empirisch denkbare Schwere. Eine begrenzte Vielzahl von Universen kreiste um ein Zentraluniversum. Das Ganze aller Universen eine geschichtete Kugel mit äußeren und inneren Schalen, und im Innersten die Inversion aller äußeren Materien in reinen Geist. Und nach dem Tod unserer Geschichte durchlebten wir eine progressive Annäherung durch mehrere Universen an das zentrale...

Daß solche Vorstellungen jedes Vorstellen sprengen, beweist noch nichts gegen die Möglichkeit einer ihnen korrespondierenden Realität. Wir wissen zu wenig und werden in diesem Universum immer zu wenig wissen. Nie wird die Lächerlichkeit unserer Weisheit die Ahnungslosigkeit unseres Daseins sprengen.

Vielleicht sind in der anderen Zeit des nächsten Universums schon einige mit ihren Geschichten und Richtern unterwegs. Angenommen Falles Hitler und die Seinen, fliegend oder fallend ins klärende Zentrum, an den halbgeistigen Leibern oder halbleiblichen Geistern flattern noch die Hakenkreuzbinden. Soeben, aber wie für immer, durchfliegen sie endlose Asteroidengürtel.

Es sind die Ermordeten, und lesbar an ihren Kristallkörpern in gläserner Inschrift ihre Leidensgeschichten. Und Hitler und die Seinen, nun des Mitlebens fähig, leiden jede von Anfang bis Ende, leiden die Qualen in der vollkommenen Selbsterkenntnis jener ewigkeitszerstörenden Bosheit, die sie ermöglichte.

(29) Bacchanal der Vermittlung

Die Planeten gleiten in einem Schweben durch den Raum, dessen Schönheit unerfaßbar ist. An ihrem Gleichmaß Irregularität zu bemängeln, käme dem Eifer eines Nörglers gleich, der im Gesicht der schönsten Frau eine Ungleichheit der Augäpfel als Symmetrieverstoß ahndete.

Alle unsere Vorstellungen von freier Bewegung – Fliegen, Schweben, Gleiten, Fahren usf. – werden an der einzigartigen zuschanden. Um sich dies zu verdecken, gebraucht unsere Wissenschaftssprache den Vertrautheit vortäuschenden Gewohnheitsausdruck Bewegung: Flucht vor der Wirklichkeit eines unausdrückbaren Geschehens.

Hegel würde zustimmen und zugleich widersprechen: das wunderliche Labyrinth unnennbarer Bewegungen sei durchaus des Begriffes Erscheinung, aber was wir gemeinhin als Begriff zu verstehen meinen, habe noch nicht im entferntesten dessen mystische Selbstbewegung erfaßt, der sich jede welterscheinende verdanke. Nur als Ineinander-Jagd von Paradoxen vermöchten wir das unvorstellbare Schweben der Erscheinung in Wort und Vorstellung zu nehmen. Voraussetzungs-fiktiv sei immer schon an die Erzeugtheit des Ganzen durch den Begriff zu glauben. Und die Wirklichkeit sei seine wissenschaftlich-verständig nie erkennbare Fiktion.

Auch die Planeten tanzten das Bacchanal der Vermittlung, unbestechlich geführt vom Sonnenauge der Choreographin Vernunft. Also könnten wir es sinnhaft nie zu Ende schauen? – Nein, ein Enden sei nur im Sinken der Liebe: vorzeitig, ein Vorwegnehmen des Endes. – Vernunft und Liebe also auf gleicher Höhe? – Wer so frage, habe sie schon verlassen.

(30) Legitimation der Mondkrater

Die Krater des Mondes scheinen über unser Dasein in dieser Welt ein unübertreffliches Nichts auszusagen. Als erschiene ihnen die Existenz einer Menschheit auf der benachbarten Erde als Ereignis vollkommenster Nichtigkeit. Wir aber, seitdem wir sie erspäht haben, vermessen ihre Größe und Tiefe und versuchen ihre Herkunft zu erklären, als ginge es um unsere eigene.

Da wir erkannt haben, daß die meisten aus einer Zeit stammen, in der wir noch nicht existierten, haben wir Verständnis für ihr Vorurteil über unsere Nichtigkeit. Beunruhigend nur der Hochmut in ihren hohlen Augen, die ohne Erstaunen und Fragen die Zukunft einer mit Kraternarben übersäten Erde vorauszusehen scheinen.

Im nächsten Jahrtausend wird in jedem Mondkrater eine Tafel stehen, auf der ihr genaues Geburtsdatum und ihre erschöpfende Biographie zu lesen sein wird. Vielleicht wird jeder Krater mit unzähligen Wissenskratern übersät sein, und ihre unübersetzbare Daseinsrede über manch unübertreffliche Nichtigkeit wird verschwunden sein. Mit ihren wissenschaftlichen Namen übersät, werden sie daliegen wie Tiere, die man mit Faschingskleidern ausgestopft hat.

Und wie werden wir frohlocken in der Einbildung, das unendliche Schweigen der Gebilde aufgebrochen und entschlüsselt zu haben. Unsere Rede duldet keine fremde, alles legitimiere sich klar und verständlich, jedes Phänomen weise sich mit seinem beglaubigten Ausweis aus: woher, warum, wozu, wie groß, besondere Kennzeichen; auf daß uns kein Fremdes begegne, sollten wir einst die Erde verlassen müssen.

(31) Reflexion und Anschauung

Alle Teile einer Galaxie gravitieren durch ihre Schwere in die Überschwere des Zentrums der Galaxie. Zugleich und ohne jegliche Unterbrechung gravitiert jede Galaxie in ein Galaxienzentrum außer ihr. Selbstgravitation und Fremdgravitation gravitieren nochmals in den ideellen Einheitspunkt

jeder Galaxie. Durch ihr In-sich-Fallen fällt jede außer sich, und durch ihr Außer-sich-Sein erhält sich jede in sich. Das Außer-sich-Fallen der Galaxie wäre aber sogleich beendet, besäße das Universum nicht schier unendlichen Raum und schier unendliche Zeit.

Diese Unendlichkeit – keineswegs von schlechten Eltern – ermöglicht eine Welt von Galaxien, eine Welt überhaupt. Sie scheint wohlberechnet und vorausgezirkelt auf das Ganze eines Universums, und könnte nicht schon deshalb wegfallen, weil der Gedanke an ihr keinen unterschiedenen Inhalt zu finden vermag.

Raum und Zeit könnten den universalen Erscheinungen nicht erscheinungsgerecht dienen, wären sie nicht selber die Erscheinung einer quantitativen Unendlichkeit, die jede qualitative in Raum und Zeit umgreifend ermöglicht. Jeder in sich reflektierten Erscheinung liegt unendliche Anschauung voraus, ein Gesetz, das nicht weniger das Reich des Gedankens beherrscht.

Denn jede seiner Reflexionen schwebt wie eine kleine Galaxie inmitten unendlicher Anschauung. Nur beide zusammen manifestieren die Idee, und die quantitative Unendlichkeit ist der Manifestation nicht äußerlich, sondern unbegreiflich zuinnerst.

Zeitgeist und modernes Leben

(32) Tod und Verdauung

Das Verstorbenesein unserer Verstorbenen erschreckt uns: immer noch begleiten sie uns, nun aber als Nie-mehr-Wiederkehrende. Und mit dieser sonderbaren Daseinsart zwingen sie uns, nach der Art unseres Lebens zu fragen. Zuerst nach der Art, wie wir mit ihnen zusammenlebten. Und diese erscheint uns nun unhaltbar, grausam banal, nie ernsthaft des Endes eingedenk, von einer rasenden Maschine schnelllebiger Gedankenlosigkeit abgestumpft.

Aber wer konnte leben mit einem auf das Ende zugespitzten Lebensgefühl, mit dem Kreuz des Wissens, mit dem entsetzten Bild ins baldige Aus? Ohne Schutzpanzer lebten wir, in einer Nacktheit sondergleichen, zögen wir nicht an die Banalisierung des Alltags, die Gewohnheit einer rastlosen Unaugenblicklichkeit.

Trotz allem manchmal die Hoffnung auf ein Wiedersehen mit den Toten, mit uns selbst, wenn auch unvorstellbar und bizarr verflackernd gegen unser gesamtes Lebensgefühl. Mitten in unseren Lebenssorgen stößt uns plötzlich ein Augenblick der Todessorge um: da war doch noch etwas, ein Ungelöstes, eine Frage... Richtig, die irre Tatsache, einmal nicht mehr da zu sein, - wie das verarbeiten, wie das verdauen? Wie den eigenen Tod schmecken, mit Haut und Haar verschlingen? Als hätten wir Angst, danach entweder unendlich groß oder unendlich klein zu werden.

Heute sagt man: der Tod soll sich selber essen und verdauen; wir muten ihm zu, wieder ein fremdes Naturereignis zu werden. Viele wünschen daher einen plötzlichen, den blitzartigen, den steinschlagartigen Tod.

(33) Zweimal leben

Nur einmal lebt der Mensch, in einem zweiten Mal würde er sich als unlösbares Problem begegnen. Unentwegt würde er versuchen, aus dem ersten Leben Lehren für das zweite zu ziehen. Vormaliges und jetzmaliges Ich lebten in ununterbrochenem Widerstreit, und kein drittes Ich wäre verfügbar, mit dem es die Stimmen der streitenden vergleichen und entscheiden könnte. Während es noch versuchte, die Fehler des ersten Lebens im zweiten zu vermeiden, wüßte es im Voraus um die Unvermeidbarkeit der unvorhersehbaren Katastrophen und Leidensetappen.

Auch wäre der Mensch schon einmal gestorben, schon einmal ans Ziel gelangt. Und nun wäre der Zieleinlauf nachträglich sinnlos, gleichsam annulliert worden. Daher in vielen Religionen der endgültige Ausstieg aus dem Kreislauf ewiger Wiedergeburt als Erlösung vorgestellt. Von solcher Erlösung wie Plage ist der westliche Mensch durch seine Geschichte erlöst, sie sind ihm in unerreichbare Vergangenheitsferne gerückt, künstliche Nähe allenfalls durch New-Age-Diäten trügerisch erschwindelbar.

Aber ein Verbrecher, ein objektiv gescheitertes Leben: müßte man nicht wünschen, nochmals und ein anders leben zu können? Welch` ein Roman: Hitler lebte noch einmal, zwar nur sich selbst bekannt, aber mitten unter uns.

Am Ende des zweiten Lebens hätte Ich also zwei Leben gelebt, wäre zweimal Ich geworden. Und wüßte nun nicht, welches das Meine: wozu mehrere Male existieren, wenn keine Summe durch Multiplikation möglich? Nur einmal lebt der Mensch, meint daher unwiderruflich: nur

durch ein einmaliges Leben wird er Mensch. Und die Einmaligkeit des Menschen ist nur zum Preis des unwiederholbaren Todes erhältlich.

Die Stimme des Todes schreit so laut durch jeden Lebensaugenblick des westlichen Menschen, so laut und unüberhörbar, daß er sie nicht mehr hören kann und will. Wohl hören wir gern das Wort von der Einmaligkeit jedes Menschen, überhören aber ebenso gern, daß uns damit zuerst eine zeitliche Einmaligkeit vorgegeben ist.

Wie sonst könnten die meisten als energetische Masse der Zeit leben, als gleichsam ichlose Iche, angeschlossen an Apparate, die jede Einmaligkeit von Lebenszeit mit jedem Lebenstag mehr zerstören? Als wäre uns unendliche Zeit gegeben, und diesmal dürften wir sie noch verschleudern, beim nächsten Mal aber werde sie anders genützt. Als könnten wir beim nächsten Mal die Schuld des ersten Mal tilgen; eine Vorstellung, die jenen Religionen gleichfalls geläufig.

Doch wäre der Satz von der Einmaligkeit unserer Existenz nur Hypothese und nicht apodiktische Gewißheit, würden wir das Wissen, Wesen mit einmaligem Anfang und Ende zu sein, nicht immer schon im Wissen um ein Wesen aussprechen, das ohne Anfang und Ende lebt. Und im Blick auf dieses lebt in uns die Hoffnung, daß trotz aller Schuldleben eine Summe all unserer Leben sein werde, eine entschuldete Summe, als hätte jedes Menschenleben immer ein anderes weitergelebt, ohne davon zu wissen.

(34) Königskinder

Der Geist der Modelleisenbahn wird im Reich der Computersimulation zum universalen. Infantiles Erleben regiert die monitorischen Bezirke der technologischen Epoche. – Das Kind in der Frau wendet sich der kleinen überschaubaren Natur und Arbeit zu, das Kind im Manne der auf mechanische Einfachheit reduzierten Welt. Im Reich der Modelleisenbahn lebt es träumend als Königskind, darf walten und schalten, - wie es dem Götterliebbling beliebt. Als ruhen versöhnt in der vollkommen verwirklichten Welt des Spielzeugs alle Mühen und Kämpfe der Lebens- und Überlebenswerkzeuge des Menschen.

Wie die Hand eines Riesen greift die menschliche nach der Lokomotive, und wie das Auge einer Gottheit ruht das des Menschen auf einer Welt, die endlich unter seinem alles umfassenden Blick, nicht mehr unter einem unerfahrbaren über ihm erfahren wird. Die zwergische Lokomotive repräsentiert das Leben in höchster Vollendung: ein Wesen, das zu vorbestimmter Zeit abfährt und zu vorbestimmter Zeit ankommt.

Auf den glatten Schienen der geebneten Bahn gelangt es reibungslos von einem Ort zum andern, ohne Fragen, ohne Probleme, jeder Zwischenhalt vorbestimmt, eine Bewegung ohne Inhalt, ohne weiteren Sinn. Hätte Gott eine Welt solcher Wesen geschaffen, wie einfach wäre das Leben geworden.

Der Geist der Modelleisenbahn verhält sich zum Leben wie jener der Unterhaltungsmusik zur Kunstmusik. Nur das Nichts könnte noch entspannender sein als das leere Lied der Bewegung, geflochten auf das Rad der Zeit. Es gibt Handelsvertreter, die sich ihr minimundes Imperium überallhin mitnehmen, um sich abends im Hotelzimmer als Gotteskind vom Joch der Lebensgaleere zu regenerieren.

(35) Gehorsam der Pinguine

Die unübersehbare Herde, an die Meeresküste hingesät, von der unerschöpflichen Lebensmutter ausgeworfen, in wie zeitlose Räume und Stürme ausgesetzt. Ein nie endendes Schauen in endloser Herde: als warteten ausnahmslos alle auf den Oberpinguin, der zu ihnen von ihnen spräche. Aber er kommt nicht, denn sie haben ihn längst verzehrt, er redet unaufhörlich ihnen, und ohne Widerstand befolgen sie seine Befehle.

Alle sprechen dieselbe wortlose Sprache, alle denken dieselben nichtdenkenden Gedanken. Keiner hat sich je von Angesicht erblickt, keiner verspürt den Antrieb dazu, jeder schaut immerfort auf die anderen, alle leben als immerwährende Reaktion, als ständiges Aufspüren und Horchen auf die Bewegungen der Herde. Nicht einmal der Unterschied des Namens zwischen den einzelnen, eine archaische Ersetzbarkeit des Individuums, die in den Diktaturen des 20. Jahrhunderts Vorbild und Selbstverständlichkeit war.

In der Nähe eine störrische Zufriedenheit, ein Zusammenleben in Gruppen, Familien, „Ehen“, spießbürgerlicher Kampf der Gruppen gegeneinander, scheinbar Selbstzweck und einziges Lebensinteresse, aber im ganzen nur ein aufreizendes Mittel für das Gesamtleben der Herde, das ohne je *von außen* sich bewußt zu werden, in den ichlosen Individuen alles bestrickt und umzirkt. – Endziel jeder Diktatur: die Masse funktioniere auch ohne die beschwörende Selbstpropaganda des betäubenden Gesamteindrucks ihrer berausenden Aufmärsche, Reden, Umzüge und Kriege.

Sie leben zumeist von den Vorräten ihrer Bäuche, und Landschaften betrachten sie nie, als wären sie die Welt, in der sie leben. Das Licht nehmen sie wie eine Speise, und Sturm, Regen und Schnee wie das launische Fell eines Riesentieres. Sie sterben einzeln und einsam, trotz aller Herde, und niemand zählt die Zahl der verendeten.

Jeder Mensch aber, dem sie begegnen, erscheint ihnen wie ein aus einer anderen Welt Verirrter.

(36) Fußballspiel

Stürmer und Verteidiger laufen wie um ihr Leben, die Köpfe seitwärts verdreht, im Visier der greifenden Blicke den gezirkelten Flug des Balls, die ruhige Bahn des kleinen Planeten. Hoch schwebt er wie durch eigene Rotation gehalten, und niemand sieht ihm jetzt an, daß es eines derben Fußtritts bedurfte, seiner schlummernden Kraft zu fliegen eine freie Bahn durch Raum und Zeit zu verschaffen. Tief unter ihm treten die Füße der Laufenden wie stampfende Maschinen den feistgrünen Boden der Erde. Kein Zweifel darüber, wessen Lauf unsterblicher, wessen Bewegung dem Himmel näher.

Doch auch der Urgedanke des Spiels ist in der Idee so einfach wie das Prinzip des Gesetzes der Schwere. Der Urpaß eröffnet und trägt das Spiel aller Spiele, sein Gedankenfuß bewirkt, daß der Ball an sich durch Raum und Zeit den Menschen zum spielenden an sich verzaubert.

Weder Geschwindigkeit noch bestimmter Ort, weder Tag noch auch bestimmte Spieler sind im himmlischen Raum des Spieles vorgesehen und vorgedacht. Aber keine der unendlichen Modifikationen dieses Urgeschehens könnte in der Realität von Natur und Geschichte geschehen, ohne daß nicht der Gott des Spieles zu jedem Paß den Urpaß gegeben hätte.

Und wie die Erde in der Weite der Galaxie nur ein Ball unter schier unendlichen, so jedes Spiel nur eines unter zukünftig unendlichen. Sieg soll sein, aber Niederlage auch, keines ohne das andere. Nichts ändert den Lauf der steten Änderung, mitten im Flug durch das All wir wie ruhend auf Sitzplätzen lagern. Nichts freilich ändert sich doch, obgleich noch lange unbemerkt. Einst wird es sich zeigen, ausgespielt und ohne ablenkende Pässe, ein neues Sein erspielt, in den sieglosen Sieg des Anfangs zurückgekehrt.

Stürmer und Verteidiger laufen noch immer, jetzt im Ende des Laufes mit vorgestrecktem Körper, wie sich beugend vor dem nahenden Ball, die immergleiche Kugel ehrerbietig grüßend. Keiner der Füße berührt jetzt die Erde, die Körper fliegen dem fliegenden Ball entgegen, und die vorbeschlossene Berührung wird sich vollziehen.

Kein Spiel ändert den Lauf der Welt, der sich ständig ändert, darum unsere Leidenschaft dafür. Es ist eine Welt für sich, ein Voraus-Bild einer anderen, in der Sieg und Niederlage ohne Macht und Mord wird sein.

Mancini war schneller als Vialli, der sich darüber zu Tode ärgerte, spielend im Spiel versteht sich, ein Kind höherer Art. Zehn Millionen sahen es, und für einen selbstvergessenen Augenblick wurde deren eine Hälfte auf die Nachtseite der Erde verrückt, die andere auf die Tagseite entzückt. Beim nächsten Lauf wird sich die Erde weiterbewegt haben.

(37) Pink Floyd in Wiener Neustadt

90.000 Menschen säumen den Lichtort der Erscheinung. Sie stehen so dichtgedrängt wie sonst nur die Pinguine in der Antarktis oder die Gläubigen im orthodoxen Gottesdienst. Sitzenderweise empfängt man den Segen der Kunstmusik, den rauschhaften der neuen Kunst versteht man stehend aus dem Bauch.

Die Monsterbühne strahlt wie eine leuchtende Kaba inmitten der in den Nachthimmel stiebenden Laserlicht-Runen. 90.000 erleuchtete Silhouetten blicken auf das Geheiß der brüllenden Stimmen nach vor. Manche erheben die Hände und klatschen auf dem Gerippe des Rhythmus. Andere sind nur aneinandergelegt, wie beseligt durch Verbindung mit dem sichtbar nahen Idol. Die gereckten Hände der Ertrinkenden, im letzten der Augenblicke vom Retter aus ferner Nähe ergriffen.

Ein endloses Kopf-an-Kopf, noch getrennt jeder vom nächsten trotz atemnaher Verkettung in der angeleuchteten Dunkelheit. Ein endloser Reigen, wie in den Ringen um Saturn, im schwebenden Feld der ungezählten Trümmersteine. Ein zu spät gekommener Mond übereilte sich einst, stürzte orgiastisch auf die strahlende Planetenmutter zu, um in ihrer Umarmung in Millionen Teile zu zerbrechen.

90.000 schwingen körperlich mit, wenn der entgeistete Rhythmus seine Wellen aussendet, vibrierend stehen sie wie auf einer Starkstromleitung, einen neuen Panzer um die verkrochene Seele tanzend. Und dies bis ans

Lebensende, wie die Ringe des Saturns, deren Steine niemand vor der Zeit aus ihrem endlosen Kreisen befreien wird.

Der atomisierte Musikkonsument, austauschbar zu Hunderttausenden, durch sprachlose Sprache zur stummen Masse verschworen, gravitiert in die Schwere einer leeren Musik. Unaufhörlich fallen die Atomisierten ins Zentrum des Monsters, das sie mit jedem Hit wieder zurückstößt, zu Subatomen erneuert und auf die zugeordnete Kreisbahn zurückweist. Was alle kennen, hören alle hier nochmals, aber in authentischer Version, in originaler Betäubungsstärke. (Wer spricht noch von Play-Back-Geistern?)

Und sie können nicht irren, die Stunde der Geschichte ist auf ihrer Seite. Musik verschwindet in der Supernova des populären Spektakelkultes. Und die politische Masse verwandelt sich in eine ekstatische Anonymität, in die standardisierte Unberechenbarkeit der eintönig pluralen Religionen von Unterhaltung und Sport. Unter Platons Höhle liegt noch eine, in dieser werden die Abbilder zerstört und überschrieben und der Entlastungsrausch eines weltlosen Hedonismus in selbstmörderischer Ekstase eingeübt.

(38) Weltfenster der Unsterblichkeit

Pascals Behauptung, alles Übel des Menschen rühre daher, daß er es in seinen vier Wänden mit sich nicht aushalte, scheint am Ende des 20. Jahrhunderts widerlegbar. Denn siehe da, in der Lebensmitte des modernen Wohnzimmers geschieht das Wunder der umschaffenden Selbstberaubung. Der mediale Gottseibeius verschlingt jenes Übel mit Haut und Haar. Stets finden wir auf Tastdruck seine flimmernden und musizierenden Sendboten bereit, die Schau- und Hörritten seiner Selbstdarstellung zu vollziehen.

Ein Ungeheuer an Abwechslung hielt uns den Köder virtueller Weltfenster vor die Nase. Wir schnupperten einmal und waren für immer von uns erlöst. Durch einen Sklaven, der seinen Herrn unterhält, indem er ihn erschlägt, von Tag zu Tag schmerzfreier.

Nun wir geworden sind wie des Cusanus Gott: überall und nirgends zugleich. Nichtiger war keine der ungezählten Arten von Unsterblichkeit, die je unsere Vergänglichkeit zu bannen hatten. Und wie gütig die neue Erlösung: unser Tod kommt nur als grenzenlos entwichtigter vor.

So gütig, wie gerecht: denn leibhaftig leben wir ohnehin nicht in einer realen Welt von Bildern und Klängen, sondern jenseits derselben:

thronend auf dem Priesterfauteuil des Techno-Logos, um die Endlosketten der medialen Erlebnisriten zu alltäglichen Kult zu verbinden.

Denn wir sind so frei: über Kurz- oder Langerscheinen, über Sekunden- oder Minutensequenz, über Events und Serien, über Kanal und Sendung entscheiden wir so solitär ursprünglich wie einst Gott vor Erschaffung einer seiner unendlich vielen Welten.

Undaheim und unvertraut mit sich als sterblichen Wesen sind wir schauend und hörend mechanisch geölt auf Achse, von uns weg ohne Ende unterwegs. Zwar sterben in den medialen Räumen geradezu ununterbrochen Stars, Sportler, Politiker, - die Neuheiligen der säkular gewordenen Geschichte. Doch leben sie in den virtuellen Weltfenstern und Weltverlauterern weiter, - in der unsterblichsten Wiederholbarkeit, die je gewesen.

Wovon die Pharaonen nur träumten, gewährt die Kastenpyramide der Apparate: ein technologisch mumifiziertes Fortleben in nunmehr unberührbarem Erinnerungsglanz. Selbst Hitlers Gefreitenauftritte sind unterdessen in den Schächten der Archive entdeckt und als filmische Ikonen zur historischen Andacht freigegeben worden. Und gleichfalls für die Ewigkeit aufgehoben, jedoch anonym wie schon immer, die wie sühnende Zutat der namenlosen Zahl an täglich neu geleisteten Kriegs-, Verbrechens- und Unfallopfern.

Denn wie gesagt: im neuen Gottseibeius kommt unser eigener Tod nicht vor, auf den Ewigkeitsschienen unseres ununterbrochen auf Schau- und Hörachsenseins sterben wir ihn täglich schon zuvor. Wie sollte er uns da - in einem Da, wo wir überall und nirgends sind - je erreichen können?

(39) Stigma des Adabeis

Noch in der beliebigsten Wahrnehmung konzentrieren sich Empfinden, Erkennen und Wollen in den wellenden Augenblickspunkt einer Sinnlichkeitsekstase. Der Sinnlichkeitsaugenblick ohne diese Konzentration - seines jeweiligen Inhaltes in jenes Formtriumvirat - wäre die reine unbestimmte Materie alles Erlebens, das blinde Rauschen vollkommen entleerter Zeit.

Unerfülltheit als negative Ekstase, tierisches Selbstvergessen als Rausch tierischer Gedächtnislosigkeit ist daher allen Versuchen - der Kunst, des Lebens, des Denkens - beigemischt, die von der Vernunft in den drei Augenblicks-Überformern abstrahieren. Die Abstraktion erscheint zwar als

kürzester Weg in ein entlastetes Anderssein, aber dessen resultierende Formverkürzung betrügt uns ebenso sehr um den erfüllten Augenblick wie sie uns durch gewollte Infantilität der Selbstanschauung des Begriffes beraubt.

Unsere Art und Weise, Menschen, Dinge und uns selbst wahrzunehmen, ist immer schon durch das Aktions- und Passionsarsenal unserer bisherigen Erfahrungen stigmatisiert. Diese sind die Haut um unseren Charakter, aus dem trotzdem ausfahren zu müssen, das wie der Tod verdrängte Telos jedes Menschenlebens ausmacht. Anders anwesend zu sein, wünscht sich nur der Philister nicht. Nicht anders anwesend werden zu können, ist das Schicksal des Neurotikers wie der Gewohnheitshaut.

Was durch unser Empfinden, Erkennen und Wollen ging, reproduziert sich als Wiederholungsnorm im Wie des nächstbesten Sinnlichkeitsaugenblickes. Doch weiß auch die mechanisch eingewöhnteste Erfahrung des banalsten Etwas von ihrem Später und damit unbewußt von der Tendenz des Stigmas, durch Verbrauch seiner stets erneuten Wiederanwendung von sich loszukommen.

Verdruß und Sehnsucht schweben daher über jeder mechanisch wiederholten Wahrnehmung, - es könnte doch Innovation ohne Ende am endlos Wiederholbaren sein.

Daher verspüren wir unentwegt den Auftrag in uns: die Zeit zu nützen, den Augenblick zu konzentrieren, des absoluten Formierens bewußt zu werden. Das Leben als fortwährendes Schlüsselerlebnis: noch der Dolchstoß des Schicksals wäre zuvor auf ewiger Tat ertappbar. Und nichts mehr unbedeutend, weil die Differenz von Alltag und Abenteuer getilgt.

Adabei beim Absoluten sein bedeutete, absolut dabeigewesen zu sein. Jeder Lebensaugenblick überdauerte sein Verschwinden durch die festhaltbare Erinnerung an seine unvergängliche Akterzeugung. Kaum noch bedürfte unser Tod der Versöhnung in der bewußten ekstatischen Begeisterung unserer materiellen Lebenssubstanz.

Gegen diese ekstatische Konzentration des Triumvirats revoltiert mit aller nur ausdenkbaren Infantilität das gegenwärtige Lebensbewußtsein, dessen Absolutes Film genannt sein möchte. Dessen Augenblicke fallen, ehe sie in ihr Wort konzentriert, in andere, jeder mit dem Auftrag, jedem anderen das Stigma tierischer Gedächtnislosigkeit anzuhauen.

Der Film als Versuch und Versuchung einer materiellen Unsterblichkeit schließt das wahrnehmende Bewußtsein orgiastisch an das globale Programm-Perpetuum-Mobile an. Unaufhörliche Bewegung von Materie

soll deren transzendierende Formierung ersetzen. Dies liquidiert unsere selbstbewehrte Anwesenheit, ehe sie leiblich verschwindet. Keines der Programme setzt im Augenblick unseres Todes aus, als achtete keines je unser Dabeigewesensein.

(40) Inneres Planetarium

Wie im äußeren Universum Planeten ein Zentralgestirn, so umkreisen im inneren die Kernschalen unseres Bewußtseins bis an unser Ende das summum bonum. Wille, Intelligenz und Empfindung streben unaufhörlich, sich als lebensgute Erde einzubahnen und sich der todbösen Kälte und Hitze von Mars und Venus für immer zu entwinden.

Am größten die Gefahr, sich in Gestalt von Jupiter und Saturn als selbstgöttliche Gegensonne wiederzufinden. Denn für andere Bahnwechsler wie eine Sonne zu erscheinen, wiegt uns für Augenblicke in der Illusion, für einmal nicht als springender Planet existieren zu müssen.

Da wissen wir nun nicht, was an uns erstaunenswürdiger: jener Schein oder diese Realität? Also müssen wir unserem Mißtrauen vertrauen. Solange wir uns noch verwandeln bis zur Selbstunerkennbarkeit, ist genauer Bescheid über die Koordinaten unseres Kurses weder nötig noch möglich. Es genügt zu wissen, daß wir uns stets in jenem Kraftfeld bewegen, das sich als Summe und Resultante in der Bewegung der Extreme des Absoluten in uns erstellt.

Unser Kreisen um das summum bonum findet sich stets gebrochen durch unser Fallen in den abgründigen Grund unserer Freiheit, dem summum malum. Daher der springende Planet in uns; als könnten wir kaum erwarten, daß uns das glühende Ewige Leben hinwegnimmt aus diesem irdischen.

Seit der großen Gezeitenwende erblicken wir Planeten und Gestirne durch das Okular der wissenschaftlichen Vernunft. Entsprechend schwindet im inneren Universum der Gebrauch des religiösen Okulars zugunsten einer universalen ethischen Vernunft. Unumkehrbar hat die Suche nach einer Gemeinschaftsbahn einer einigen guten Menschheit begonnen.

Sie wird sich erfüllen im letzten Kollektiv, das zugleich das erste wirkliche gewesen sein wird. Jeder Mensch zugleich scheinende Sonne und beschienener Planet, keiner mehr Gegensonne oder kometarischer Unhold, jeder eingeschwenkt in seine höchste Bahn.

Als Kollektiv leben wir vorerst noch als Aussätzige der Geschichte, gleichsam im Asteroidengürtel, als Heerschar der Zerstörten und Zerstörenden. Auf der Schlachtbank zersplittert und verdunkelten Blickes kreisend, nehmen wir das verborgene Zentrum in der Mitte kaum schon wahr. Mars und Jupiter leiten den Heerzug der verzweifelt Suchenden, und kein leitendes Zentrum scheint über sie zu bestimmen.

Auf den Planeten von Kunst, Religion und Philosophie entziehen wir uns vorerst nur für Augenblicke der Schlachtbank. Doch wäre selbst dies ein Werk des Bösen, vermöchten wir nicht dereinst die versöhnten Gestalten zu schauen, die das summum bonum im Verschlingen der Weltzeit annehmen wird.

(41) Konfirmiert

Jedes Ich ist unbemerkt im Mittelpunkt aller möglichen Räume wie auch aller möglichen Zeiten gegründet. Zugleich ist es körperlich bemerkbar an die Peripherie eines einzigen Lebenskreises geworfen. Wie ein Planet kreist es einmal und unwiederholbar auf der Bahn des empirischen Zeitortes seiner Biographie.

In jedem Ich ist also der Mittelpunkt von Weltzeit und Universum sowie zugleich die vollkommene Vergessenheit seines Grundes, - der Einsamkeitsort einer vernichtenden Beliebigkeit und die skandalöse Kontingenz eines peripheren Zeitortes. Die äußerste Äußerlichkeit, aber eines darin verbogenen innerlichsten Inneren.

An einer Folge von Kreisen sehen wir das Agieren des Raumes: seine gleichmäßig-gleichzeitige Entäußerung in alle seine Peripherien. Jeder Kreis ist eine fiktive Grenze am Raum, ein Schein von Anfang und Ende, ein unewig-ewiger Formakt, uns gegeben, seine Unendlichkeit zu umgrenzen und zu begreifen, seine Unveränderlichkeit zu verändern und zu gestalten. Dem Mittelpunkt aller Kreise in uns konfirmieren die Peripherien aller Welträume, wie dem Ichgrund aller entäußerten Iche deren Zeiträume.

Desgleichen expandiert der Zeitpfeil auf seiner unumkehrbaren Bahn, jeder Augenblick zerfällt in seinen nächsten. Zugleich setzen wir mit jedem nur scheinhafte Grenzen, Zeitzeichen in ein unbezeichnenbares Medium, dessen Mittelpunkt in allen empirischen Augenblicken identisch, derselbe eine Augenblick sein muß. Widrigenfalls könnte der je nächste Augenblick immer als ein nur ganz anderer folgen.

Mein empirisches Ich ist dann und dort zur Welt gekommen, mein unempirisches ist immer und überall schon gewesen. Dieses lehrt jenes, in Raum und Zeit zu leben und die Bahnen seiner Zeitörter synchronologisch zu durchfahren.

Wie natürlich macht uns die Welt den Eindruck, als sei das Empirische, die Gesamtperipherie aller Kreise in Raum und Zeit, das einzig Reale. Und jene These eines Mittelpunktes und Grundes sei bloßer Gedanke, das Konstrukt eines überbordend wünschenden. Doch könnten die Dinge umgekehrt liegen: die Fiktionalität keiner Existenz phantastischer als jene, die uns wissen läßt, jetzt und hier zu sein, aber zugleich nicht sein zu müssen, folglich *nicht* sein zu können.

An der Peripherie ist alles schon immer zugleich auch verschwunden. Dies die Erfüllung des verborgenen Wunsches unserer Existenz, ein Sein zu erreichen, das des Nichtseins nicht mehr fähig sein wird. Zwar aus dem Grunde aufgetaucht, aber als Grundtaucher geboren, treiben wir eine kurze Weile im Meer der Zeit.

Das Innerste aber ist unendlich produktiv, unendlich entäußerungsfähig: schon auf engstem Raum sind schier unendlich viele Kreise verschiedenster Größe möglich. Kein Ich gleicht dem anderen, und doch sind alle aus jenem Einen und in jenes Eine zurückkehrend, und vielleicht umso versöhnter, je grauenhafter das Schicksal ihrer Entäußerung war.

(42) Opernpassage

Im offenen Rundcafé auf Beobachtung des nie endenden Menschenstroms. Nicht länger als fünf Sekunden fällt der Blick auf jeden Vorbeieilenden. Keine Sekunde länger, wie in geheimer Verabredung; wird ein Blick über Gebühr erwidert, verkeilt sich etwas gefahrvoll im System der égalité. Man soll nicht sehen, man soll nur vorbeigleiten lassen. Zwar wünscht sich jeder beobachtet, immerfort als Versprechen eines Geheimnisses beachtet, aber doch diskret getarnt, geborgen in das fahle Kostüm eines virtuos gespielten Unbeobachtetseins.

Der Beobachter verhält sich wie ein Gott oder wie wir fürchten, daß sich Gott zu uns verhalten könnte. Beobachtend lassen wir alle Menschen leben, aber völlig interesselos nehmen wir teil, als säßen wir auf dem Thron eines Ungeheuers, das sich mit unstillbarer Neugierde gepanzert hat. Wenige Gassen weiter, auf gleichem unterirdischem Niveau, thronen die Habsburger in ähnlich ewiger Interesselosigkeit.

Wie in einem Film ohne Regie eilen die Leute vorbei. Meister Zufall regiert fast unumschränkt. Plötzlich ein Gesicht, das einem schon lange verstorbenen gleicht „wie aus dem Gesicht geschnitten“; als käme es für einen Augenblick zurück, um die Spannweite unserer unstillbaren Neugierde auf die Probe zu stellen.

Auf manchen Gesichtern atmet eine unbestimmte Freude: nicht über Faßbares, nicht über Bewußtes; als empfänden sie es schon im Voraus als Geschenk, nicht ewig leben zu müssen.

Andere Gesichter, asketische der Frauen, starr überzeugte der Männer, erscheinen nur mehr wie verbleichende Repräsentanten alteuropäischer Irrwege. Dazwischen unaufhörlich die rührende Lächerlichkeit, Gesichter, die sich mit ihren Fassaden verwechseln, unterwegs auf den Irrwegen der Zukunft. – Ins Männer-WC gegenüber endloser Zulauf, nie unterbrochenes Wasserablassen: die unermüdliche Natur bei ihrer großen unbedankten Arbeit.

Und kaum ein Gesicht, das noch ahnen ließe, daß der Mensch dahinter vielleicht schon öfter helfen mußte, verschiedene zu begraben.

(43) Basketball

Mit entschlossenem Antritt, ganz Leidenschaft und zugleich ganz Gleichgültigkeit dagegen, springt der Spieler hoch in seine Sekunde des Sieges, spreizt die Beine, spitzt die Füße, streckt die Arme, führt den Ball mit der fingergreifenden Hand. Im selben Augenblick wird der Ball in den Korb flitzen: Glück der einen, weil Unglück der anderen.

Der in der Luft schwebende Körper streckt, einem epileptischen Anfall gleich, alle Gliedmaßen von sich, Anzeige, daß Bewußtsein außer sich, aufgesogen von der Körper gewordenen Intention, das Spielzeug in den Spielkorb zu setzen, wie den Punkt ans Ende des sinnerfüllten Satzes.

An den Armen und Beinen spannen sich die Muskeln wie Drähte zu Schienen gestreckt. Die lange Sehne vom Schlüsselbein zum Ohr verdickt sich wie in einer letzten Überanstrengung, und der regierende Kopf, der vergessene Befehlerteiler, weiß sich schon als Begleitabbild des Wurfballs.

Mit hochgerektem Kinn vom Ziel gefesselt, wirft der umtoste Heroe, unseren tausendfachen Blick auf sich spürend, ein im Voraus treffendes Bündel tausendfach geteilt-geeinter Blicke auf den Korb, den Wurf im längst unvergeßbar inkarnierten Innenbild vorwegnehmend.

In unserer gegenwärtigen Weltzeit ist vielleicht kein Augenblick mehr, da nicht irgendwo auf unserer Erdkugel ein Mensch zu einem Basketballkorb hochspringt. Als müßten wir wieder in die antike Augenblicksunsterblichkeit zurück, wenn auch ohne deren Götter, da es die unsrigen des schrecklichen Übergangs genügsam ertragen, daß wir uns von ihrer unerträglich leichten Last durch den kultlosen Kult von Sport und Spiel entlasteten.

(44) Dolmetsch gesucht

Daß sie ihre weibliche Schönheit dem Ungeheuer Gattung alias Sexualität verdankt, ist der Widerspruch in der Existenz von Frau. Daß er nur über den Tod der natürlichen in die geistige Gattung vordringen kann, ist der Widerspruch in der Existenz von Mann. Männlicher und weiblicher Diskurs sind daher so verschieden, wie wenn man die eine Welt aus zwei entgegengesetzten Auffassungszentren betrachtete.

Die Frau glaubt schon als Frau das ganze Leben zu umfassen. Der Mann aber glaubt, erst nach seiner Wiedergeburt als allgemein Erkennender, in der stets neu zu vollziehenden Abstraktion von jeder unmittelbaren Lebenswelt, umfasse er das Leben als eigentlich so zu nennendes. Beide Denkart behalten gegeneinander immerfort recht.

Ähnlich standen früher Dichtung und Philosophie gegeneinander. Beide artikulierten verschiedene, aber untrennbare Aspekte eines auf Einheit gegründeten Lebens. In der zur Wissenschaftswelt gewordenen Welt aber geraten die alten verlässlichen Gegensätze durcheinander, obgleich und gerade weil sie in der Tiefe der anthropologischen Gattung unverrückt auf dem Grund des Lebensgefühls vor Anker liegen.

Den Frauen ist die Liebe zum Leben als Liebe zu sich gegeben. Sie erfahren ihre Körperlichkeit als ermöglichende Ursache von Lebens- und Selbstgefühl überhaupt. Die Körperlichkeit des Mannes ist verquer, irgendwie unnötig oder nötig nur als Mittel zu nichtkörperlichen Zwecken, widrigenfalls in die Labyrinth der sportiven Geistlosigkeit abgleitend. Sich mit dem Geist zu vereinigen, ist die letzte Sehnsucht des Mannes. Sich mit dem Leben als warm gefühlten zu vereinigen, die Sehnsucht der Frau.

Beide streben daher nach Selbstvereinigung, ohnehin nachdem sie die Schuld der Gattungsvereinigung beglichen haben. Und auch in unserer nachanthropologischen Welt ist daher weithin die Frustration der alternden Frau am Leben danach unendlich größer als die des Mannes.

Sie lebt ihr Leben als gewesenes, verblüht und stirbt gleichsam aus Gewohnheit, daher langsam und zäh, langlebig wie unter Selbstbestrafungszwang. Des paulinischen „Sterbe täglich“ bedarf sie nicht als eines geistig-religiösen Imperativs.

Der Mann im Geist wird umso jünger, je älter er wird. Womit er sich vereinigt, die unendliche Tätigkeit, ist frisch wie am ersten Tag, ist jenseits von Raum und Zeit, jenseits von Körperlichkeit und Leben. Sein tägliches Sterben vollzieht das Abenteuer einer Selbsttranszendierung. Die Frau geht mit den lieben Dingen ins Grab, der Mann sollte es geschafft haben, alle Dinge zeitgerecht verdacht zu haben.

Heute sind Frau und Mann, weltgeschichtlich alt geworden, im Geist der Wissenschaft neu getauft, ohne daß sie deshalb dem Mißverstehen ihrer Verständnisweisen weniger ausgeliefert wären. Ohne jenen archaischen Dolmetsch, der nach wie vor vorwissenschaftlich zwischen ihren Diskursen vermitteln muß, kämen sie weder in die Kampfesrunden hinein noch durch diese hindurch.

(45) Hollywood live

Triumphierend auf einem Riesenplakat einige Schauspielerlegenden von Hollywood: exakt in der Größe der ägyptischen Pharaonen. Und obgleich unsere Größten von Göttlichem nicht mehr künden, haben sie die Schirmherrschaft über unser Leben übernommen. Sie erscheinen wie einer von uns nur, um die märchenhaft schwere Arbeit zu tun: den Menschen als Menschen darzustellen, aber nicht in der Prosaik eines mechanischen Lebens kämpfend, sondern in göttlichen Abenteuern unterwegs.

Wie wir den Menschen seit Märchenzeiten gerne gehabt hätten: sich gleichbleibend und entwicklungslos, zugleich mächtig und siegreich, einem neuen Menschengott gleich.

Die Ikonen der großen Schauspielergesichter repräsentieren den Realismus illusionärer Gottheiten, und unser Leben ist im Vergleich mit jenen, an denen wir in ihren Filmen teilnehmen, nicht weniger minderwertig als das eines ägyptischen Sklaven vergleichen mit dem des Pharaos.

Ist aber der Star das Individuum, das mit seinem Typ identisch geworden ist, erscheint darin seine Aporie: es muß auftreten und wirken wie früher der Stil einer Epoche, wie die Mode einer Zeit, wie die Ideologie einer

Gesellschaft. Sich an den Stars orientieren bedeutet dann, deren Leere an Substanz nachahmen.

Und dennoch ist die Liebe der Menschen zu den Stars ungebrochen und Zeugnis einer allgegenwärtigen Fernmagie. Ihr Bildleben unser Inbild enttäuschten Lebens, ihre Werke, ein Leben in Filmen, ein Ausweg für ein auswegloses Leben. Wenn schon kein erfülltes mehr möglich, dann wenigstens ein scheinhaftes wirklich.

Dank Fernsehen und Video ist es möglich, statt des eigenen ein Leben als ununterbrochene Folge von Filmen zu leben. In jedem Haushalt die säkulare Mysterienhöhle: Teilwerden eines Schaulebens von Heroen, versprengte Ekstasen im mechanisch erzeugten Auktorial-Auge, stumm und besiegelnd die Selbstausschöpfung des Schauenden.

Wehe ein Film ohne Musik! Zwar kann der Olymp der Unterhaltungsgötter mit einem Fingerdruck gelöscht werden, nicht aber die Erinnerung in uns, unbegräbbar daher die Leichengestalt unserer Enttäuschung darüber, im unwirklich gewordenen wirklichen Leben auf ganz andere Weise Heldin oder Held sein zu müssen.

(46) Tod und Wissen

Jedenfalls ruht das Leben im Tod von seinem fortwährendem Erleben aus, - wenn auch um den Preis seines Verschwindenseins. Die Endstation Sarg ist schmal und eng. Doch bietet sie luxuriös ausreichenden Raum jedem Verschwindensein. Sarg und Grab: letzte Zeichen unseres Gewesenseins, Grennzeichen unseres Verschwindenseins.

Ungeheuerlich erhaben das Privileg der Toten über uns lebendig Zurückgebliebene: von sich als Toten nichts wissen zu müssen. Im genauen Grad dieses Nichtwissens fährt die Furie des Wissens wie eine Hydra in unsere Seelen, wenn wir unsere Toten begraben.

Schon im Leben gilt die heimliche Liebe des Menschen dem Nichtwissen. Es sei ja über alles Wissen hinaus. Und dennoch empfinden wir es arg, daß an der Grenze des Todes all unser Lebenswissen verschwunden sein soll. Ungern reisen wir in ein Land, an dessen Grenze wir all unsere Kleider und Besitztümer abgeben müssen. Daß all unser Wissen urplötzlich unerheblich wird, daß es mit einem Schlage auslöschar...

Als ob es immer schon unnötig gewesen wäre und auch gänzlich hätte unterbleiben können. Nicht einmal das Leben der Erkennenden und Heiligen wäre tauglich, einen Buchstaben zur Bereicherung jenes

Nichtwissens beizutragen, in dessen Schweigen wir ein übermenschliches Wissen zu ahnen glauben.

Kaum erträglich die Überheblichkeit der gnostischen Sekten angesichts von Sarg, Grab und Tod: das Pneuma der Verstorbenen sei immer schon im Ewigen gewesen, im Tod kehre es nur aus seiner Scheinexistenz auf Erden in die eigentlich pneumatische zurück. Daher die Paranoia des Gnostikers vor der Endlichkeit des Lebens.

Alle seine Lebensenergie verschwendet sich daran, sich an die Symbole pneumatischer Worte zu klammern, Symbole von pneumatischer Realität, nicht Symbole daher, sondern verfügbare Kraftakte des ewigen Geistes selbst. Wie wenn sich Kinder auf eine Schaufel setzen und uns mitteilen, sie säßen nun in einem Flugzeug und flögen zehntausend Meter über der Erde.

Für den Gnostiker ist der Geist wie ein Riesenvogel von allumfassender Unsterblichkeit, - ein kraft seiner Riesigkeit gänzlich unsichtbarer Vogel für uns Geblendete. Und da er unentwegt fliegt, setzt er nie auf der morschen Erde auf. Und das Pneuma der Erwählten habe die Kraft, sich im Bauch des Tiers, in seinen bergenden Federn festzukrallen. Wehe dem aber, dem die Federn, worin die offenbaren Urworte inkarniert, entgleiten.

Wie ein Stein fällt er zur Erde, und wie ein sterblicher Mensch erwacht er. Davor des Pneumatikers paranoide Angst: niederfallen zur Mutter Erde, den Bauch des Geistes loslassen, die Härte des Aufpralls spüren, den Widerstand der Materie und die Stätte des Sarges ertragen müssen.

(47) Der Sinnpunkt

Bergsteigen interpretiert nicht den Sinn der Berge. Es definiert nur den verborgenen des Menschen: ein abenteuerlustiges, den Tod nicht scheuendes Wesen zu sein. Sinnlos ein Leben ohne Abenteuer. Wirklich nur ein Leben, das sich aufs Spiel setzt.

In den Wänden der Berge tobt der Leichtsinn schwereloser Freiheit. Längst entschwerte die Egomane der Neuzeit den heiligen Satz, wer sein Leben opfere, erhalte es bereichert wieder. Nach dem Ende der entdeckenden Abenteuer, opfert sich der Abenteurer nur mehr an sich selbst. Im Selbstopfer des erfundenen Abenteuers erfährt er den vereinzigenden Selbstgenuß. Auch in der Gruppe vollzogen, verliert das sportive Abenteuer nicht die Baßstimme exhibitionistischer Asozialität.

In den Angehörigen ist nur Sorge und Angst um die todbedrohten Abenteurer, kaum Freude mit ihren Triumphen. Und ihr Tod ist das Unglück der zu späten Erkenntnis, daß die gesuchte Einsamkeit der Natur nur das gefundene Spiegelbild unserer sozialen war. Das Abenteuer war nur das Gegenüber der Normalität, der als Posse verhüllte Alltag.

Der Abenteurer begibt sich jeden Augenblick neu in die Pranke des Todes. Er klettert an der Grenze seines Lebens hinan und immer auch darüber hinaus. Jeder Augenblick ist letzter und erster zugleich. Und in jedem Augenblick wird ihm mehr als der Schein, er verdanke das Leben sich selbst. Am Gipfel angelangt, wird er sich neu erschaffen haben.

Scheinbar abenteuerlos geht drunten im Tal, am sanften Hang entlang, der Wanderer. In jedem Augenblick erfreuen Wiese und Bäume, Himmel und Berge seine Schau. Und wir ahnen mit ihm, daß die bis zum Wiedererstaunen durchgeführte Betrachtung der naturgegebenen Welt gleichfalls ein Abenteuer sein müßte. Eine abenteuerliche Fahrt zum Sinnpunkt unseres Lebens in dieser Welt.

Bald vielleicht schon sind wir so wissend frei geworden, dies Abenteuer nach innen zu suchen, versonnen die Welt in uns zu besteigen, um sie uns als gemeinsame einander feierlich zuzusprechen.

(48) Sexualität und Schwere

Was die Schwere für alle Materie, ist die Sexualität für den Geist. Ungehalten fiel die Erde in die Sonne wie das Individuum in seine Gattung. Dies wäre gewiß die durchdringendste Lust, doch zugleich der verzehrende Untergang auch. Eingeschmolzen in ihren Lebensursprung wäre die Erde als in sich gerundete Gestalt verschwunden.

Nur durch die Schwere, *durch* das, was ständig die Beschwerten zu vernichten droht, bewegt sich jeder Planet, jeder Trabant. Aber jeder noch schwebende hat es auf seine Art und Zeit geschafft, dieses ermöglichende *Durch* – in der Bedeutung von Grund seiner Existenz und Ursache seiner Bewegung – in ein Mittel für individuelle Gegenzwecke, für die freie Bewegung eigener Körperlichkeit, umzuschaffen. Jeder sublimiert das ewige Fallen in die Bewegung eines zeitlich begrenzten Antifalles.

Dem sexuell affizierten Bewußtsein gleitet aller Lebenssinn in den Rausch nie endender Geschlechtslust zusammen. Die Erhoffnung eines Zustandes ewiger Lust erfüllt sich in der Scheinsumme aller Geschlechtslüste. Deren Mimesis geschieht um den Preis verelender Passivität, der Selbsttötung

von Freiheit, dem vernichtenden Sturz in die Erstarrung. Das Subjekt fällt in jene entsubjektivierende Bewegung, in der es Erlösung und unbegrenztes Leben vermutet.

Wie sich der Geist eine Natur, setzt sich das Bewußtsein seine Sexualität voraus, um sich durch deren Aufhebung als freies Bewußtsein und Geist zu setzen. Beider Auferstehung ist nur *durch* den Tod ihres materiellen Lebens.

An den Extremen daher scheinbar identisch: die Lust zum Geist wie die Lust zur Sexualität, - entgrenzende Intensität und Aufhebung der Zeit. Am einen Ende erfolgt die Verklärung des Individuums in die unsichtbare Sonne von Geist; am anderen seine Vernichtung in die erotisch maskierte Materie, in das mütterliche Apeiron, das sich jener Geist zu seiner endlich begrenzten Existenz demiurgisch voraussetzt.

Der Trieb ist das allseits Treibende, aber nur als Voraussetzung und Initium. Und als Initium der empirischen Existenz jedes Menschen das stets Umtreibende seines Bewußtseins. Schon die gewöhnlichste nichtsexuelle Handlung und Zwecksetzung ermöglicht sich nur als Gegentrieb gegen den willensursprünglichen Antrieb. Was gelingen kann, ist lediglich die Integration des magmatischen Urtriebes in die ichtsaffenden Antriebe, niemals dessen Liquidation.

Umfang und Intensität dieser Integration bestimmt daher die Individuation der Person. Und am Maß der Integration erkennen wir den Formierungsgrad der Materie. Lebensart, Berufstyp, nationalen Sprachcharakter, ja selbst die habituell gewordenen Liebesbezeugungen des Hundebesitzers lesen wir seinen Gesichtszügen ab.

Wie eine tumultuöse Heerschar verschiedenst beschleunigter und gerichteter Planeten schweben die sich suchenden Personagen um die beiden höchsten Ekstasen: um die Gegensonnen ihres sterblichen Daseins: um Geschlechtslust und schauendes Denken.

(49) Die umgekehrte List

So wenig irgendein menschliches Individuum die Idee zu zwingen vermag, in die höchsten Dienste weltgeschichtlicher Macht, religiöser Prophetie, originärer Philosophie, künstlerischer und wissenschaftlicher Genialität aufgenommen zu werden, so wenig vermag sie zu verhindern, daß sich jegliches Individuum und Kollektiv aus den höchsten Manifestationen der Idee einige zugängliche Ewigkeitsbrocken herausbricht.

Jeglichen ihrer Reichtümer würde sie uns gönnen, allein die Grenzen der Zeit und das Glück des Chronos erzeugen einen objektiven Schein von Neid und Mißgunst. Immer schon hindern einander Individuen und Kollektive in übervorteilender Blendung am versöhnenden Zugang.

Um ihre Manifestationen allein sorgt sich die Idee. Zwar bedarf sie der Individuen und Kollektive, ohne doch deren singuläre Selbsterhaltung als Zweck setzen zu müssen. Es muß gestorben werden, um höheres Leben zu erobern. Ihren Vorteil, eine und ewig zu sein, entschuldet die Idee mittels des Selbstauftrags, die Geschichte mit ihren Manifestationen von kairos zu kairos zu erfüllen.

Die Kontingenz des Chronos verschwindet, dessen synchroner Logos summiert sich ins kollektive Gedächtnis, das im Begriff den Schlüssel aller Zugänge besitzt.

Individuen und Kollektive sind viele und sterblich, sie erhalten einander nur gegeneinander und gegen die vorausgesetzte erste Manifestation, die Natur. Die Fehlleistungen und Scheinmanifestationen, die Irrwege und Selbstvergötzungen der Individuen und Kollektive müssen also schon verziehen sein, ehe sie noch getätigt.

Es sei denn, gewissen Individuen und Kollektiven käme die beauftragte Macht zu, vorgesehene Manifestationen zu verzögern, durch Verzögerung vorzubereiten und unausweichlich zu machen.

Zwar hat die Zeit der Geschichte keine Macht über die Pläne und Logizität der Idee, aber das Element der Zeit ist zäh. Das alte Gute erbt sich fort, und obwohl längst obsolet geworden, klebt es durch Selbstwiederholung am Saum der Zeit. Ewig lebte die vormalige Angst seiner Selbsterhaltung, käme nicht die Gewalt höherer Manifestation gewaltsam über sie.

Immer noch beteten die Ägypter Tiere als Gottheiten an, hätte sich nicht die Idee beizeiten vom lieb gewordenen Prinzip tierischer Selbsterscheinung verabschiedet. Dessen Mutation in die Gestalt nichtreligiöser Tierliebe enthält noch heute das Moment unserer Schuld gegen die Natur, die Erinnerung an die Gewalt, mit der wir über sie zur höheren Erscheinung der Idee erhoben wurden.

Ob aber nicht die Selbsterhebungen und Scheinmanifestationen dieses Jahrhunderts dem nächsten zu aporetischer Aktualität werden müssen, scheint auch eine Grenzfrage der Idee selbst zu sein. Denn die Zerstörung ihrer ersten Manifestation, die irreversible Beschädigung unseres planetarischen Biotops, könnte als Selbstmanifestation der Idee nur gedacht werden, wenn die Liquidierung der Menschheit vorgesehen wäre

und schon demnächst auf dem Fahrplan des weltgeschichtlichen Chronos stünde.

Angesichts des Unvollendeten der Menschheitsgeschichte ein schwer erträglicher Gedanke. Zweitausend Jahre bisheriges Christentum haben kaum noch ein erstes Andocken von Welt- und Heilsgeschichte gebracht. Wenigstens ein weiterer Versuchs-Äon sollte dem kommenden Weltstaat zuweisbar sein. Wenigstens erträglicher wäre dann für unser logisches Empfinden der negative kairos eines empirisch bewußt vollzogenen Verendens der Menschheit als empirisches Ziel aller endgültig gewesenen Manifestationen.

Mit einem Abbruch der Geschichte scheint also weder der Idee noch der Menschheit gedient. Es sei denn, beide verwandelten sich vorzeiten in Niemande gegeneinander. Über unsere chronische Gleichgültigkeit wäre dann die höhere der Idee als endgültig ausgleichende Gerechtigkeit gekommen.

(50) Der andere Unterschied

Spinnen, Nähen, Häkeln: eine Tätigkeit, die durch Gleichförmigkeit beruhigt, die Zeit dehnt und das Bewußtsein dem Sinnieren freigibt. Nicht freudige Abwechslung durch Spiel und Unterhaltung, sondern ernsthafte Nichtabwechslung, um an der Stange geistloser Arbeit, deren Leere als Raum von möglichem Geist, ein Echo seiner unbewegten Anwesenheit zu erfahren.

Ein Rosenkranz ohne Gebet, ein Blitzableiter für Energien, abgeleitet in ein äußeres Element, um im Innern des assoziierenden Bewußtseins in eine vagierende Selbstbeichte umgewandelt zu werden. Jeder einzelne wie das Ganze aller Handgriffe ist nach engem Muster vorgestrickt. Ein Regelwerk, das gekonnt mechanisch vollführt werden darf, das Bewußtsein als Handmaschine aktuiert.

Dieser weiblichen Entzweiung und Tötung des Geistes entspricht die männliche des Schießens und modernen Jagens. „Heut` hab` ich nur drei Schuß g`habt“, beklagte der Kaiser einen mäßigen Jagderfolg. Stundenlang hatte er auf seinem Sitz gewartet, gespannt gelauert wie der erste und ewige Jäger. Getaucht in das Vergessen aller Sorgen, befreit von jeglicher Selbstschau, entkleidet aller Bürden und Pflichten, hingerissen von der Nötigung des endlosen Jagdaugenblicks.

Wäre am geistlosen Grund der unaussprechliche Gegensatz von weiblichem und männlichem Geist aussprechbar? Perpetuierbare Mechanik dort, haptische hier? Während das Weibliche seine Lebensaugenblicke mechanisch um den Stamm der Zeit wickelt, wartet das Männliche auf den Augenblick der die Zeit sprengenden Tat.

Dann wäre der geduldige Künstler und Wissenschaftler eine bemerkenswerte Mischgestalt. Dem Schreibenden gibt die Schrift das Regelwerk der Sprachform vor, aber welcher Inhalt in das Gefäß gegossen wird, ist so wenig vorbestimmt wie der Zeitpunkt des Schusses, der die Stille der Waldesnacht durchschneiden wird.

Der belebende Gegenspieler des Männlichen wäre die todbringende Tat. In dieser als Sieger zu sterben, wäre das Sinnziel des Geistes als Täters an seiner und jeder Natur. Das Weibliche müßte zu solcher Zuspitzung und Entscheidung erst durch gesellschaftlichen Zwang genötigt werden. An sich wäre es zufrieden, die Widersprüche des Lebens unter die Herrschaft reproduzierbarer Selbstempfindung bringen.

Als determiniere nach wie vor die vorgesezte natürliche Tat des Gebärens, mit der Natur als leitender Hebamme, die Existenzgrundierung der Frau. So wäre die Frau, was immer sie sonst noch werden muß, schon durch sich, wozu sie sich scheinbar bestimmt, - in jeder Tätigkeit sich selbst ihr liebstes Steckenpferd. Und der Mann erreichte sich erst in der als auferlegt geglaubten Tat.

Die christliche Religion, besonders katholischer Art, kam der Frau entgegen, da die Neugeburt der Gotteskindschaft zuletzt und zuerst eine geschenkte war. Ein Wort nur sprach der tätige Gott im Himmel und die Andersheit war als geglaubte wirklich geworden. Die Sache selbst, der Satz vom täglichen Sterben, wurde nicht so heiß gegessen, wie er von männlichen Aposteln gekocht worden war.

(51) Echo der Berge

Wir wandern in die Berge wie in die Anfangsgründe unseres Daseins auf Erden. Und immer wandert die Hoffnung mit, die Felsengräber der Gebirge könnten noch nicht unsere Endgründe sein. Eine Stimme in der Luft, eine leichte Verrückung unseres Blickes, eine sanfte Irritation in unserer Weltbegegnung, und schon könnte unsere Nichtendgültigkeit für bestätigt gelten.

Wir stehen auf dem Mauerblock der Sellagruppe und erkennen: ja, so war es, als noch keiner von uns war. Eine Weltzeit ohne die unsere, und doch deren Bedingung. Als erblickten wir eine Fotografie unserer Vorexistenz, als wären wir in die Zeit vor unserer Geburt zurückgegangen. Staunend schauen wir umher und vernehmen schmerzhaft deutlich das nieendende Echo unserer Frage nach dem Warum, ein für ewig unbeantwortetes Echo.

Gar nicht heiter ist uns über unseren Gründen zumute. Wir ahnen, irgendetwas steht auf dem Spiel. Ein Spiel, in dem wir vielleicht nur verwehende Spielkarten sind. Und das, obwohl wir doch so gern gefragt hätten, warum und wozu, und ob auch wohl genügend Zuseher und Beurteilende.

Drüben an der Gipfelkante der Gekreuzigte auf seinem Gerüst: keine Frage, eine Antwort; aber eine von vor zweitausend Jahren, - oder doch von jenseits aller Zeit? Und daher gegenwärtig zu halten, um an ihr alle unsere modernen zu zerbrechen? Radikal bei den Gnostikern: das Kreuz sei Zeuge, es sei eine andere Welt, und diese nur Schein.

Wir wenden ein: was für ein langer Schein, und wie mühsam geworden, und wie unerklärbar kompliziert. – Gegeneinwand: Gott hebe uns als Geister zu sich hinauf, wie er dies Kreuz über die Erde erhoben. Also nach dem Tod beider?

Das Reich des Sohnes, so scheint es, hat offene Grenzen bekommen, die Welt ist auch nicht mehr das, was sie einmal im Geiste Hegels war. Kaum noch möglich, unsere Vergeistigung dem alles zusammenfassenden Gedanken zu glauben.

Es sind diese namenlosen Orte, zugleich vor und nach der Menschheitsgeschichte, die wir im Gebirge suchend durchwandern. Ein Vor und Nach, das zugleich in uns, eine menschenlose Zeit, von der die verborgene anorganische Gesteinsseele unseres Köpers ohne Rache zu uns spricht. Als hätten unsere Skelette es eilig, Fleisch und Geist von sich zu werfen und in die Anfangsgründe zurückzukehren.

Über den archaischen Gesteinsgrund unseres Daseins erschauern wir ungehörig vor jedem Wort, das von einer anderen Welt erzählt. Und doch können Steine, Sterne, Galaxien nicht beschlußfähig sein, uns in ein Dasein zu rufen, das uns eine Spielzeit mittels auserwählter Synthese aller Weltelemente zubilligt.

Solchen Beschluß hätten sie nur als Bestrafung, nicht als Geschenk, nur als zufällige Notwendigkeit, nicht als nichtkontingente Kontingenz fassen können. Möglich, daß wir in die Gestalt der Gebirge das unfaßbare

Ineinanderspiel von Notwendigkeit und Kontingenz unserer eigenen Existenz hinausprojizieren.

Es steht außer Zweifel, daß die Raum und Zeit wie schaffenden Gebirge von uns so gerne betrachtet werden, weil wir an ihrer schweifenden Kontingenz zugleich Ihr Überwundsein durch die Schrift kosmischer Notwendigkeit ablesen können. Im Übrigen ist die sogenannte Zeiterhabenheit der Gebirge eine Produktion des Begriffes. Erst seitdem wir davon wissen, tauchen wir sie – die Gebirge – in dieses unsichtbare Element.

Was früher Götter- und Dämonenhände, Windgeister und Gigantenköpfe und –kämpfe waren, das ist uns das wahrlich gigantische Element der Zeit. Es werde verräumlicht durch die Gebirge, sagt die Wissenschaft, aber dies ist leicht gesagt und kaum durch Denken erwanderbar. Es ist immer seltsam, sich im Anblick eines Gebirges an das Schlüsselbein zu greifen und einen Stein zu spüren.

(52) Künste der Unsterblichkeit

Nie wird sich ein Berg fragen können: was bin ich? Weil er die Frage nach seiner Identität vergessen hat, besitzt er sie, - die Identität, ohne Frage. Jede sich wissende Identität ist immer zugleich Nichtidentität: Schicksal des Menschen. Allein durch die Bemühung, seine Nichtidentitäten durch ein Wissen zu vernichten und als vernichtete sich anzueignen, kann er mit sich Identität werden. De facto ist jeder Mensch die ganze Welt.

Nun kommt ihm aber seine Sterblichkeit dazwischen, sein Leben endet, - welch' fatale Identität. Innerstes Bedürfnis daher jedes sich sterblich wissenden Lebens: sich mit etwas lebensgleich machen, das nach seinem Tod weitergeht.

Sich mit Akten eines Lebens zeitgleich machen, das nicht an die Zeit menschlichen Lebens gebunden: worin der Akt des Todes kaum als Unterbrechung, kaum als unnötig auffälliges Verhalten eines Außenseiters geduldet wird. Sport und Spiel, Sparverein und das täglich Neue in der Zeitung, Konzertabonnement und ewig gleicher Ritus, das genügt den meisten.

Einige aber wollen sich in Werken verewigen, opfern ihr Leben einem schaffenden, von dem auch sie selbst sich nicht vorstellen können, es nach dem Tod bis in alle Ewigkeit weiter zu treiben. Diese sekundäre Todesüberwindung hat die Genugtuung des Imperators auf ihrer Seite:

das Gedächtnis der Nachlebenden wird über Generationen zu einer verklärenden Wiederholung des Schaffensaktes im Rezeptionsakt gezwungen.

Der sterbliche Einzelne ist ein allgemeiner für die kommenden Sterblichen geworden. Dies um den Preis jener Gleichzeitigkeit mit den opferlos unsterblichen Lebensakten, - mit dem, was man so tut, um die Zeit totzuschlagen.

Aus dem Erlebnis eines Fußballspiels saugt der Normalsterbliche so viel Unsterblichkeit wie der Dichter aus dem Kampf um sein Werk. In Künstlern, Propheten, Denkern ist daher der Wille zum Leben als sich opfernder Teilnahme an einem vorgezeugt weiterlebenden Leben in der Regel gebrochen.

Nur aus dem Abbruch des allgemeinen Opfers gewinnt er die Kraft zum individuellen, die Kraft, ein Scheinleben zu erzeugen, das nach seinem Tod in der Rezeption durchs Gedächtnis der Nachgeborenen ein vermeintlich wirkliches wird. Sein Roman soll dann mit derselben Intensität gelesen werden, mit der wir täglich die Zeitung verschlingen.

Das Problem des nichtschaffenden, aber intensiv lebenden Lebens ist daher einfacher und öfter lösbar, darin der Reiz des Lebens: wie kann es sich als sterbliches und banalisiertes zu Lebzeiten auslöschen, um das Erleben ekstatisch zu erleben? Der Künstler muß seinen Kilimandscharo erst erschaffen, der des Lebens steht schon da.

Die Kunst des Lebens daher: wie sich bei seiner Besteigung nicht langweilen? Nun ist aber das Gehen nichts weiter als die reinste Langeweile und Leere. Wie darin den Lebenssinn aufspannen, daß er fähig wird, den Sinn des begegnenden Lebensaugenblickes auf einen unsterblichen hin zu lesen? – Einfach die Welt als verborgenes Kunstwerk zu erleben, als immer neu sich schreibendes, anders sich aufführendes.

Eben dies will auch das Kunstwerk, nur im Medium des Scheins der jeweils herrschenden Kunst. Womit die Gleichung der List diesmal lautet: der Künstler hat die Illusion, unsterblich geworden zu sein; in Wahrheit verhilft er unserer Lebenskunst auf die Beine. Ein Name outriert in die Geschichte, und wieder hat eine Generation überlebt, kam über die gewöhnliche hinaus ein Stück weiter zu vertiefter Erfahrung von Welt und Selbst.

Heute ist bereits verborgen die verschlossene Einsicht, daß sich Vertiefung allein nach der Kraft des Denkens bemißt; die philosophische Kenntnis der Grundkategorien daher die gründlichste Anweisung zu jener Überwindung

wäre. Geheimer noch die ungeheuerste, die auf beides verzichten könnte, indem sie den Kern des Erfahrungsaktes gleichsam im Moment vor seiner kunsthaften oder philosophischen Erzeugung reproduziert: adorierende Meditation, - die Identität lauterster Fragen, lauter nichtidentischer.

(53) Hase, lachend

Unser Tod rast wie ein Geschoß auf uns zu. Vom Innenaugen unseres Selbstes längst erblickt, erfahren wir uns täglich im Visier des unsterblichen Scharfrichters. Was wir Alltag nennen, ist nichts als die Verdrängung seiner Täglichkeit. Er duldet diese alltägliche Arbeit, als sei ihm die Aufdeckung seiner scharfrichterlichen Absichten unbehaglich und fürs auserkorene Opfer auf Dauer ohnehin unerträglich.

Insgeheim aber liegen wir wie der Hase im Feld, der Schlange starren Blicks gegenwärtig. Und die Furcht vor dem Biß, vor dem Schmerz des letzten Augenblicks, verkrallt sich unlöslich mit der Angst vor dem unvorstellbaren Nichts einer Ewigkeit danach. Könnten wir in diesem Augenblick verharren, leuchtete jäh die Einsicht auf: besser wäre es gewesen, die Schlange beizeiten im Geist zu verzehren, das Geschoß in uns aufzunehmen und seinen Keimling zu schrankenloser Selbsterkenntnis in uns auszutragen.

Dies allein befriedigte den Scharfrichter und ließe ihn seiner Absichten vergessen, denn wir hätten ihm die Arbeit abgenommen und ihren bösen Schein entschuldet. Und in der Entselbstung empfingen wir jenen Strahl einer Hoffnung, jenen Vorschein einer Ewigkeit, worin das Nichts nur bewegende Grenze und kontrollierende Zollstation wäre. Der gelebte Abschied entwaffnete das Geschoß wie nur das Lachen des Hasen die Schlange augenblicks tötete.

(54) Otto Schifahrer

Ungern hören wir, was uns die Berge insgeheim überlaut sagen: daß die Menschheitszeit hier auf Erden eine Gastzeit ist. Daher zuletzt der Abwehrreflex von Otto Schifahrer gegen jeden Anflug einer sich vertiefenden Betrachtung der blicklos herabblickenden Majestäten. Zunächst hat er dazu ohnehin keine Zeit und einzig die Sorge, sich der Sorgenlosigkeit mit ganzem Sinnenrausch in die Arme zu werfen.

Dies vertreibt seinen Verdacht, die Majestäten könnten sein entschlossenes Hangabwärtsgleiten auf zwei störrischen Planken für den lächerlichen Exhibitionismus kindgebliebener Erwachsener halten.

Denn das war doch schon da: vom Anschub eines Berges glücklich ins Tal gerollt zu werden, die duftende, kitzelnde Wiese hinab. Aber so eins mit der Schwerkraft zu spielen, wäre nun eine allzu unverstellte und peinliche Rückkehr in die Kindheit. Also halten wir mit eingeübtem Schwung elegant dagegen, zeigen's der Natur und der äugenden Konkurrenz. Seine Sportlermajestät ist das zu verbindlicher Infantilität gekrönte Kind im homo faber.

Anders als beim Wandern, Bergsteigen und Mineraliensuchen, treten wir beim Schifahren kaum in eine biographische Beziehung zur Natur ein. Auf ein sportliches Gleitmittel reduziert, ist sie den meisten bald so vertraut wie die Seife zu Hause. Nur in der biographischen Beziehung wird unsere Fremdheit in der Natur und damit der verborgene Grund jenes Abwehrreflexes Motiv und Thema.

Im Erstanblick erfahren wir fremde Berge immer unter widersprechendem Motto: Es ist alles dasselbe und doch auch wieder nicht. Im biographisch durchlebten Anblick aber schaffen wir das Unmögliche: eine an sich nicht entwickelte Gestalt doch zu gliedern. Nun wird aus der gleichgültigen Kontingenz Identität, und nicht mehr schreckt uns die Selbstfremdheit der Natur, in der alles auch ganz anders geworden sein könnte, denn es wäre alles doch dasselbe geblieben.

Sind wir in ihrer Aggregatgewalt heimisch geworden, so erkennen wir sie wieder als Orte unserer Biographie, unserer Wanderungen, unserer Forschungen, mit einem Wort: als Denkmale unserer unersetzlichen Selbsterinnerung. Jetzt haben wir den Spieß umgedreht. Denn nun ist die Ehre, Gast zu sein, auf Seiten der Natur.

Sie durfte in unserer Lebenszeit einen unserer Lebensorte einnehmen. Nun sprechen die heimatlich gewordenen Berge zu uns, geschmückt mit einem Gedächtnisorden, durch wiederholbares Zusammensein geadelt.

Und dennoch bedürfen sie unserer Biographie und jener der Menschheit nicht. Die Selbstvollendetheit der Gebirgswelt erscheint uns unbestreitbar; durch die zermürbenden Anstalten der Zivilisation kann sie nur verschlechtert werden. Die vertiefte Betrachtung ihrer majestätischen Selbstgenügsamkeit führt uns in einen Vorschein des Eschatons. Schon nach wenigen Tagen des Einlebens in ihren weltfernen Geist, verwandeln sich unsere biographischen Probleme in einen fernen Traum.

Als hätten sich im Tal künstliche Scheingebirge über uns aufgetürmt, als seien wir wirklich exhibitionistische Wichtigtuer der Sorge. Am Ende könnten die Kämpfe und Differenzen unserer Biographien so gleichgültig geworden sein, wie unter dem Blick der Majestäten der Exhibitionismus von Otto Schifahrer. Im Angesicht der Größe und unerwarteten Andersheit des damaligen Seins wird man über das Vergangene nicht mehr rechten müssen.

(55) Vent. Bergstation, rote Bank

Gegenüber die Kolosse der Dreitausender, in strahlendes Weiß zum Greifen nahe gemeißelt, die schneebegeglänzten Häupter in Höhen gereckt, die den Blick zu auffahrendem Schwung und wortloser Bewunderung nötigen. Ein urzeitliches Gegenüber, das sich nur wie aus Gnade herabläßt, aus einer anderen, einer zeitentrückten Geschichte in die Mitte dieses Augenblicks zu ragen.

Womit sind sie beschäftigt, die Herrlichen, die wie preisend aus einer Vorgeschichte Auferstandenen? Und wer sind wir, die wir vor ihnen örtlich gebunden im Raume stehen, in der Betrachtung aber einen Blick zeitigen, der uns über sie hinaus in den Jenseitsraum zeitloser Gedanken führt?

Woran die Kolosse denken, scheint sie gänzlich zu erfüllen, so sehr, daß sie wie hypnotisiert davon sich nicht zu unterscheiden vermögen. Was sie denken, sind sie auch: schwere Schwere. Schwersein, ihr Hauptgedanke, über den wir gleichfalls verfügen, ohne darin verschwunden zu sein.

Unser Ich vermag ihn für sich zu denken, unterschieden von seinen Trägern hierorts, unterschieden von der gesamten, ja aller möglichen Welt. Schwersein, Raumsein, Zeitsein – alle Seinsgedanken in unserem Ich, und dieses ruht wie eine Spinne im Zentrum eines vorgespinnenen Gedankennetzes, um sich damit eine Welt einzuverleiben.

Und dieses Zentrum ist von seinen Gedankenfäden immer auch meilenweit entfernt, es überragt die Linienzüge seiner Kategorien wie der Gipfel des Dreitausenders die basalen Schichten in seinem Fundament. Anders jedoch die Natur. Die Kolosse der Erde zieht es dorthin, woran sie denken, in die Mitte der Erde, der Sonne, der Galaxie, des Universums, - an einen Ort, in dessen Wohnungen unser Ich immer schon angekommen ist.

Der Mangel der Materie ist, daß sie ihren Gedanken nicht anfangen kann als Gedanke zu denken. Könnte sie dies, wäre sie für einen winzigen

Moment auch unschwer und reflexiv auf sich bezogen: Unnatur. Wohl denkt sie ihn – anfangs- und distanzlos – aber gleichsam sofort auch zu Ende, ehe er noch als Gedanke beginnen konnte zu denken. Die Materie ist das voreilige Zuendedenken ihres Begriffes, dessen Gedacht-Sein. Ein sich verschlossenes Buch daher, das unserer öffnenden Lesung harret.

Die nie unterbrochene Selbstwiederholung ihres Gedacht-Seins ist von solcher Intensität und daher rascher als Zeit, daß sie dagegen keinen Zeitunterschied setzen kann. Zeitlos der Gedanke der Schwere in ihr, ein unvergeßbarer Ewigkeitsgedanke, ihrem Gewissen auferlegt, ihr Werden mit ungewordener Wahrheit durchdringend.

Der Körper unseres Ichs fällt wie jener der Kolosse in die Mitte der Erde, der Sonne, der Galaxie, - wir wissen davon, wir bemerken es nicht. Wir mußten davon lesen, denn der reflexiven Existenz unseres Ichs ist es auferlegt, auch ihr nichtdenkendes Naturerbe bedenkend wiederzuerinnern.

Wir gleichen den unwissend-wissenden Kindern der Erdkruste, wir denken nur heraus, was diese in sich hineindenken. Als da ist: kontinuierlicher Zerfall der Minerale, stetige Hebung des Alpenfundaments, schwindelfreie Rotation der Erdmutter, beharrlicher Flug um die Sonne, - des ganzen Planeten selbstvergessenes Gedankensystem. Unser Ich rekonstruiert dessen Sein in ursprünglichster Realität, es führt den sich wissenden und den sich vergessenden Gedanken wieder zusammen.

Das zeitlose Sinnieren der Materie über sich selbst ist unübertreffbar zirkulär und erschien daher im archaischen Bewußtsein als Aura einer sich tragenden Weltgottheit, die keiner außer ihr bedurfte. Am Ende aller archaischen Zeiten, in der endgültig neuen aller alten Zeiten, wird es nun Zeit zur Zeit, zur Freisetzung des Gedankenkerns unserer überweltlichen Ichheit, worin uns die Einsicht in eine überzirkuläre Kausalität einer nichtzirkulären Welt zuteil wird.

Daß uns dies kaum noch erschüttert, kann als Index der weltgeschichtlichen Stunde des Geistes gelesen werden. Auch in der Natur ist keine Wiederkehr des absolut Gleichen, keine Rückkehr in Gewesenes. Zwar metamorphosieren die Gesteine zu Wiedergestein, sind aber dann zugleich andere. Die Gebirgskolosse fallen zwar unabweichlich in die Mitte der Erde, aber diese Mitte befindet sich zugleich an einem immer anderen Ort in der Zeit des Universums.

Und auch die Rotation der Galaxien und Gestirne, der Planeten und Monde, kehrt in einen Anfang zurück, der sich stets zeitlich und räumlich

verändert wiederfindet. Rückkehr ist allenthalben, aber an einen immer anderen Ort in einem Werden, dessen Anfangs- und Endpunkt wir nicht kennen.

Nun sind wir erlöst, von Göttern absoluter Zirkularität zu wissen, erlöst von eindeutigen Opfern und Riten, erlöst von einem absoluten Wissen über ein absolutes Sein. Die Geschichte des Universums ist so wenig zirkulär wie die Geschichte der Menschheit. Obgleich sich ihre Gesichter der Maske des Reigentanzes bedienen, als ob es ohne dieses Brauchtum zu unbehaglich werden könnte in einer Welt, zu deren Bestehen es einer Stärke bedürfen wird, über die wir noch nicht verfügen.

Kontemplation

(56) Gebrochene Epiphanie

Jede einfache Wahrnehmung ist heute durch ein unbekanntes System wissenschaftlicher gebrochen. Noch die alltäglichste Erfahrung weiß sich als Maske verborgener Gesichter.

Wir erblicken ein Panorama endloser Gebirgszüge, aber zugleich uns selbst auf einem kugelförmigen Planeten. Wir sehen die bewegungslose Ruhe dösender Berge, aber zugleich ihre ruhelose Erdrotation, ihre kreisende Bewegung um die Sonne, ihren unerfahrbar rasenden Flug durch das All.

Wir erblicken in der Nähe das bröckelnde Kalkgestein, aber zugleich ein Bild seiner Atomstruktur. Wir sehen seine Verwendbarkeit als Schotter, und wissen zugleich die Chronologie seiner geologischen Geschichte Schicht für Schicht zu erzählen.

Einst ragte dieser Gipfel knapp über die Wellen eines Meeres, jetzt die Erinnerung daran knapp über die neue Archaik unseres Unbewußten. In den Augen der Erde sehen wir bis an ihre Entstehungsphase zurück und bis in ihre Vernichtungsphase voraus.

Ein Heer von Wissensbildern umstellt in geschlossener Phalanx den wehrlos gewordenen Krieger unserer kaum noch natürlich zu nennenden Sinne. Dem bleibt die letzte Wahl: Kapitulation oder Größenwahn,

Unterwerfung unter die vielgötttrige Vernunft oder Selbsterhebung in den fiktionalen Himmel absurder Irrationalität.

Doch meinen andere – Rufern in der Wüste gleich – jene aufgestellten Heere seien die Boten des kommenden Mythos, die Schamanen zauberloser Verzauberung.

Unsere Klage über die unerfahrbar gewordene Welt gründet zuletzt in unserer gebrochenen Selbstwahrnehmung. Selbst und Wir sind Geist, aber zugleich Natur, freies Bewußtsein, aber nur als mutierte Sexualität, – gut, aber unendlich böse zugleich und nur als stetes gegenseitiges Überwinden. Tausendfältig die rational möglichen Deutungen unserer Lebensdepartements.

Den Herkünften unserer biographischen Selbsterscheinung wüßten die Wissenschaften – geschichtlich, sozial, psychologisch – noch ganz andere Seiten als unsere scheinselfstverständlichen abzugewinnen. Unausweichlich die Schrumpfung der Künste zu Quacksalbern heilender Irrationalität oder falscher Einfachheit.

Kein Spiegel mehr in ihnen, die Exploration der Begriffsbilder einzufangen. Ein zeitgemäßer Dichter heute wäre ein unmöglicher Enzyklopädist. Das vormalige Erzählen gerät zur Naivität dessen, der meint, mit dem die Landkarte befahrenden Finger das Land wirklich bereist zu haben. Besser also, die Gebrochenheit durchzuspielen, an jeder möglichen Unmittelbarkeit deren Unmöglichkeit zu ertragen helfen.

Und vielleicht ans Unfaßbare rühren: die Zerbrochenheit und Komplexierung von Welt und Selbst als *sich opfernde* Vorbotschaft einer neuen Gottesephanie zu verstehen.

(57) Es trifft sich

Wer wirklich anwesend war, lernt auch ertragen, spurlos zu verschwinden. Denn es ist schon jetzt dasselbe: anwesend ist nur, wer sich verschwunden ist.

Die Befreiung von jeglicher Selbstwahrnehmung eröffnet das neue Tor zur Erlösung, nachdem die ursprünglich religiösen Stadien der Menschheitsgeschichte alsbald hinter uns liegen. Dem widerspricht noch zur Gänze die moderne Wirklichkeit von Gegenwart. Diese unterliegt unüberwindbar dem Geltungsdrang des modernen Subjekts, das sich durch selbsterzeugte Produktion als höheres vor und für andere Subjekte geltend machen muß.

Es muß möglichst viele andere zu erhöhender Bewunderung seiner erniedrigen, um als das gesuchte Andere aller anderen zu erscheinen. Zwangsläufig verwechselt es das Glück monologischer Selbstanwesenheit mit der seinerseits gesuchten Selbstandersheit. In ungebrochen strömender Selbstwahrnehmung umschwärmt es sich als höchstes Gut im goldenen Tanz.

Da trifft es sich gut, daß die weltgeschichtliche Stunde, die allgemeine Läuterung eröffnend, alles wieder zurechtrückt. Die Zerschlagung verbindlicher Anerkennung in partiale Anerkennungsmärkte, die Sprengung der einen Kultur in viele, verwandelt den Selbstrausch des modernen Subjekts in erweckende Ernüchterung.

Die schmerzlich erfahrene Bedeutungslosigkeit seiner Produktion in einem pluralen Ganzen von unübersehbarer Andersheit stutzt die Omnipotenz seines kulturzeugenden Geltungsdranges auf die des Schrebergärtners zurück. Von der Goldenen Nase bleibt nicht mehr als der kümmerliche Stumpf dessen, was die Anerkennungsspiele von Kleingruppen aus den Restbeständen von Scheinurteil und Wortschaum zusammenkratzen.

Gekommen daher die Stunde der Journalisten. Kohortenführer im Unkampf der marginalen Lobbies, die von den anderen Lobbies kaum mehr als die medial aufgeblasenen Namen derer kennen, die noch einmal auf das Schild gehoben wurden. Wie die archaischen Stämme als fremde Naturen einander begegneten, so wir einander als fremde Geister.

Kultur als geistiges Tierreich schafft Arten von unvergleichlicher Andersheit, also weder Arten noch Unarten, sondern jede ihre eigene Gattung, jede in einer eigenen Welt gezeugt und zeugend.

Allein der Star von Unterhaltung und Sport scheint noch die ungebrochene Selbstwahrnehmung im Anerkennungsglück der großen Gemeinde zu genießen. Noch einmal scheint das moderne Subjekt als das Andere aller anderen erhöht, als wäre es schon vorzeiten auserwählt worden, aus dem Staub der Geschichte zu einem unvergeßlichen Geschöpf im Gedächtnis der Jahrhunderte aufzuerstehen.

Doch der Preis ist hoch, das Gold glänzt nun ohne Nase, das Produkt ist nun weder Geist noch Natur. Die Rache der Stunde bewährt sich unerbittlich auch an ihm.

Massenankennung verstellt ihm nicht nur den Blick auf das Schale seiner Gehalte, auf das Träge seiner Formen; die Beachtung seiner wichtigsten Gebärden, seiner dümmsten Sprüche, seiner Biographie als Erlösungsanstalt für viele, vernichtet unrettbar seine und aller Sehnsucht,

als selbstloses Sein anwesend zu werden. Bewundert und verkrüppelt, glückserfüllt und leer, alles bedeutend und nichtssagend: als wäre alle Verrücktheit dieser Welt in einen säuischen Lebensstern gefahren.

(58) Geschlagene Erfahrung

Die Fahrt der Erfahrung beginnt als Empfindung und endet im Wort. Die Fernsinne Sehen und Hören wären die Fahrzeuge zu unseren kühnsten Fahrten. Aber das Hören von Musik vollendet sich kaum einmal im Wort, und das Sehen zumeist nur im gewohnheitsmäßig flüchtigen. Keine Hörkünstler und kaum Sehkünstler: in diesem – erfahrenden – Sinne.

Unser Leben lebt gemeinhin, und das bedeutet: von der Aufschiebung der Ant-Worte. Teils macht es sich taub und unempfindsam gegen die allseits umschließenden Fragen, teils erklärt es abwehrend, es seien „einfach“ zu viele vorhanden. Wenn man Zeit haben werde, werde man schon noch antworten.

Das Leben auf der Flucht vor sich selbst, der Aufschub eigentlicher Erfahrung als Lebenserfahrung, - die Fluchterfahrung eines Jahrhunderts, das als verzweifelte Suche nach seinem nächsten verging.

Wer vermag sich noch zur Dauer, zur Erwartung zu zwingen, wer noch ins Konzentrum eines Augenblickes zu fliegen? Lebenskunst wäre der dauernde Versuch, das Leben in Zeitbilder zu bannen und deren sich verzaubernde Augenblicke bis in ihre gründenden Worttiefen auszuloten. Nirgends wäre das Leben schon fertig, überall wäre es Anfang.

Oft schon nehmen wir an, es wären bereits alle Antworten gesagt, alle Lebensweisen gelebt. Wozu Wiederholen? Als wären Recht und Verpflichtung auf ein eigenes Zur-Welt und zum Selbst-Kommen mit der kollektiven Verohnmächtigung zugleich erloschen. Als hätte ein Schlag alle getroffen und gelähmt, wie der Hit eines Schlagers die ihm hörigen Gemüter mit gleichmachendem Glück betört.

Die Leere und einsame Weltlosigkeit aller mit falscher Solidarität betäubt, ein ohren- und augenbetäubender Maskenbetrieb, um die Masken des Todes nicht erkennen zu müssen. Schäfchen einer verschwundenen Religion, Herden straff geführt, in leere Tiefen stürzend, geopfert auf dem harten Altar wortloser Worte. Verschweigt sich der Sinn, beginnt die Sinnlichkeit zu schreien. Verbirgt sich das Wort, beginnt die Sprache zu schwätzen.- Erst im Austausch unbetäubt Einsamer wird das eureka des kommenden Gottes ersehen.

(59) Ein Schein von Ewigkeit

Eine Stunde der staunenden Schau in das Reich der Natur verlängert unser Leben um tausend Jahre. Nicht mehr unterwegs, sondern anwesend, zugleich mit der Zeitlichkeit der Erscheinung: welcher Gedanke ließe da nicht gern von sich ab? Nur in der äußersten Langsamkeit seines Vollzuges wird unser Sinn vom Sinn überflutet, und ebenso langsam beginnt sich das Auge zu öffnen.

Der Blick, immer auf der Suche nach sich selbst, immer versuchend, sein Weltbild zu rekonstruieren, fragt ohne Ende, wie er es mache, daß es erscheint, wie es ihm erscheint. Was ist das Jetzt in uns, in dem jetzt ein Etwas erscheint? Dieser Versuch durchläuft alle Bahnen der Konstruktion: die der Begriffe, der Sprache, der Gewohnheiten, der Vorurteile, der Ahnungen, der Geheimnisse, der Unwißbarkeiten.

Der Seinsakt eines scheinbar ruhig daliegenden Berges, einer schweigenden Hügelkette, wird in jenem äußersten Nach und Nach zugänglich und vollziehbar. Und je länger, umso unabweislicher schweben beide, Akt und Vollzug, in die vertikale geschichtslose Resultante aller geschichtlichen Zeiten. Das überraschte Auge findet sich wieder im verborgen anwesenden Zugleich. An diesem Ort weiß es sich jetzt und zugleich damals und zukünftig.

Im Hier und Jetzt erscheint ein Tag von vor tausend und nach tausend Jahren. Als wäre das Spiel der Zeit durchschaut als Spiegelbild unserer Weltbildbildung und ihr Verfließen nur eine Perspektive ihres Scheins. Und der Satz: einmal für immer gelebt, erhält plötzlich eine gänzlich neue Färbung. Unter seiner im kontemplativen Schein bewußt vollzogenen Losung eröffnet sich Wirklichkeit neu. Ein neu zugelassener Schein von Ewigkeit begehrt nichts so sehr, als als Synthesis aller Zeiten vollzogen zu werden.

Zuletzt leuchtet unser Blick im Licht eines von Nichtwissen durchstrahlten Wissens. Kein höheres ist ihm zugänglich, der Pendelschlag von Staunen und Begreifen ist der Rhythmus, in dem sich der Augenblick verewigt und die Ewigkeit sich zum Augenblick vergleicht.

Im vollkommenen Verlust jeglicher Selbstdarstellung wäre die vollkommene Anwesenheit erreichbar. Erstrebbar ist sie als Anfängliches jederzeit und jedenorts. Daß wir darin nicht aushalten, markiert unsere Grenze als endlicher Wesen: gern beugen wir uns wieder unter das Joch des Unterwegsseins.

(60) Der getaufte Blick

Was geht in jedem Blick aus dem Menschen hervor, was geht in jedem Gehörseindruck in den Menschen hinein? Ausgemacht scheint, daß das Bild nicht aus dem Blick hervor-, sondern in diesen hineingehe. Aber das Bild ist weder am Ding noch zwischen unserem Blick und dem Ding in einer raumzeitlichen, gar materiellen Mitte.

Ausgemacht scheint, daß der Klang nicht aus dem Hören hervor-, sondern in dieses hineingehe. Aber der Klang ist weder an dem schwingenden Ding noch zwischen Hören und Ding in einer klingenden Luftwelle oder schwingenden Cochlea.

Unsere Bilder und Klänge sind zweifelsfrei durch unser Bewußtsein, zwar *mit*, aber nicht *durch* Gehirnreflexe von Lichtreflexen der Netzhaut oder Schallreflexen im Gehörsorgan. In Blick und Hörakt geht somit eine Idealität aus uns heraus, durch nichts empirisch verifizierbar, weil alles Empirische zeugend. Das bewegte Nichts einer absoluten Form, eine zaubernde Apparatur, der wir die Übersetzung der naturwissenschaftlich vermeinten Wellenwelt in eine Klang- und Bildwelt verdanken.

Was diesem Bewußtsein angetan wird, wenn es mit Bildern und Klängen überschüttet wird, ist noch unbekannt, obgleich wir die Folgen bereits ahnen. Kollektive Entselbstung in weltgeschichtlichem Auftrag welcher technologischen Kultur?

Außer Zweifel steht, daß mit jedem Blick die Form unseres Geistes unser Bewußtsein verläßt, um mit einer Beute bereichert in die Höhle zurückzukehren. Wie ebenso unter Zweifel unsere Annahme, es sei unendlich großer Raum in uns, eine endlose Wüste, darin die Beutestücke aufzustapeln wären, und je mehr, umso besser.

Als müßte die überladene Seele im Tode nicht durch die Wüste wieder zurück in den Anfang ihrer bilderlosen Herkunft. Als hofften wir insgeheim, die Beutestücke würden sich bis dahin durch Überstapelung selbst vernichtet haben.

Noch ahnen wir, daß unser Sehen und Hören das genaue Gegenteil sucht: eines Bildes, eines Klanges gewahr zu werden, um darin der Uneinnehmbarkeit des Erfahrungsvorganges einsichtig zu werden. Es verschwände die Welt als Wahn des selbstverständlichen Eigentums. Erst das fremdgewordene Bild bliebe dem Gedächtnis als staunenswürdiges zurück.

Die Taufe auf diese Fremdheit kann jedes Bild, jede Realität empfangen: in der verrückenden Schau, wovon die filmisch bewegte so ziemlich das genaue Gegenteil zu sein scheint. Diese hat die Obsession der Zeitlichkeit in die Substanz des Bildes injiziert, das Bild verschlungen, den Augenblick in sein Vergessen gestürzt. Darüber soll dann die Musik trösten, die augenblickslos getötete.

(61) Existenzrausch

Die Realität von allem mag verschwinden, nicht aber die Idealität unserer Erinnerungen an alles. Konzentrisch gesammelt, bewahrte sich alles Erlebte für ein anderes Leben auf. Dort erfolgte die Erinnerung der Erinnerungen, die Schau ins Zentrum selbst, das endgültige Erkenntnisleben. Leben hier bedeutete daher zuletzt: Erinnerungen sammeln.

Und diese schon hier urbildlich zu transzendieren, war die innerste Absicht großer Kunst. Dazu schuf sie Idealrealitäten und zwang die Realität zum gern erlittenen Tod besänftigter Verklärung. Wer lebte nicht schon glücklich zu Lebzeiten, auferstanden in Urbildern seines Andersseins?

Den Besänftigungsvertrag mit der Realität mußte die ästhetische Moderne kündigen. Ihre Abstraktionen, durch sinnliche Reflexion freigesetzt, bereiten der Realität einen Tod, der ihre Vergänglichkeit verabsolutiert und dadurch verhöhnt. Das Reich der Urbilder schweigt seitdem im Reich der Kunst, im verhangenen Depot der durchs Verbot vergessenen Uererinnerungen.

Sich angesichts des eigenen Todes seines verhüllten Gebäudes als vermeinten Kunstanblicks erinnern zu müssen, ist wie die aufbrechende Reue über ein mit Nichts vertanes Leben. Die Fundamentalschwierigkeit der Existenz des Menschen, schon in dieser Welt in eine andere heimkehren zu müssen, helfen weder moderne Kunst noch moderne Unterhaltung lösen, - beide tragen das Stigma der Erinnerungsunwürdigkeit.

Ihr Abstraktions- und Unterhaltungsrausch hilft nur den Überdruß betäuben, dem wir im absurden Zuviel an Dingen und Eindrücken in der technologischen Lebenswelt ausgesetzt sind.

Das überproduktive Subjekt ruht in keiner Erinnerung mehr, in keiner, worin es sich noch als tragendes und bei sich einkehrendes Subjekt erführe. Die Zeit, mit wechselnden Eindrücken immer überfüllter, wird zur

Karikatur von erfüllter. Sie verschwindet in der Schleudertrommel des Vergessens, in der rasenden Mühle des sich aus seinen Erinnerungen herausschleudernden Bewußtseins.

Was als Exkrement von Erinnerung zurückbleibt, ist ein erinnerungsloser Traum, ein gefilmter Flug durchs Leben, das wie im Rausch erlebt werden mußte, weil Vergessen sein Telos war.

Einst schlichen um die Inbilder von Welt geheimnisvoll sprechende Bedeutungen. Ein Sinn fürs Leben zwang jedem seiner Momente die Aura des Stilllebens auf. Augenblicklich kehrte jeder Augenblick in sich zurück, in die ihn ermöglichende Ewigkeitsmitte. Die Kunst des Verweilens trug ihren Lohn in sich. Logoserfüllte Sinnlichkeit beschied sich in jedem Augenblick mit der bewältigten Möglichkeit, im nächsten Abschied nehmen zu müssen.

Ein Licht fiel noch auf den kleinsten Gegenstand, noch der dienendste ruhte zugleich einzigartig für sich. Sinne und Hand verband noch jene letztmythische Einheit, deren Vergegenständlichung eine Welt nicht austauschbarer Anblicke schuf.

Sinnerfüllendes statt absurdes Singularisieren, todüberwindendes Vereinmaligen statt todvergessenes Duplizieren, alles in eins setzendes Konzentrieren statt alles in allem vernichtendes Multiplizieren, Gewirktes Dasein statt ohnmächtiges Mitspielen, in sich ruhend bewegte Schau als Ziel jeder Bewegung, noch nicht schaulos berauschte Getriebenheit als rauschhafte Ichzerstörung.

(62) Aisthesis

Der Alltagsblick flieht, wo die Schau durchdringt. Diese strebt, in der Anschauung eines beliebigen Etwas dessen Anderes zu erfahren. Jener bestätigt sich in jeder Anschauung nur den Beweis seiner eingeübten Weltnormalität. An jedem Etwas sei nur Beliebigkeit, kein Anderes mehr.

Die Zielerfahrung der Schau liegt jenseits aller geläufigen Verknüpfung von Begriff und Wort; das Ende unseres gewöhnlichen Vorstellens ist immer sogleich erreicht, der Begriff zur Platitude, das Wort zur Sprechblase verkommen. Nur nahe dem Ursprung fließt die entspringende Notwendigkeit, nur versandeter Fluß ist das abgeleitete Leben.

Am Etwas gäbe nur mehr zu denken, was unmittelbar vorhanden sei. Erfahrung wird zur Tautologie sinnlicher Gewißheit. Einst eine Fahrt ins

Geheimnis, verkümmert sie rettungslos zur leeren Demonstration vor Ort: zur reiselosen Selbstwiederholung von ungewissem Sinn.

Die Welt als Gefängnis, von den Mauern der Banalität umschlossen; dies ist nichts weniger als die Rückkehr archaischer Dämonen in verwandelter Gestalt. Sie blenden Auge und Ohr, Sinn und Sein, und vor ihrer neuen Allmächtigkeit droht das Andere unergreifbar zu werden.

Drohen wir zurück, mit Fragen, die ihre Macht wie mit dem Zauber von Krampus und Perchte erschrecken, so wird uns guter Rat gewiß. – Woher kommt es, daß wir an diesem Etwas, und sei es ein überwältigendes Panorama des Himalaya, nichts mehr verwunderlich finden? (Also immerhin noch das Nichts?) Eine Frage, die unsere szientifischen Dämonen in Furcht und Zittern versetzt.

Sie ahnen, gingen wir dem Faktum der Unverwunderlichkeit auf den Grund, stießen wir im Spiegelkabinett unseres kollektiven Unbewußten auf die Pariasiegelverwalter unseres Alltagsbewußtseins. Diese bewachen die Arsenale des wissenschaftlichen Weltbildes, dessen Gründe und Abgründe, dessen erste und doch nur selbsternannte Verknüpfungen von Begriffen und Worten zu einer gegenwärtigen Welt.

Ein Arsenal von Gründen, da aber jedermann vertraut, als Geheimnisse wie nicht vorhanden. Die unvermeidbare Art ihres Bewachtseins erzeugt zugleich eine Jedermannbekanntschaft, die es unmöglich macht, an die Selbstverständlichkeit unserer Weltgrundbegriffe die Gralsfrage zu stellen.

Daher verweilen wir nicht mehr in der Schau und fliehen ihre ewige Zuversicht, in der durchdringenden Anschauung ein anderes Denken geschenkt zu bekommen.

Deswegen die erfahrbare Welt zu verlassen und mit der ästhetischen Moderne eine scheinhaft eigene Gegenwelt zu erschaffen, ist kaum mehr als eine zugleich ohnmächtige Kapitulation und paranoide Flucht vor den Dämonen.

Nicht nur, weil wir nun einmal in dieser Welt leben müssen, sondern weil sie noch nicht so entgeheimnist ist, wie die geistlosen Masken der Wächter uns einzubeschwören versuchen, - kann daher die menschheitliche Konsequenz für die künftige Erfahrung von Welt und Selbst nur sein: die *aisthesis* neu zu erwecken und mit geschärften Sinnträgerorganen auch die unscheinbarsten nichtszientifischen Assoziationen gegen das Arsenal in Stellung zu bringen.

Und damit dieser Kampf nicht um den Preis selbstverschuldeter Unvernunft geführt werden muß, auch nicht in Vorvernunft und Unsprache abgeleite, werden dessen Leitbegriffe immer jene Inbegriffe des Verwunderlichen sein, die Kant unter den Begriffsnamen Gott, Freiheit und Unsterblichkeit dachte.

Schon die Nennung dieser Namen läßt die szientifischen Dämonen erstarren. Denn aus dieser Ecke der vorwissenschaftlich vermeinten Geschichte erwarteten sie längst nicht mehr aufbegehrenden Angriff und unverwüstliche Gegnerschaft.

Indem sie die adorierend transzendierende Anschauung zurückweisen, geben sie das Geheimnis ihres Willens zur Geheimnislosigkeit preis: nach Erdrosselung des Sinnes von Welt könnten die Sinne selbst der sie umschaffenden Maschine und damit dem Humanitätscontainer der Geschichte übergeben werden.

Ästhetik und Kunst

(63) Die ekstatischen Säue

Friedrich malte bereits die ekstatische Singularität und damit auch die Prophetie der Auflösung des Kunstwerks im 20. Jahrhundert. Erscheint bei Friedrich die Natur als religiöser Mythos, so in der Performance die Kunst als ihr eigener. Die Säkularisierung des religiösen Gehaltes von Kunst ist damit vollendet, ekstatische Singularität nur mehr als Aktions- und Objektkunst möglich.

Aber der säkularisierte religiöse Gehalt kollidiert mit dem Prinzip ekstatischer Singularität auf das heftigste. Diese ist zuletzt ein Einzelnes ohne Einzelheit, ein Dieses, das sein eigenes Allgemeines sein soll: eine Gottesdefinition als das Gegenteil der Augenblicksaktion. Ihren Schein von Verrücktheit wird die moderne Aktionskunst daher nicht mehr los.

Das Hier und Jetzt soll erscheinungslos das Absolute sein, also soll keines sein und nur als keines soll eines sein. Die modernen Künstler sind daher wie die Säue der Geschichte, in die der Geist der zersprengten Kunst

gefahren: sie fressen und verdauen alles und geben es unmittelbar wieder, - als erbrochene Reliquie des geschichtlichen Augenblicks.

War schon das Friedrichsche Bild: ein Ereignis in einen Rahmen gestellt, so ist die moderne Aktion das Ereignis als sein eigener Rahmen. Sie erweitert sich ums Kontingente grenzenlos, sie führt es unverklärt vor, wird scheinbar Leben, aber dies um den Preis aktiv gespielten Scheins, der selbst zum Zweck wird.

Ein Tennisspiel ist das Spiel, das es sein muß; ein Tennisspiel ohne Ball ist das Spiel, als das es scheinen will, - die Singularität bricht sich ekstatisch Bahn in der Brechung jedes Sinnes, in der exaltierten Darstellung des Sinnlosen, im zerspalteten Kern alltäglicher Handlung.

(64) José de Madrazo (1781-1859), Der Tod des Viriatus

Im französischen Klassizismus erschaute sich die Geschichte ein letztes Mal als großer theatralischer Augenblick. Längst war die katholisch prunkende Sinnlichkeit, einst die Strahlkraft einer allmächtigen Kirche ästhetisch vollendend, in die Gefilde säkularer Künste gewandert. Und alle erbrachten der zur Gottheit aufgestiegenen Vernunftgeschichte ihre wohlfeilen Ständchen.

Einen Augenblick war die reale Geschichte - noch gänzlich ohne Propaganda - ästhetisch erscheinend, und die noch großen Künste - noch ohne l'art pour l'art und gleichfalls noch ohne soziales Engagement, der Geschichte gleichrangig verbunden. Heute würden uns Napoleon, seine Generäle, sein Heer, die Naivität ihres Tuns und Lassens, so fremd erscheinen wie ein geschmückt wiederkehrender Umzug antiker Mythologeme.

Der Auftritt unserer Politiker und Heerführer ist prinzipiell prosaisch und schäbig, ein ewiger Alltag, der nur anlässlich unausweichlicher Zusammenbrüche und Katastrophen ein glaubhaft geliehenes Pathos vorzuagieren vermag. Der Tod des Viriatus aber wirkt, wie um des einzigen der Historie würdigen Zweckes gespielt: den noch Lebenden erhabene Gebärden und beschwörende Gesten zu entlocken.

Kunst verklärt sich und ihr Schicksal als Sklave des Schicksals Geschichte. Daher kündigt sich im glücklichen Entsetzen der klassizistischen Szene bereits die weltgeschichtliche Geburtsstunde des Kitsches an. Dem Augenblick zu Gefallen malt dann nur noch die gesunkene Kunst.

Unausweichlich die Unsicherheit unseres Geschmacksurteils vor der kühl auf Wirkung berechneten Mimenglätte der klassizistischen Gesichtswände, gegen die alles Leid und Unglück der Geschichte nur als selbstverschuldetes Verbrechen ästhetisch zu erscheinen vermag. Den Mächtigen war Tod und Leben nicht mehr religiöser, dafür kompensatorisch ästhetischer Schein.

Viriatum wird sich, kaum haben wir unseren Blick vom Gemälde abgewandt, mit dem Lächeln des gut bezahlten Schauspielers von seiner samtigen und faltenreich geschmückten Lagerstätte erheben.

Tödliche Verschworenheit verbindet das Verenden der großen Kunst mit dem Verschwinden des großen Helden. Der Krieg, einst Götterbote, wurde im Ersten Weltkrieg zur Mordmaschine, und das Wort von der Schlachtbank zu mehr als blutiger Wortwörtlichkeit.

Daß der erbarmungswürdige Schein des Films die reale Geschichte nicht mehr zu ästhetisieren vermag, beweist das Hollywoodsche Kriegsepos. Sein Pathos ist der ästhetischen Geschichte entstiegen, als wäre der Zweite Weltkrieg im vorigen Jahrhundert geschehen. Noch einmal – für einen Längsten Tag – erscheinen die Apparate unter der Gewalt des Menschen und ein Anflug von majestätischem Heldentum möglich.

Aber Robert Mitchum als GI mit schiefem Helm und Curd Jürgens als Landsergeneral, der das Gute will, aber durch Häme des Schicksals dem Bösen anheimfällt: das hatten wir doch schon gesehen, in den Träumen welchen Jahrhunderts? Als wären nun die Träume der ästhetischen Geschichte erfüllt: der große Augenblick zur Musik des spannenden Filmabenteuers mutiert, und die Leichen von Statisten massenhaft professionell gespielt.

Die Sache hat aber einen Haken, tief in der Traumflucht unseres Jahrhundertgedächtnisses vor Anker gelegt: die gefilmte reale Geschichte, die gefilmten realen Verbrecher und Verbrechen, die gefilmten Leichen und Mörder, sie alle stehen im Archivregal gleich nebenan.

Dokumentation, nicht erzählende Kunst, bildüberschießender Traum, nicht bildhafte Schönheit leiten seitdem unser Verstehen und Nichtverstehen der übermächtig gewordenen Geschichte. Die Krieger Davids und Madrazos sind ohne Schramme, die Darsteller des alten Hollywood ohne Wissen und Entsetzen.

(65) Christo, Verhüllung des Reichstages (1995)

Nachdem der Ort des Kunstwerks verschwunden, weil unbetretbar geworden, berauscht sich an dem verlassenen das ästhetische Aktionsobjekt. Das Kunstwerk des vollendet demokratischen Geistes existiert als dessen erfahrbare Selbstverneinung.

Daher weiß das ästhetische Urteil des demokratischen Jedermann um seine Verschmitztheit: was es auch vorbrächte an Gründen für sein Wohlgefallen am Aktionsobjekt, aus jedem seiner Gründe grinste ihm eine Lächerlichkeit entgegen, die Fratze einer Freiheit, die sich grundlos von allen Gründen befreit hat.

Das atomistische eidos des bürgerlichen Genies tauft seine Schuld auf den Namen Unschuld: als vereinzigtes kam es auf seine Idee, und als Art seiner Vereinzigung verkauft es deren Monument als allgemein reproduzierbares.

Wie ein Vorname, der einzig und einmal nur existierte, als patentiert und geschützt allen bekannt, und niemand anderer darf Träger des göttlich einmaligen werden. Gesichtslos erblicken wir uns nach der Enthüllung durch unsere Kunst. Jeder ist des anderen niemand, Anonymus der Eigenname unserer demokratischen Genialität.

In der von demokratischer ratio umschlossenen Welt verbleibt der verschwindenden Geniekunst eine letzte Frage: was geschah im Feld der durchrationalisierten Welt noch nicht, was läßt sich noch mit was kombinieren, auf daß eine Erscheinung epiphaniere, derem Schein glaubbar wäre, nicht vom Begriff erzeugt zu sein?

Im unbewußten Anfang des Aktionskünstlers arbeitet bereits die statistische Reflexion, und sie kulminiert in der Idee eines durch nichts zu nichts Seiendem. Die Negation des Bestehenden, einschließlich ihrer selbst, ist der inhaltslose Grundsatz des ästhetischen Objektes.

In ohnmächtiger Konkurrenz zur Macht der Unterhaltungsmärkte, aus deren Labyrinthen unentwegt neue Produkte auf das Bewußtsein losstürmen, möchte das nichtunterhaltende die Innovation nackt und ohne massennormierte Verpackung. Sind die Produkte des standardisierten Funs von den Malen des Überlebenskampfes gegen andere stigmatisiert, seien die der ästhetischen Aktion das Stigma des Lebenmüssens in einer unlebbar gewordenen Welt selbst.

In einer Welt ohne Geheimnisse sei nicht auszuhalten, verkündet uns der Objektkünstler als Prophet. Aber was diese seien, welches der

unbekanntem er offenbare, sei nur verhüllt zu sagen, daher zeige er für uns auf alle und von uns immer schon gemeinten.

Wie auf den Wegen des Märchens unsere Kinder, kehrten wir auf dem Rücken des Aktionsobjektes in eine zeitlos mythische Symbolwelt ein. Ein Leichentuch über den Reichstag geworfen: verdiente es nicht ganz Europa? Nein: ein Brautkleid sei es, das Engelskleid holdester Zukunft Lüfte. Und wer könnte den Erzählungen des Märchenonkels widersprechen?

Doch das Selbstgefühl des objektlosen Betrachters ist ebenso lächerlich wie todernst. Was er sieht, bedeutet möglicherweise Ungeheures, aber vielleicht auch nichts, und dies wäre die Ungeheuerlichkeit selbst. Nicht dies das Ungeheuerliche, daß wir eine Kunst in des Kaisers neuen Kleidern vor uns sehen, sondern daß dies ihr einzig angemessenes Kleid geworden ist.

Ein Bedürftiger, der sich seiner Bedürftigkeit nicht mehr schämt, eine Armut, die auf sich stolz, eine Geistlosigkeit, die sich als Geist wähnt, ein sinnliches Scheinen, nicht mehr der Idee, sondern der als nicht mehr vorhanden gedachten Idee. Als seien längst alle Bilder von Welt und Sinnlichkeit unerträglich geworden.

Wie depressiv aber zuinnerst eine Sinnlichkeit sein muß, die sich nur mehr als Entlastung der Gestalt manifestiert, tritt erschreckend zutage im Humanitätsgeschwafel unserer letzten Einzigartigen, wenn sie sich im Niemandsland der Öffentlichkeit den Orgien begriffloser Selbstdarstellung hingeben.

(66) Wieder in den Höhlen von Lasceaux

Länger als Jahrtausende und Jahrzehntausende dienten Zeichnung und Malerei im archaischen Verbund kultisch gebundener Sinne. Unerreichbar fern lagen, obgleich schon in den Händen der Höhlenkünstler, jene Materien und Werkzeuge, die die Gestaltung eines freien Bildes von Realität ermöglichen sollten, nachdem deren weltgeschichtliche Ermöglichung der Menschheit freigegeben worden war. Wohl bei den Griechen war der erste äußere kairos des realitätsdurchdringenden Bildes.

In der christlichen Ära dauerte es wiederum ein Jahrtausend, ehe es der Malerei gelingt, das realitätsbeherrschende Bild zu zeugen. Danach benötigten wir kaum ein Jahrhundert, und die Malerei ging über das Bild

hinaus, in ihre Material- und Werkzeugreflexion zurück. Und es scheint, als wären wir wieder dort, woher wir gekommen. Zu archaischen Kräften das Material beschwörend, produzieren wir das ursprüngliche Chaos kontingenter Sinnlichkeit, - aber wozu?

War es in archaischer Zeit unmöglich, Realität im befreiten Bild zu bannen, weil das magische Bild den Ängsten vor dem Drohenden und Unbekannten in der Realität nicht Herr werden konnte, ist es in moderner Zeit zur Existenzfrage der Künste geworden, ob sich unterdessen alle archaische Angst überwunden oder grenzenlos entgrenzt hat.

In beiden Fällen fielen die magischen Mittel, auch deren künstliche Aufbereitung, durch den Rost der Geschichte. Beschwichtigung wäre entweder unnötig oder unmöglich geworden. Schon die Fotografie scheint ein vollendet angstneutrales Weltbewußtsein vorauszusetzen und ständig zu steigern.

Warum ein Maler den Riesenpilz einer Atombombe, mittels Lichtblitz eines Fotoapparates festgebant, nachmalen sollte, ist zweckhaft nicht einzusehen. Am Realismus unserer Bilder von Vernichtung hat die Magie unserer Sinnlichkeit jede beschwörende Kraft verloren.

Ursprünglich zielte die archaische Abbildung darauf, die große Herde, das Mammut, den Büffel, die Natur insgesamt, verzehren zu dürfen. Heute verzehrte die zu Ende verzehrte und durch Wissenschaft archaisch zerstörte straflos uns selbst.

Und dem Angstausschub, der ihren entfesselten Gewalten ohnmächtig begegnet, widerstände nur die Maschine: ein Lichtapparat, der zur Abbildung des Geschehens weder Zeit noch Anstrengung, weder magischer noch dämonischer noch sonstwie sinnlich geführter Darstellung bedarf.

Als halte der entsinnlichte Apparat getreulich fest, daß die moderne wissenschaftliche ratio Ungeheuer erzeuge, so ungeheuer, daß Furcht davor nicht mehr lohne. Selbst der Sinn von Welt scheint vor unseren Augen ins Nichts zu verschwinden.

Aller Schein somit aufgehoben, der Vorhang gelüftet, und erstmals stehen wir, wie von Sinnen, nicht mehr Aug` in Aug`, an der Grenze zu einer Realität, von der wir nur hoffen können, daß sie eine mögliche, eine neue sein werde, daß wir nicht längst schon ihre und unsere Verunmöglichung hervorgebracht haben.

Birst über uns der Himmel, dann wehe uns. Wieder könnten wir in Höhlen beginnen, das Ungeheuer über der Erde, ein Ungeheuer von Welt, in archaischen Bildern zu beschwören.

(67) Joan Miró, Frau und Vogel im Mondschein (1949)

Das bildlose Bild: scheinbar von einer Schönheit deren Gewißheit Ungewißheit ist. Im schweigenden Grund der Bildlosigkeit west die Angst vorm Telos der Leere, gegen das bald auch die Entlastung durchs verflüchtigte Bild ohnmächtig sein werde. Deren nennende Beschwörung fällt schon ins Leere, keine widerscheint angsterregender als das Nichts.

Bemerkten dies unsere marktfeilen Bildkommentatoren – eine Art Bildreporter – blieben ihnen affirmative Phrase und ästhetischer Kinderglaube in Hals und Bauch stecken. Die Preisung der Artefakte als Beweise genialer Phantasie geschieht mit derselben phantastischen Selbstüberzeugung, mit der auf Jahrmärkten der Best- und Dauerredner seine novitären Hausartikel als die von lauterer Solcherkeit verkündet. Unentbehrliche Einmaligkeit im Preis inbegriffen.

Allein von solchen Bildern umgeben wird eine Existenz der Menschheit unter der Erde – nach der Katastrophe – vorstellbar. Die bilderfüllten der großen alten Kunst würden jede Höhlenexistenz auf der Stelle zur unerträglich paranoiden machen. Die unerfüllbare Sehnsucht, ins vertraute Bild der Welt über der Erde zurückzukehren, markiert die mauernahe Grenze des Lebensgefängnisses.

Kehrte einer von den Magiern der Höhlen von Lascaux in unsere Welt zurück und erblickte zuerst die Bilder Mirós, - er würde sagen: ich sehe, eure Bilder meinen, es sei keine Angst mehr in der Welt. Ist sie unausdrückbar groß geworden? Ich erkenne eine sonderbare Art von Nichts, die ihr in euren Bildern fürchtet, eine ärgere als die unsere vor den Mammut- und Büffelhorden.

In welcher Nacht sind euch die Gestalten der Welt abhanden gekommen, - oder habt ihr versucht, eine gänzlich ungestaltbare dagegenzuschaffen? –

Wie oft dachten wir damals zitternd unterm Donnern der herantrampelnden Herden, alles müßte im nächsten Augenblick versinken. Die Götter hätten diesmal die Vernichtung gesandt, weil wir zuviele ihrer Lieblinge verzehrt und zu wenige von den unsern geopfert hätten. In euren Bildern sehe ich eine donnernde Angst, die euch zwingt, sinnlose Gedanken zu denken.

Und noch weiter sehe ich: das Denken ist eure einzige Kraft geworden, die Gefahr zu bereden, miteinander ins Wort zu nehmen. Das ist euer Opfern, dafür opfern sich eure Maler als Maler. Sie malen euch dieses Opfer an die Wände, nicht mehr in Bilder, damit ihr zugreift und denkt und die Ursachen miteinander bespricht.

Bei uns war damals kein Raum für Denken, - nur mit Zauberei kamen wir durch: nach unserem Tod sahen wir das sofort. Aber wir waren auch verdammt früh an der Reihe, ihr wohl verflucht spät, das verbindet uns. Alles scheint ganz anders geworden, aber auch wie zu uns zurückgekehrt. Wie werden die Letzten in der Reihe noch staunen...

(68) Hommage an Goethe

Die Gebirge verbergen ihr ständiges Verändern unter einem undurchdringlichen Schleier von Beharrlichkeit. Die luftigen Wolken hingegen verstecken die unveränderliche Beharrlichkeit ihres Wesens unter dem Bild raschester Veränderung. Unentwegt lösen sie sich auf, aber in ein anderes, das sie selbst sind: Luft.

Unauffindbar verborgen, im Innersten der Berge vergraben deren jede Langsamkeit von Zeit gleichsam stillstellende Veränderung. Allein für den wissenden Geologenblick löst sich die versteinerte Beharrlichkeit in sprechende Zeichen. Und unter Umständen liest er im Buch ihrer Offenbarung von derartig radikalen Veränderungen, daß er aus Erklärungsgründen das Urwort ‚metamorph‘ bemühen muß.

Dieser ganze Berg war schon einmal da, hat aber nach seiner Rückkehr aus dem Magma des Erdmantels das Gestein gewechselt, seine Gattung zwar beibehalten, aber das Geschlecht gewechselt. Immer noch ist er Gestein, wenn auch ein anderes.

Als möchten auch die größten Veränderungen der Natur niemals aus den Modulationen einer gegebenen Tonart herausführen. Ein vorbestimmter Kreis von Tonarten wird zeitgebärend durchschritten, und jede ist gleich nahe, gleich ferne dem Ton der Wesensgattung. Das Wesen ist eines, entweder Wolke oder Gestein oder anderes, aber jedes ist unendlich in sich spezifizierbar, unendlich veränderbar, und ebenso und zugleich unendlich beharrlich.

Und dies noch im Kampf der Elemente gegeneinander. Das eine vermag das andere zu besiegen; Luft läßt einen Berg zerrieseln, zu Staub zunächst, dann in unsichtbare Luft. Und auch die Lüfte in ein anderes

besiegt, nicht in leeren Raum verschwindend, sondern in eine verwandte Modulation, Feuchtigkeit, Schnee, Wasser.

Die Verwandtschaft der allgemeinen Elemente ermöglicht eine Welt als Modulation ihres Naturgrundes. Gestein, Wasser, Luft, Erde sind einander metamorphe Gestalten.

(69) Das Verschwinden des übersinnlichen Substrats

Im Reich der menschlich-animalischen, also vorästhetischen und vorreligiösen Sinnlichkeit galt immer schon die objektive Beliebigkeit dessen, was dem einen angenehm, dem anderen unangenehm. Daß der eine Marzipan liebt, der andere hasst, dem einen das eine, dem anderen das andere behagt und befriedigt, darüber ist Verwunderung, aber nicht Streit sinnvoll möglich.

Was für den einen von schier unverzichtbarem Wert und Selbstgenuß des Lebens, ist für den anderen entweder gleichgültiger Unwert oder ekelerregendes Brechmittel. Der Pluralismus des animalischen Geschmackes ist so grenzenlos wie die Sinnlichkeiten der Subjekte verschieden und das Angebot an Befriedigungsmitteln geschichtlich veränderbar.

Solchem Pluralismus die ästhetische und religiöse Sinnlichkeit überantwortet zu haben, war das unausweichliche Schicksal des Geistes in der Ersten Welt des 20. Jahrhunderts. Als hätte das übersinnliche Substrat seinen Geist aufgegeben und ausgehaucht, - in den jahrtausendealten Medien überlieferter Sinnlichkeit.

Daher das Absterben aller verbindlichen Inhalte und Symbolsprachen in Kunst und Religion, das Verstummen der unvordenklich allgemeinen Stimme, die noch im 19. Jahrhundert verbindliche Geschmacksurteile und Produktionsweisen im Ästhetischen sowie verbindliche Lehrsätze und Riten im Religiösen ermöglichte.

Und mit dem allgemeinen Verfall des Anspruchs von ästhetischer und religiöser Sinnlichkeit auf geschichtsmächtige Allgemeinheit erlosch in der modernen Zivilisation auch das Licht neuer kulturzeugender Kollektive.

Der kategorische Imperativ, daß Beethovens Musik objektiv - in der Sache und für immer - höher und tiefer sei als die Musik Cherubinis, ist unübertragbar auf die musikalischen Gebilde einer Ära, in der sich Musik zu Musiken zerteilt hat.

Da wir nicht länger über einen Vergleichsmaßstab verfügen, der sich einst auf gesamtgesellschaftlich anerkannte Wertinhalte gründete, kann über den Rangunterschied von Ligeti und Moik, Udo Jürgens und Webern, Scelsi und Miles Davis objektiv weder gestritten noch geurteilt werden.

Nun hat jeder nur mögliche Musikgeschmack seinen demokratisch erepochbaren Anspruch auf *seine* Vergnügen machende Sinnlichkeitsart. Daß deren ökonomische Ausbeutbarkeit unterschiedlich, fügt der Relativität und Unverbindlichkeit unseres ästhetischen Geschmacksurteils keinen Deut hinzu.

Dieses, einst durch einen Kanon verbindlicher Schultradition und Meisterwerke legitimiert und sollizitiert, ist heue in multiperspektivische Fragmentarurteile über verschiedenartige ästhetische Welten, die sich zufällig in einem Subjekt einfinden und arrangieren, auseinandergebrochen.

Was einst ein Kristall gewesen, in dem weltallgemeine Stimmen zu hören waren, und in dessen Spiegelflächen der Geist die Spiegelschriften seiner Sinnlichkeitsepiphanien niederlegte, ist unter der Gewalt erfüllter und vollendeter Schrift zusammengebrochen und zersplittert sich nun in endlos beliebige Aggregate und endlos abstrahierbare Elemente.

Schon gegen Endes des 19. Jahrhunderts fanden Künstler und Suchende die Spiegelflächen des Kristalls über und über überschrieben.

Er müsse in elendem Froufrou Literatur machen, klagte Arno Schmidt, und Karl Barth gedachte, die theologischen Spiegelschriften mit erborgter Dialektik zu reanimieren und den Zerfall der Konfessionen in Provinzialien und Sekten aufzuhalten.

Doch mit dem Kristall ist keineswegs auch die Aufgabe seiner vergeistigenden Erinnerung verschwunden. So unausweichlich in der postmodernen Geschmackspluralität der Zukunft die ästhetische Verabsolutierung des kontingenten Subjektes sein wird, so unaufgebbar das fast schon verschüttete Telos unseres ungebrochenen Historismus als einer Erinnerungsreligion.

So gleichgültig und beliebig die Lüste und Unlüste der postmodernen Sinnlichkeiten – jedem sein ästhetisches und religiöses Marzipan – für den Fortschritt der Gesellschaft, - so unentdeckt und unbeliebig unser künftiges mimetisches und erkennendes Verhalten zu jenen Traditionen, in denen sich das übersinnliche Substrat noch schier unerschöpflich erschöpfte.

Denn nur durch das erkannte Echo der übersinnlichen Stimmenschriften in unserer Re-Lektüre und Wiederaufführungsgeschichte wird den Riten des spekulativen Aufbewahrens eine kulturzeugende Verbindlichkeit gewährt sein. Nur tote Symbole sind durch den Begriff dechiffrierbar und als leuchtende Schrittzeichen in den Tanz an der Schädelstätte einzufügen. In den beliebigen aber der Transmoderne werden wir uns erholen, - von unserer Einholung durch die Geschichte.

Musik

(70) Der große Schluß

Wäre dem 19. Jahrhundert gelungen, polyphones und harmonisches Prinzip zu höherer Einheit und tieferem Inhalt zu führen, wäre dem 20. Jahrhundert eine große Kunstmusik möglich geworden. Schumanns Hoffnung und Forderung blieb unerfüllt. Weder Wagners unendliche Melodie und Mythenbrei noch Bruckners spätsinfonische Rede in der Deutung August Halms konnten Wiederanfang des bereits Vollendeten sein.

Und Schönbergs Glaube an eine Zukunft, die der Dodekaphonie verbindliche Herrschaft und neuen ästhetischen Gemeinnsinn beschere, wurde durch Webers expertisen Dogmatismus, das Material zu vermeintlich neuer polyphon-harmonischer Durchdringung geführt zu haben, in den vorhersehbaren Sekudentod gestürzt.

Die Uneinlösbarkeit des Schumannschen Programms artikulierte den Auseinanderbruch der Kunstsubstanz von Musik schon im 19. Jahrhundert. Das Reich wurde diadochisch geteilt. In der triumphierenden Unterhaltungsmusik verselbständigte sich das harmonische Prinzip um den Preis einer auf dem Gerippe des Rhythmus tanzen müssenden Melodie.

Und in der schrankenlos sich individuierenden Kunstmusik zerstob das polyphone Prinzip, da ohne harmonischen Grund, in die regellos oder abstrakt gewürfelte Melodie, um in der der Geräusche zu verenden.

Bergs synoptische Chaospolyphonie, Vorbild jedes postmodernen Eklektizismus, scheint allein zu unserer unverbindlichen Freiheit

zurückgeblieben. Doch der Glaube an die Substanz, weiterhin eine Werkmelodie schaffen zu können, die in jedem Augenblick beredt und bedeutsam wäre, ist zerrüttet.

Am Ende des 20. Jahrhunderts träumen nur noch ahnungslose Utopisten von einer neuen Kultur neuer Musik mit neuer großer Sprache, neuen Formen und Kulturen.

Entschuldigt sei das öffentliche Lügen der dafür bestellten Festivalintendanten. Längst haben die Heere der Unterhaltungsmusik das Bewußtsein des durchschnittlichen Europäers usurpiert und die alten Utopien der Kunst auf jenen großen Abfallhaufen der Geschichte geworfen, auf dem bereits die ideologischen des alten Europa verwesen. Das Erlöschen der ersatzreligiösen Funktion von Musik bedingte zuletzt auch die Erschöpfung ihrer verbindlichen Formen.

Bleibt noch der Blick zurück, um die Substanz unverstellt hervortreten zu sehen. Und noch wie Anfänger sehen und hören wir: in einer tausendjährigen Geschichte vollbrachte das Abendland die Durchführung des unwiederholbaren Begriffes absolut mehrstimmiger Musik. Der Begriff urteilte sich zuerst als strenger Satz in der Teilgeschichte entwickelter Polyphonie bis hin zu Palestrina.

Danach als Homophonie durch die Entwicklung von Monodie und Generalbaß bis hin zum vollendeten freien Satz. Im dritten Urteil synthetisierte der vollbrachte Schluß die beiden Teilergebnisse. Bach vollbrachte die Synthese auf sakralem, Mozart und Beethoven auf säkularem Boden.

Der Schluß des Begriffes setzte seine Extreme als vermittelte Einheit. Was folgte, war der Versuch, unter äußersten Anstrengungen der musikalischen Phantasie den Schwanengesang nicht zu verfehlen. Und Mahlers Gestalten sprachen aus, was jene Schuberts geahnt hatten.

(71) Im Schellengewand

Schon der definatorische Sonatengeist Beethovens artikulierte die Endgröße absoluter Musik als einer Sprache göttlicher Sinnlichkeit. Als logische war sie eine gleichsam vereinzelt Hegelsche Logik; jedes einzelne Werk ein Schuß auf deren Ganzes, dieses treffend, aber im Aufschlag in eine Wolke von Unbestimmtheit hüllend, in einen Wirbelkreis namenloser Namen.

Als Ausdruck sinnlicher Einzelheit, die nur als unverwechselbare noch Kunst sein konnte, barg sie zugleich den Keim zu sprachlosem Nominalismus in sich, den Beginn einer Neuen Musik, deren weltgeschichtliche Möglichkeit als ekstatische Singularität ebenso evident wie ungewiß ist.

Hanslicks verzweifelter Versuch, der Gratexistenz radikal absoluter Musik zu wehren, nahm ihren Absturz ahnungslos voraus. Wird Musik zur Erscheinung eines absoluten Formenkanons, degradiert sie sich zur Erscheinung eigenen Wesens, zur geschlossenen Monade ohne Gott und Welt.

Ein Geist sui generis präpariert sich nach Belieben den Schein geistfähigen Materials und differenziert seine ewigen Formen zum Ausdruck von Nichts. Das Gespenst eines Geistes von Musik bleibt zurück, Zerrbild des in ihr gottmenschlich am Werk gewesenen. In ihrer Chromatisierung reflektiert die entelechiale Tonalität das Verlöschen ihres absoluten Gehaltes. Manische Überbestimmtheit ist stets der Vorbote tödlicher Unbestimmtheit.

Die Illusion eines unfehlbaren Systems wahrer Formen zählte zu den unbedingten Bedingungen eines ästhetischen Paradigmas absoluter Musik. Das geübte Urteil, so Hanslick, könne zwischen leeren und wirklichen Gedanken in der Musik unterscheiden.

Ist aber die Formreflexion musikalischer Gedanken ihre Selbstursache und einzig verbindliche Wahrheit, verfällt auch Hanslicks Rekurs auf den Fundus der Klassik. Ein ungeschichtlicher Formengeist, der zugleich – im Anbruch des Historismus – als geschichtlicher gewußt wird, taugt nicht, die entscheidende Frage nach dem absoluten Urteil der Geschichte, nach Authentizität und Epigonalität zu beantworten.

Hanslicks und Schenkers Ablehnung von Wagner und Bruckner terminieren, trotz gegenteiliger Reflexion auf die tonale Substanz, im Verklammern der Entelechie auf dem Grat einer geschichtlich wiederholbar bleiben sollenden zweiten Natur von Kunstmusik.

Schenker überbestimmte den Dreiklang als Naturform von musikalischem Geist. Musik als wahre hätte diesen als ihre innere Form und geistiges Selbst zu verzeitigen. Dagegen setzt Hanslicks reiner Formengeist das musikalische Thema ohne immanente Tonalität; was dieses als innere Form und vermittelte Einheit erzeugt, ist zuletzt von der Beliebigkeit des empirischen Einzeltons. Webern arbeitet dann so klassisch wie Beethoven...

Aber die Klassik war nicht Klassik, weil sie ansichseiende Formen als ewige formuliert hätte, sondern weil der noch musikalisch sprechende Geist sich als *Gehalt* zu sinnlich unverwechselbarer Genialität, zu einer individuellen Sinnlichkeitshandlung gestaltete.

Als ob sich die Vernunftgottheit der Neuzeit den Scherz erlaubt hätte, für einen Abend, für den Abend eines Jahrhunderts, im Schellengewande des Klanges zu erscheinen. Ihr Testament kam auf uns; wir verwalten seitdem ihre Sprache, ohne ihre Namen übersetzen zu können; wir hören ihre Rede, ohne sie als absolute zu verstehen: wir empfinden ihre Gebärden und mißverstehen sie als unsere Selbstempfindung.

(72) Weberns letztes Mal

Weberns stringente Zertrümmerung der Tonalität, die er als Entstehen einer neuen glaubte, enthielt nicht, was sie im geschichtlichen Schein versprach: verbindliche Individualisierung einer neuen Sprache von Musik zu sein. Seine Gratwanderung zwischen einem von Werk zu Werk innovativem und zugleich sich treubleibendem Personalstil erfolgte bereits unter den düsteren Vorzeichen dodekaphonen Selbstepigonentums.

Unerbittlich rächte sich die zertrümmerte Tonalität an ihren Henkern und begrub unter ihrem Leichnam jede künftige Möglichkeit zu personalem als Einzigkeitsstil, ohne welchen doch die moderne Individualität ihre verbindliche Anerkennung als ästhetische Genialität verliert.

Der postmoderne Komponist arbeitet nun in der Aporie: einerseits mit jedem Werk eine vollständige Innovation, andererseits mit seinem Gesamtwerk einen unverwechselbaren Personalstil suchen zu müssen. Wie sonst könnte sich seine Stimme von der anderer Komponisten im ästhetischen Geschmacksurteil desselben Partialkollektivs unterscheiden? Er muß also in einem und zugleich sich stets treu und stets untreu bleiben.

Darüber zerbrach das einst Objektivität beanspruchende Geschmacksurteil ebenso wie jede als Selbstentwicklung der freien Persönlichkeit vorstellbare Werkbiographie. Selbst die postmodernen Innovationen, die das Tabu über eine beliebige Verwendung der Tradition aufgehoben haben, taugen im Prinzip nur für eine einmalige Werkwerkstätte.

Ununterscheidbar werden Personalstil und Selbstepigonentum. Wer sich als Komponist ein zweites Mal in dieselbe Masche verfängt, ist sein

Epigone, nicht der Schöpfer eines Personalstils. Seine Musik wird zu einem abgelegten Ableger Gemäßigter Moderne.

Die Langweile über sich als einen Wiederholer von etwas, das einer Wiederholung und deren Variation nicht bedarf, weil es zu dürftig an Gehalt und für die Gesellschaft ohne Interesse ist, führt ihn unausweichlich in die hohle Gasse von Performance, Aktion und Installation. In der Zertrümmerung des Werkes sättigt sich der Todestrieb des Innovationsgeistes, dessen Erstes Mal nur als Letztes Mal Bestehen erlangt.

Aber zwischen dem Imperativ, das Niegewesene zu schaffen und dem Gegenimperativ, jeder Neuschaffung die Identität seiner Individualisierungsklaue einzutätowieren, ist objektive Vermittlung nur als Illusion im Diskurs der Wasserträger möglich. Kunst verschwindet als kultischer Ort eines rituell vollziehbaren Sozialkörpers.

(73) Beethoven, Appassionata

Schon im dritten Takt bricht die Welle, - aber woran? Doch nicht nur an einer Nötigung durchs Gesetz des Kontrastes? Die Welle wogt in der freien Geborgenheit des selbstgewiß ausgreifenden Dreiklangs. Eine Säule von Selbstgefühl, als wollte Vivaldi nochmals tanzen in naturhaft strahlender Naivität.

Abbruch in Takt Drei wohl als Frage des Zweifels: solches Gewoge, unreflektiert und ohne Stempel des unverwechselbaren Gedankens, wohin mag es führen? Also gewaltsam verfügt ein Abschluß, als sei im Anfang des autonomen Werkes dessen Ende schon da, das Ziel als Motto schon zitierbar: Erkenntnis statt Unterhaltung.

Die Welle kehrt wieder, durchs Chroma gesteigert auf zweiter Stufe. Vivaldi verschwindet hinter den Kulissen, er ahnt, die Sache meint sich ernster als er je gedacht. Er spürt, dies ist nicht mehr sein Dreiklang in bloß anderer Farbe.

Es ist eine andere Rede von Zeit, eine sich sprengende Zeitgestalt. Hinter den Kulissen fragt er den stets mithörenden Bach: wie kam Musik dazu, sich als zeitauseinandergelegtes Gemälde zu verstehen? Man höre eine Handlung, ohne sie zu sehen, und man verstehe einen Helden, ohne ihn zu begreifen. Woher kam solche Not in die Töne? Um ein Bild von Freiheit durch Musik zu schaffen, - durch Erkenntnis von was?

In Takt Neun möchte die Zweifelsfrage insistieren, und das Baßmotiv von Takt Zehn verschärft die Frage aus drohender Triolentiefe, scheint nichts zu halten vom ozeanischen Gewoge des überstürzten Anfangs. Sopran und Baß spielen sich ein musikalisches „Sein oder Nichtsein“ zu, und als ob sie's geahnt hätten: die latente Explosion bricht wirklich los, die Dominante verrauscht als aufwogender Septimenakkord, zerreißend alle konventionellen Masken einer virtuosen Überleitungsfigur.

Bei Takt Siebzehn erstarren Vivaldi und Bach. Dies sei nur mehr Wille des Menschen, nicht mehr gottgefällige Kunst. Irdische Leidenschaft in stupender Klanggestalt: verwandelt sich das Werk in ein Ungeheuer? Zerbricht die Schönheit klingender Dauer, weil erhabene Töne nur Dunkles zu ahnen vermögen?

Und hatten sie beide nicht schon damals im Angesicht ihres Todes erkannt, daß der Wille zum singulären Genius in der Musik schlummere wie der Schatten ihrer Verdammnis? Beethoven schwebte über letzten Abgründen, antwortet Bach, und doch sei es nicht nur traurig, daß Vollendung für den Menschen nur als Anfang vom Ende möglich sei.

Takt Drei hatte richtig vermutet. Aber die noch einmal gelungene Beschwichtigung seiner Frage verhalf dem musikalischen Augenblick zu jener weltgeschichtlichen Größe, die wir immer rätselnd an ihm genießen werden.

(74) Zauberei durch Wissenschaft

Das Notat der Obertonreihe ist das Abbild der unbewußten Rezeption eines Tones durch dessen apperzipierendes Bewußtsein. Die Realität der Obertonreihe ist unbewußte Bewußtseinsrealität. Noch die pathologische Spezialisierung auf deren selbständige Realisierung ist der Beweis davon.

Dem widerspricht die Obertonreihe als naturwissenschaftliches Faktum. Wäre sie dies, und somit der Widerspruch ein ontologischer, erlebten wir bei jedem Versuch, den scheinbaren Widerspruch zu lösen, unausweichlich Schiffbruch an den wissenschaftsabergläubischen Klippen unseres Zeitalter.

Mit Husmanns Beweis seiner subjektiven Obertonreihe sei bewiesen, daß diese das gleiche Aufbaugesetz habe wie die objektive. Der Zauberhut der Wissenschaft macht's möglich: statt einer, haben wir plötzlich zwei Obertonreihen, statt einer, plötzlich zwei Welten. Den Segen zu diesem Aberglauben wollte die Poppersche Vielrealitäten-Realität geben.

Selbst wenn wir meinentd sagen, die Obertonreihe sei das Produkt einer sich unendlich selbst teilenden Saite, würden wir diese Selbstteilung nicht als Ton, nicht als in einen Ton reflektierte Obertonreihe hören können, wäre die Subjektivität nicht immer schon am Werk der Wahrnehmung gewesen.

Und selbst in der Meinung, es sei anders, die objektive Teilung der Saite sei dem subjektiven Akt vorausgesetzt und aktiv vorgegeben, setzen wir bereits dieses Meinen, unsere Theorie, den verbindlichen Glauben unseres wissenschaftlichen Weltbildes, voraus; und dieses ist es, das uns vorschreibt, eine materielle Substanz als Formgrund unsres Bewußtseinsaktes anzunehmen.

(75) Tonraum reflexiv

Woher kommt es, daß wir alle Töne, die im Verhältnis der einfachsten Proportion und deren Vervielfachung stehen, als Selbstgleichheit, als Oktave, als Oktavierung hören? Vom akustischen Wellenreich her gewiß nicht, denn dieses steigert nur kontinuierlich seine Schwingungsgeschwindigkeit, „von unten nach oben“, hat daher zwar eine je bestimmte Zahl und Proportion pro Zeiteinheit, aber nirgends akustisch ausgewiesene Proportionen, die als Ursache für jene Relation der Identität und Widerkehr fungieren könnten.

Akustisch wird der Tonraum immer nur höher oder tiefer, ohne innere Gestaltung, ganz wie ihn Schönberg gern gehabt hätte. Woher kommt also das so überraschende, von jeder Akustik immer schon als vorhanden vorausgesetzte Plus des Oktavenphänomens?

Kommt es nun einmal nicht aus der materiellen Bewegung des vorgestellten Klangsubstrats, liegt zwanglos die Vermutung nahe, es könnte sich vielleicht einem formierenden Akt unseres Bewußtseins verdanken. Dieses hätte die Kühnheit, Gott weiß woher, sich eine unendlich bestimmbare Perzeptionsmaterie vorzusetzen und darin Erkennungsmarkierungen einzuschreiben. Ohne jene Oktavierung des gesamten Tonraumes wäre es vielleicht so hilflos wie das Auge im Dom einer unterirdischen Grotte, den unser Auge noch mit keinem Licht erreicht hat.

Nun sind Oktave und Oktavierung doch nichts anderes als die einfachste Proportion und deren Vielfaches. Kommen sie also aus einem rein rechnerischen Akt unseres Hörbewußtseins? Aber wie könnte sich dieser Akt des Halbierens und Vervielfältigens in die Klangmaterie übersetzen?

Rein durch und als sich selbst doch nur, wenn das Klangsubstrat Zahl und nichts als Zahl wäre. Aber dann könnten willkürliche Maße und Proportionen hineingesetzt werden, etwa wie das Metermaß in den Raum.

Doch ist das Maß der Oktave eben nicht Produkt eines Willküraktes, wir können es nicht nach Belieben ersetzen wie das Metermaß. Hätten wir in der Oktavierung also eine Art geometrische Grundgestalt in Klängen, die Grundfigur einer Zeitgeometrie für den Klangraum vor und zuvor in uns?

Wir hätten demnach schon einen Grundrhythmus in uns, der aber listigerweise zuerst als Tonhöhenintervall erscheint. Damit es der eigentliche Rhythmus dann nicht so schwer hat, mit dem Tonhöhenreich seine Musik schaffende Synthese einzugehen?

Zu behaupten, die Oktavierung geschähe nur durch den Akt 1:2, heißt voraussetzen, eine Gestalt sei auf eine Proportion reduzierbar und daher aus dieser kommend. Die Proportion wäre Materie und Formursache zugleich, womit sie nicht wenig überfordert wäre. Sie wird also damit vorlieb nehmen müssen, bloß Materieursache zu sein, der Bestimmbarkeit des Tonraumes zuzugehören.

Indes jene in der Tonhöhenpalette wiederkehrende Identität und damit der vergleichsweise so zu nennende Farbenkreis von Oktavenlagen, einem Formakt zugehört, der die einfachen mathematischen Proportionen als Mittel verwendet, um seine orientierende Gestalt als Zweck im Tonraum zu verwirklichen. Eine durch uns gewirkte Wirklichkeit: als wäre unser Bewußtsein ein Gehilfe des göttlichen...

Die Oktavierung wäre das unumstößlich erste Einteilungsprinzip unseres Tonhörehörens, die Selbsteinteilung des Tones als Ermöglichung jedes vernunftgestalteten Tonraumbewußtseins überhaupt. Der Ton, als dieser einzelne ein unbestimmt allgemeiner und doch ein bestimmt ganzer, als oktavierter ein gehälfeter, geteilter und somit an einen entstehenden Raum von Tönen mitgeteilter. In unserem Tonraumbewußtsein teilt der Ton sein absolute Identität gleichsam auf, auf daß der Raum identifizierbar werde.

Nun wissen wir, wo wir in ihm sind, woher seine Unterschiede kommen, wohin sie gehen. Es ist ein gemeinschaftlicher Raum: in der Halbierung und Vervielfältigung ist die Totalität des Tones wie in einem Echo durch alle Tonlagen enthalten.

Diese Mitteilung ist unveränderlich, sie ist unsere eigene an uns selbst, der orientierte Tonraum ist die Heimat unseres Selbstbezugs. Und dieser ist auch hier vermittelt durch einen Unterschied, der sich erweist, keiner

zu sein: Oktave. Die erste Gestalt unserer Freiheit, mit jedem Ton in seinem anderen bei uns selbst zu bleiben.

Die Quinte hingegen, jener Tonbezug, in dem sich die Oktave in einer Art Geschlechterteilung sich selbst entgegensetzt, generiert den Diatonus, den Gegenton; jenen Tonbezug, der den durch die Oktave eingeteilten Tonraum in vollendeter Zeitgestalt erfüllt. Während die Oktavierung nur die allgemeine Zeitrichtung des Tonraumes festlegt, bestimmt der Diatonus die je besondere zeitliche Wegstrecke, die zu durchschreiten ist.

Da die Quinte in den beiden Oktavrichtungen des Tonraumes den Diatonus generiert, generiert sie zwangsläufig auch den Semitonus, womit eine Vielfalt von Skalen ermöglicht wird.

Alle Töne sind Oktaven, und alle Töne sind Quinten, alle gravitieren in diese beiden Formakte. Und der erste Grundton der allgemeinsten Oktavierung ist die Stille selbst, - das ruhende Zeitarsenal unserer Formakte. Der Grundton der Quinte ist der je bestimmt dominierte nächste, der freilich wiederum in seine tiefere fällt und somit gleichfalls in die Stille als Grund des Klanges hinuntersinkt.

Verklingen ist dem Klingen nicht nur zeitlich immanent, ist keine Zufügung äußerer Zeitlichkeit, sondern die des Tonraumes selbst.

Die Terz schließlich ermöglicht die unüberschreitbare Harmonisierung jener zeitlichen Durchschreitung des Tonraumes; sie generiert keine Töne als Intervalle mehr, sie ist das abschließende selbst. Die Terz zur Generierung zwingen, führt zur Sprengung des geformten Tonraumes; und den Dreiklang als bloße Terzenschichtung auffassen, verführt uns, sein Todesurteil zu unterschreiben.

(76) Absolute Musik

Musik als absolute war im Rang der versinnlichten Idee durch die absolute Stimmigkeit einer gedankenbestimmten Sinnlichkeit. Das Sein ihrer Werke ist, was es bedeutet. Die Momente ihrer schlechthin geeinten Klangrede und diese als ganze sind je und je in vollkommener Selbstreferenz: eins nicht nur mit dem, was sie ausdrücken, also mit sich als Ausdruck von Etwas, sondern die voraussetzungslose Bedeutung des Ausdrucks selbst.

Anderswo, etwa an Alter Malerei, auch in unserer Lebenswelt, können wir urteilen, dieses Etwas hier bedeute jenes, entweder ein Allgemeines oder ein anderes Dieses; und das Allgemeine oder das andere etwas habe sich in diesem Hier und Jetzt als dessen Bedeutung eingegraben.

An Verkehrszeichen und mathematischen Symbolen, in konkreter Malerei, in unserer Alltagswelt, kann jederzeit zwischen dem, was das Etwas bedeutet und seiner zeichenhaft materiellen Existenz unterschieden werden; zwar deutet letztere als hinweisendes Bild ganz auf das zu Bedeutende hin – die Größe der großen Malerei –, aber das Bedeutete kennen wir – allgemein oder vereinzelt – auch sonst schon, wir finden es im Reservoir unserer Erfahrungen und Erinnerungen vor.

In der absoluten Musik aber, ausgenommen jene, die sich textlich oder programmatisch einen Inhalt vorsetzt, kennen wir den bedeuteten Inhalt nicht als Inhalt für sich. Nicht, daß sie nicht auch unterschieden wären: Form und Inhalt, widrigenfalls das Unding einer leeren Form als Geist der Musik im Selbstwiderspruch behauptet werden müßte; aber ihr Unterschied ist nur in Akten einer erkennenden Empfindung, nur in den Seismogrammen des Gefühlsgeistes zugänglich.

Der Satz: „Musik ist Ausdruck von Gefühlen“ ist daher so falsch wie richtig, – je nachdem wie er verstanden wird. Ein Bild der alten konkreten Malerei kann durch aufgewiesene Verfehlung seines darzustellenden Gehaltes als widerlegt gelten, ein Satz der großen Musik nur durch Aufweis eines Mangels in der Vermittlung seiner Selbstreferenz.

Auf dieser Schiene läuft Adornos Versuch einer Bemängelung gewisser Partien des Zweiten Satzes von Beethovens Fünfter. Nicht aber, indem wir fragen: welche Gefühle drückt eine Sonate Beethovens, eine Fuge Bachs, eine Sinfonie von Brahms aus, und inwiefern seien deren bestimmte Gefühle durch jene Werke nicht getroffen worden. Absolute Musik ist das bestimmte Gefühl, kein bestimmbares zu sein.

Der Begriff von etwas ist zugleich, was er bedeutet. Mag er auch nicht selbstreflexiv sein, so kann er nicht als seiend bestritten, ohne als seiend zugleich vorausgesetzt zu werden. – Ähnlich die absolute Musik: eine nicht reflexive Rede absoluter musikalischer Begriffe, um dem zeitlichen Dasein des Begriffes ein Gefühl seiner Anwesenheit im menschlichen Bewußtsein zu geben.

Eine absolute Zeit zu erschaffen, war das Telos absoluter Musik. Ihr Absolutes ist das Absolute selbst, aber verhüllt in die Maske eines sinnlichen Denkens, das in reinen Formen reiner Empfindungen und als Empfindungen reiner Formen, gleichsam als eine göttliche Geometrie tönender Liebe zu uns spricht.

Daß die musikalische Form als Form zugleich ihr Anderes ist, erweist schlagartig der Versuch der Theorie Schenkers, die selbstreferente

Vermittlung der absoluten musikalischen Formen auf materielle Form zu reduzieren.

Dies erniedrigt sie zu einem Kaleidoskop von Spielkarten, die sich zwar „theoretisch kunstvoll“ wie Fächer ineinander schichten lassen, dabei aber ihr gleichsam stehendes Oszillieren zwischen Ausdruck und Form, also ihren substantiell bewegten Inhalt und damit ihren Wahrheitssinn und Wahrheitsanspruch verlieren.

Auf sich allein verweisend verfehlt die Form ihren Sinn, nur als eins mit einem anders nicht ausdrückbaren, anders nicht vorhandenen Bedeutungsinhalt erfüllte Form zu sein. Gleich einer auf tote Muskeln reduzierenden Anatomie erniedrigt die abstraktförmige Musiktheorie ein musikalisches Motiv, ein Thema, eine Melodie, einen ganzen Satz dazu, Darstellung eines Oktav-, Quint- und Terzraumes zu sein. –

Aber keine Frage, die absolute Musik wollte sich im geblendeten Blick ihrer formbesessenen Verehrer noch einmal ihres Endes erwehren, um sich eben dadurch der Unausweichlichkeit des Endes unumstößlich bewußt zu werden.

(77) Vor dem Heiratsantrag

Haydns Streichquartette stehen noch unter dem Vorzeichen „alternativo“. Die melodischen Gestalten ihrer Themen und Durchführungen, Motive und Verarbeitungen könnten, bis auf wenige gleichsam vorausgetroffene, einen auch noch anderen Weg eingeschlagen haben, könnten andere rhythmische und intervallische Wendungen nehmen, ohne die ästhetische Integrität der Gebilde zu beeinträchtigen. Daher auch die hohe Anzahl von Werken in dieser wie auch in den anderen Werkgattungen des vorindividuell individuellen Komponisten.

Als ob die Geliebte Tonalität, angehört eines Antrags auf Vereinigung und endgültige Verbindung mit dem Formergeist Musik, sich ziere, sich hin und her wende, sich überlegend noch allerlei Möglichkeiten freihalten möchte und auch könnte.

In der vorerst noch losen Verbindung ihrer noch ungepflückten und daher wie Natur erscheinenden Weiblichkeit mit dem zu unverwechselbaren Werken entschlossenem Geist der Kunst, scheint sie ebenso unentschlossen wie in jedem Augenblick zu vielerlei Unerwartbarem entschließbar.

Bald war dann die Vereinigung vollzogen und die Geisteskinder auf klassische Autonomie getauft. Eine strenge, bald ausweglos verkümmerte Kulturehe begann, eine der merkwürdigsten in der Geschichte der Künste des Abendlandes. Das „alternativo“ der losen Variabilität aber versank zugleich als Prostitution der Tonalität in den Sümpfen der Unterhaltungsmusik.

(78) Johann Sebastian Bach, Sinfonia 9, f-Moll (1723)

Nicht Spiel der Empfindungen, sondern wahre Rede einer Wahrheitsempfindung, die sich in tönende Urteile auseinanderfaltet. Eine Intensität der Empfindung, die rein nach innen fällt. Sie berührt den Grund letzterreichbarer Innigkeit, und da in Worten unaussprechbar, vermag sie allein in ahnenden Zeitgestalten durch uns hindurchzugehen. Unser Bewußtsein ahnt die Wahrheit ihrer Symbolsprache, wenn es mit deren Inhalten einen gleichsam vorverständigen Vertrag geschlossen hat: in den unbewußten Gefühlen der Geschmacksbildung.

Vom begrifflichen Wissen weiß sich der wahre Geschmack so entfernt wie die Ahnung vom Beweis. Gleichwohl ist der Inhalt der Innigkeit in eine erfahrbare Form gefügt, die das genaueste Klangwissen über die Intensität ihrer Wahrheit repräsentiert.

Daß die Möglichkeit einer erfahrbaren Darstellung wahrer Empfindungen durch Musik zuletzt zu einer Realontologie von Urbildern, zu einem urbildlichen Kreis von Empfindungen, zu einem locus amoenus von Zeitgestalten, zu einem Pantheon unwiederholbarer Gefühlsgestalten führt, ist so voraussetzungsklar wie jene geschmackspere Ahnung. Widrigenfalls die bloß und nackt geschichtlichen und insofern immer auch lügenden Inhalte der Unterhaltungsmusik nicht von jenen der Kunstmusik zu unterscheiden wären.

Generell gilt daher: große Kunstmusik bildete wahre transzendente Intensitäten, unterhaltende Musik bildet unwahre und die radikal moderne Kunstmusik sucht unbekannte und unerfahrbare abzubilden. In letzterer soll der Klang im Zeitbild des Schocks die sprachlos gewordene Stille aussprechen.

Durch Aufnahme radikal endlicher, transzendenzlosen Intensitäten ist diese unerhört neue Musik die allerdings einzig wahre Darstellung eines endlichen Bewußtseins mit verzweifeltm Tod und sinnloser Vereinzelung: die Flaschenpost des Singulären. So unwahr aber jede verabsolutierte Endlichkeit, so unwahr deren genaue Darstellung.

In jeder nichttonalen Musik ist das Kontinuum einer erfahrbaren zeitlichen Extension wahrer Empfindungsintensität zerbrochen. Zurück bleibt die hoffnungslose Hoffnung, eine nichtredende Rede werde das Unaussprechliche des neuen Todes aussprechen. Gesten klingender Sinnlosigkeit allein stellen sich angemessen dem Verstummen des Sinnes von Zeit.

In Bachs Sinfonia 9 hingegen gibt jeder Ton dem nächsten wie selbstverständlich die Hand. Und diese Selbstverständlichkeit webt jenen Schleier der Isis vor die Klanggestalt, der uns ihre Darstellung überwundener Endlichkeit und Todesangst verhüllt und in die gemeine Selbstverständlichkeit eines Zeitornaments maskiert.

Schonbekanntheit, Langeweile und Überdruß: die chronic scandaleuse jedes Musiker-Lebens. Nur ein erkennender Zugang zur unwiederholbaren Wahrheit ihrer Gebilde könnte die Nebelwand zerreißen und eine Musik offenbaren, deren Formhöhe in unbedingter Proportionalität durch ihre Empfindungstiefe bedingt ist.

Die Wissenschaft beschwört den Schleier mit formalen Kategorien und verdichtet ihn nur umsomehr. Eine formal noch so vertrackte Zeitgestalt ist ohne einen sie übersteigenden Erfahrungsinhalt kaum mehr als eine Ahnung über nichts. Auch Bachs Musik wäre nur Unterhaltung, Zeitvertreib, eine sich mit Klängen umspülende Leere, ein Meer vielleicht, aber auf Oberfläche verseicht, die Simulierung eines sinnlos wellenden Ozeans.

(79) Hinter Saturn

Bei serieller und aleatorischer Musik wohnen wir jedenfalls der Leichenbestattung aller bisherigen Musik bei. Ob es auch der vorauskomponierte Tod der Menschheit sei, - eine Frage, die unser eiskaltes Zuhören unaufhörlich begleitet -, dies nicht wissen zu können, ist dann wie eine letzte musikalische Glücksempfindung. Auch ist der unwissende Stolz, mit dem ihre Komponisten den zerrissenen Körper der Musik vor sich hertragen, von berührend morbider Naivität. Wer wird ihnen ihr Schicksal, ungewollt als Totengräber und Leichenbestatter leben zu müssen, verargen?

Man könnte einwenden: wenn schon eine Kunst als Bestattungsunternehmen, dann wenigstens mit entlastenden Riten, mit betäubender Orgiastik, mit schier ewig wiederholbaren letzten Augenblicken, - also in den allgegenwärtigen Tempeln der

Unterhaltungsmusik. Wiederum könnte man einwenden: die beiden gehörten ohnehin zusammen, seien nur die zwei getrennten Abteilungen desselben Unternehmens.

Die wüßten wohl nichts voneinander und verstünden nicht im Geringsten und Kleinsten, wozu die andere an dem Unternehmen beteiligt sei. Doch lasse sich der ihnen verborgene gemeinsame Auftrag auch nur getrennt ausführen. Was einst Seele und Körper der Musik gewesen, habe sich im Tod getrennt, und die Getrennten müßten nun getrennt und dem eigenen Wesen gemäß zu Grabe getragen werden. Es sei dasselbe Leichenbegängnis, nur zu verschiedenen Gräbern.

Bei serieller und aleatorischer Musik hören wir sehend den Flug der zerstäubenden Substanz durch das All des Klanges. Die Materien sprengen sich voneinander los und setzen die Form als bewegtes Nichts, als sich vernichtende Freiheit frei. Wir hören die sich spaltenden Atome, sie schreien nach ihrer verwesenen Form in einer Sprache vollkommener Sprachlosigkeit. Die Silben der Worte sind noch da, aber nur mehr gereiht, dann geschlagen, zerschlagen und zerstäubt.

Gleichfalls noch da die wesenlos darüber verschwebende Form des Melodiewortes, aber erfüllt von vollkommener Leere, vom Entsetzen über die aussprechbar gewordene Unendlichkeit des Nichts. Der Todesengel unseres Bewußtseins, die vorsprachliche Sprache unseres Unbewußtseins, verkündet keine Frohbotschaft.

Aus Chaos entstand die Transzendentalität unseres Bewußtseins, durch wortlosestes Dunkel ging das Licht unseres weltzeugenden Verstandes. Die vorgeburtlichen Schmerzen des vorichlichen Ichs vereinigen ihre Schreie mit den verlöschenden des nachlebendigen.

Musik als Organ der Geistlosigkeit von Geist selbst, als Stillung der aus dem Anderen aufgebrochenen Stille: eine Sprache nie gewesener Einsamkeit unter Menschen. Eine Einsamkeit, von der freilich das Staubpartikel, das soeben hinter Saturn hervorkommt, immer schon wußte.

(80) Mantel und Opfer

Die großen Werke der Kunstmusik bleiben vorerst verhüllt. Eine erkennbare Reihe von Mantelschichten umgibt ihren Kern, dessen nackte Apperzeption. – Noch nicht einmal Mantel ist die tapetenhafte Nebenbeiwahrnehmung von Musik: die Werke laufen über den ganzen Tag

am Radio: Senkrecht stürzen sie über die Endlosschleife in den Grabschlot ihres Verschwindens.

Die selbstzweckhafte Substanz ihres einst autonomen Daseins wird gerädert und zerteilt. Im Genuß der Augenblickshäppchen bestätigt sich der manische Dauer- und dadurch Nichtmehrhörer die Strangulierung seines einstigen Vermögens autonomer Rezeption. Große Musik als enteinsamendes Vergesellschaftungsmittel deformiert sich zum Fetisch alltäglichen Reliquiengebrauchs.

Äußerster Mantel ist der psychologische, in dessen Falten uns Musik als vermeintlich unumschränkt subjektiver Genuß begegnet. Was wir tatsächlich genießen, ist der Genuß der Befriedigung unserer restmusikalischen Erwartungsbedürfnisse. Wir befriedigen selbst unser zeitgeistig vorgeschientes Selbst, verzehren Geist als unlauter fragmentierte Sinnlichkeit, im Jargon der Musiker: „das geht eini.“

Wesen der Musik als Unterhaltung: jene psychologischen Ideen zu versinnlichen, die der säkularen Erwartungsalltäglichkeit der Rezipienten aufs Genaueste entsprechen. Dem Patienten Zeitgeist wird ein ästhetisches Placebo verabreicht, dessen angenehme medikamentöse Zusammensetzung die überlebensnotwendige Geistlosigkeit des Subjekt-Objekts durch stete Erneuerung bestätigt.

(In der scheiternden Gegenbewegung versuchte die atonal gewordene Kunstmusik sogenannte rein geistige Ideen zu versinnlichen, explizit solche, die zwar erscheinen, aber nicht mehr durch Klänge ausdrückbar sind.)

Unter dem psychologischen Mantel webt der kollektiv-geschichtliche, der kulturgeschichtlich erscheinende Traditionszusammenhang, dem das Werk seine Erscheinungsweise, nicht seine Substanz verdankt. Der psychologische Hörer versucht sich zeitlebens durch fragmentiertes Wissen über sein Herkommen zum Kulturhörer zu erheben, um sich seinen Bildungsstand an den Phänomenen der Kultur- und Musikgeschichte zu bestätigen.

Aber die Mauern der Bildungsalltäglichkeit sind kaum weniger hoch und verstellend als jene der psychologisch genießenden. Und nicht selten aufgeschichtet, um sich vor der schauend-hörenden, erkennend-erschauernden Erfahrung zu bewahren.

Unter dem Kulturmantel lagern die Mäntel verschiedenartigster Geschichtlichkeit, teils die biographischen der Subjekte, teils die

objektiven der Aufführungs-, Geschmacks-, Reproduktions- und Rezeptionsentwicklung.

Da aber das große Werk nicht nur phänomenale, sondern die noumenalen Ideen seiner Größe enthält, kraft deren es allein die Geschichte der Psychen und Epochen zu überleben vermag, bedarf es der Entkleidung auch des letzten Mantels, um an der übergeschichtlichen Quelle aller seiner Geschichtlichkeit den Nektar der versöhnenden Einsicht zu trinken.

Unmöglich bleibt die Erhebung vom psychologischen zum geistigen Erleben, solange die primäre Mantelexistenz als geschichtsmächtige wirkt. Der geistelnde Spruch von geistigen Ideen, die das Werk enthalte, um sich über den vergänglichen Strom der Geschichte zu erheben, ist vorerst kaum mehr als nur ein Programm zur Entdeckung seiner ästhetischen Unsterblichkeit.

Da dieses durch empirisch verifizierbare Kategorien allein nicht eingelöst werden kann, bedürfte es einer das Ästhetische transzendierenden Erfahrung, - der Erfahrung einer christlich-abendländischen Selbstmanifestation jener alles Kunstschöne umgreifenden Vernunftbegriffe: der seit dem Mittelalter sich entstaltenden Transzendentalien von Sein und Einheit, Gutheit und Wahrheit.

Legen sich die Kantaten Bachs gegeneinander aus, so zuletzt im evolutionären Labyrinth der abendländischen Musikgeschichte als eines Systems der Selbstausslegung des Wesens von Musik im genau umzirkten Horizont des christlich-abendländischen Geistes. Denn nur aus der fortschreitenden Säkularisierung der christlichen Substanz gewannen deren Künste ihre ästhetisch unsterbliche.

Diese Säkularisierung inkarniert sich im 16. Und 17. Jahrhundert in die Geschichte der Malerei als deren kairos, in die der Musik im 18. und 19. Jahrhundert. Jeder kairos ist sein eigenes Ziel und Ende. Die großen Werke sind der Sterbegesang des christlichen Gottes. Er entließ sich aus unserer Sinnlichkeit und brachte sich in diesen Abschiedsgeschenken dar, um uns den Übergang zu seiner und unserer Vernunftgottheit zu erleichtern.

(81) Die Erfüllung des glossolalischen Geistes

Worin das Geheimnis unserer ästhetischen Begierde, den Genuß vertrautester traditioneller Instrumentalmusik wiederholen zu wollen? Offenbar die Erfahrung einer Bedürfnisbefriedigung, die zugleich als

unausschöpfbar erfahren wird. Wir nähern uns einer Quelle, ohne sie je zu erreichen, wir hören ihr Rauschen, ohne von ihr unvermittelt zu trinken. Als erreichte freilich, wäre sie vielleicht Quelle nicht mehr.

An einem einfachen instrumentalen Barockstück ist uns jede Floskel, jede Artikulation vertraut, aber wir wissen nicht worüber. Wir verstehen eine Sprache, die wir zugleich nicht verstehen. Selbst wissenden Falles, wissen wir nur zum Teil, worüber die melodische Bewegung sich bewegt, nur zum unbestimmbaren Teil, wovon genau die klingende Gebärde spricht.

Gleichwohl wird unser Bewußtsein ganz Gehör und folgt dem Gang der Töne mit staunender Lust. Die musikalische Art des nichtdenkenden Denkens behagt uns wie keine andere. Versöhnt scheinen wir für Augenblicke bei uns angelangt, in vertrauter Ferne nach und glücklich fremd zugleich.

Unser Geist, von der rationalen Irrationalität der großen traditionellen Musik hingerissen, weiß sich vor dem Rätsel seiner Herkunft aus unbekanntem Gattungsgründen. Ähnlich wie der männliche Geist vor der weiblichen Gestalt, der männliche vor dem weiblichen Sexus.

Nachteil des Fachmusikers: gleichsam Gynäkologie sein zu müssen. Die Struktur als Struktur zu hören und tautologisch mit ihren Strukturgesetzen zusammenschließen zu müssen: das ästhetische Pharisäertum, ebenso unausweichlich sachbegründet wie stets subjektiv korrumpierbar. So scheint wenigstens der Fachmusiker konkret in Musik zu denken, doch eben dadurch am falschen Ort und Objekt, die Verkehrung des Inhalts vollstreckend, nicht die Botschaft, sondern den Boten verzehrend.

Nicht in den quellenden Schoß der Gattung von Geist und Schönheit zurück sich hörend und erkennend, als sei es Sinn der musikalischen Form, Ausdruck ihrer technologischen zu sein. Wie wenn die Frau um ihrer selbst willen Frau wäre. Nichts fürchtet die traditionelle Musik mehr, als durch Philosophie in ihrem ahnenden Denken entschlüsselt zu werden.

Die christliche Religion des Wortes fürchtete die instrumentale Musik als eine neuerstehende Glossolie. Das wortlose Wort des Klanges, die unwiederholbare Vereinigung von ratio und irratio, schien ein Tor sowohl zu neuer Sinnlichkeit wie zu neuem Geist – über die Wortreligion hinaus – aufzustoßen. Die sprachlos Sprechende lockte und verführte mit dem Versprechen erfüllter Sinnlichkeit wie erfüllten Geistes, einem anderen Diesseits und einem anderen Jenseits.

(82) Bach und Chopin

Chopins Melodie verhält sich zu jener von Bach wie ein Bild von Musik zur Musik selbst. Die atonale Melodie vollstreckt dann die Abstraktion vom Bild selbst. In Bachs Musik sprechen die Töne wirklich zueinander, von einem ihnen substantiellen Inhalt; bei Chopin beginnen sie von einem auswärtigen Inhalt malend zu reden, die Zeitlichkeit des Geistes wie eine Landschaft zu kolorieren, in unvergeßliche Gefühlsfarben zu tauchen.

Das Kontinuum der Substanz wird Stückwerk, und jedes Musikstück zum Wiederbelebungsversuch eines unwiederbringlich verschwindenden Lebens. Unvermeidlich unsere geschichtliche Verblendung, diesen Impetus mit dem von originär schöpferischer Musik zu verwechseln. Alsbald ging es nur noch darum, eine noch nicht gewesene Melodei samt zugehöriger Durchführung zu erfinden, ein Erfindungsakt, der längst den ursprünglichen Findungsakt abgelöst hatte.

Die Substanz von Kunstmusik zerteilt sich in den Esprit des Einfalls hier und dessen geistreiche Durchführung, die sich als Arbeit des Geistes glaubt, dort. Daran zerbricht die Musik: geistlose Sinnlichkeit hier und sinnlose Geistigkeit dort. Melodei als Melodei, der punktuelle Einfall des Hits zuletzt auf dem orgiastischen Gerippe des Rhythmus sich zu Tode reitend und Durchführung ohne Melodei: das Scheinkontinuum einer erzwungenen Synthese atomisierter Einzelklänge, - zuletzt als ein Denken in Reihen, das sich durch Zufallsoperationen zum Weitermachen manipulieren muß.

(83) Satz und Monolog

Im vierstimmigen freien Tonsatz vollendete sich die überhaupt mögliche Integration musikalischer Stimmen. Jede war mit jeder vermittelt durch tonlogische Führung und syntaktische Kadenz. Ein perfekteres Ganzes war im Reich des Logos von Musik nicht zu finden: allgemeine inhaltliche Prinzipien einer Syntax von Musik als molekulares Gerüst einer durch sich stimmigen Stimmigkeit.

In einer Bachschen Fuge ist schon die größtmögliche Autonomie der Einzelstimme erreicht, jede ist als einzelne zugleich allgemeine, nirgends ist Monolog, überall Dialog. Die allgemeine Syntaxgestalt des freien Satzes – worin der strenge aufgehoben war – formulierte die unbedingten Bedingungen eines musikalischen Dialogs selbständiger Stimmen.

Nach Bach trieb jedes namhafte Werk, bewußt oder unbewußt, die Individualisierung der Werkmonade zunächst innerhalb der Grenze des Dialoggesetzes voran.

So sehr daher die einzelnen Stimmen auch gegeneinander redeten, selbst im schärfsten harmonischen oder rhythmischen Konflikt, immer war im Gegeneinander ein werkermöglichendes Miteinander am Werk. Die Werkmonade großer Musik erfüllte sich im Vollzug des Antagonismus ihrer Formbewegungen.

Die fortschreitende Individualisierung verdankte sich zunächst dem Regelwerk der allgemeinen Syntax; zuletzt aber kündigte das vollendet individualisierte Werk Gehorsam und Dank, aber damit auch sich selbst.

Das große Werk war groß als Darstellung eines Zusammenhanges von Zusammenhängen. Das Regelwerk enthielt die grundlegenden Verhältnisbedingungen polyphoner Stimmbewegung unterm Gesetz harmonischer Integration. Alle Stimmen zusammen ersprachen eine gemeinsame Zeitgestalt. Das Individualwerk verzehrte nach und nach das Gesetz und verwarf es zuletzt als abgenagtes Skelett.

Das Problem des dodekaphonen Satzes: keiner zu sein. Die einzelnen Stimmen sind in eine reale Einzelheit entlassen, jede spricht ihren Monolog vor sich hin, jede bestätigt sich ihr gesetzloses Gesetz: atomisierende Nominalisierung.

Das Gemeinsame der Monologe ist ihr Selbst: die unvermeidliche Desintegration, die Beziehungslosigkeit aller Tonbeziehungen. Sie sollen inhaltlich identisch sein als Reihe; aber die dodekaphone Grundreihe ist nicht Grund einer allgemeinen Syntaxgestalt, und ohne Satz vermittelt zu sprechen, soll unmöglich sein...

Das dodekaphone Regelwerk ist als beliebiges lediglich seine eigene Desintegration, daher sogleich reif fürs Schafott der Musikgeschichte. Im Kern des dodekaphonen Werkes verweist die Leiche des implodierten vierstimmigen Tonsatzes, der monadische Satz ist reduziert auf seinen schwarzen Punkt am Ende des Satzes. Die Einzelstimmen, nicht mehr Glied einer Allgemeinstimme, reden nicht mehr gegen oder mit den anderen, alle reden monologisch aneinander vorbei.

Was noch ertönt, ist das Geschwätz einander gleichgültiger Töne. Ein homogenes Geschwätz freilich - im Unterschied zum postmodernen - da jeder Ton, jede Stimme derselben Desintegrationsgestalt, demselben Aggregatprinzip folgt.

Als hätten wir eine Pflanze in gleich große Teile zerschnitten, die Teile in einen Kübel geworden und den Wurf auf einen Küchentisch gestreut. Das vollendete Fragmentarion erschüttert unseren Sinn, - in einer letzten Verzweiflung versuchte ihm Anton Webern eine dialogische Allsymmetrie abzulauschen.

(84) Im Grab bei sich angekommen

In der großen tonalen Musik, in der absoluten Vollendung, war nicht nur der syntaktische Tonhöhenraum ihrer Zeitgestaltung, sondern auch die Rede ihrer Themen, die in diesen Raum hineingesprochen wurde, teleologisch und zugleich rituell rekursiv organisiert.

In der analogen Form einer musikalischen Erzählung wurde gefragt und geantwortet, trieben die gegeneinander redenden Motive eine Rede zu Höhepunkten und an ein sinngeführtes Ende, um einen substantiellen Empfindungsgehalt höchstmöglicher Freiheit dem wortlosen Tongebilde einzuverleiben.

Ohne den teleologisch und repriseischen Zeitraum der Tonalität imaginiert jede motivisch-thematische Klangrede die historische Erscheinung musikalischer Sinnlosigkeit: das unlösbare Dilemma der dodekaphonen Musik.

Und erst eine wirkliche transmoderne Musik wird in der gesellschaftlich aufbereiteten Sinnlosigkeit Sinn suchen und gänzlich ohne redendes Prinzip ihrer Gestalten auskommen müssen. Endgültig wird sich die Musik in zweierlei Arten, die einander anathema, teilen.

In der unterhaltenden wird die alte Tonhöhenrede der leeren Umspielung rekursiver Rhythmik anheimfallen; in der nichtunterhaltenden wird sie als beliebiges Moment eines arhythmischen und wie zeitlosen Klangspiegels zerstreuen.

Im Jazz regrediert die Musik zur Tonalitätsmaschine, in der Klangperformance zum Existenzspektakel. Zwei Arten, das Selbst der Zeit zum Erklingen zu bringen, Arten, die einander ausschließen und dadurch ergänzen. Die orgiastische Sequenzierung der einen vollführt die Regression der Kunst ins Sinnlich-Angenehme: das Werk des einst schauenden Geistes in das Spiel der sportiven Bauchseele.

In der transmodernen Klangmusik aber artikuliert sich im nicht mehr schließbaren Horizont erklingender Sinnlosigkeit eine unstillbare Reflexion über Sinn und Unsinn eines Menschen, dessen Ohr sich entleerten Klängen

öffnet. Indem die transmoderne Musik von nichts mehr redet, redet sie vom Nichts als einem erhofften Sein jenseits der Zeit.

Die innige Korrespondenz von innerer und äußerer Form ermöglichte das opus perfectum der großen Tradition. Wie in der harmonischen Organisation des tonalen Zeitraumes die Dissonanz als Moment der Konsonanz erscheint, um diese zur Verzeitlichung aufzuschließen, so erscheint im Rederaum der melodischen Reflexion die Variation als Moment der Wiederholung, um diese von ihrer rituellen Regression zu erlösen.

Wie die Dissonanz das Andere der Konsonanz, ist die Variation das Andere der Wiederholung, und beide gehen daher Hand in Hand auf jenes endzweckliche Werkganze zu, das sich um sie mit absoluter Konsistenz schließt, indem es den harmonisch-rhythmischen Raum mit der motivisch-thematischen Rede zu unübersteigbarer Übereinstimmung zwingt.

Das melodische Motiv und jede seiner Wiederholungen und Veränderungen erfüllt eine bestimmte Zeitstelle im tonal bestimmten Satzraum, dessen rituell rekursive Bewegung im Kern der Motive zeitaufhebend um sich kreist, scheinbar unausschöpfbar und der geschichtlich verbrauchenden Bewegung entnommen.

Da aber jede Melodierede sich von Werk zu Werk, zunehmend antagonistisch, anders und wie nie gewesen individualisierte, ergriff sie auch den Herzkreislauf ihrer verbindlichen Tonalität.

Diese verschliss sich im syntaktischen Opferdienst an die universalisierbare Individualität. Zwar wurde unmittelbar zweckhaft immer nur die Rede gehört und nicht die rituelle Synthesis der Syntax, aber ohne diese wäre jene keine wirklich musikalisch poetische, nicht jene Märchenerzählung geworden, die im Ende der triumphalen Reprise stets ihren versöhnten Anfang erreichte. Und ohne ihren inneren Zeitkreisel wurde die Melodie rasch zur Willkür einer fiktiven Rede, zuerst zur dodekaphonen.

Zuletzt, in der Spätromantik, wandte sich die Tendenz der absoluten Kunstmusik, alles motivisch-thematisch machbar zu machen, gegen das Prinzip der Rede selbst, um eine Art reiner Reflexion in Tönen zu werden. Dies zerstörte nicht nur die Konsistenz endzwecklicher Ganzheit, sondern auch die Einheit von Teleologie und ritueller Umkreisung des Zeitpfeils.

Der Angriff gegen sich selbst erfolgte nicht aus Irrtum oder Willkür oder durch zufällige Motivation, sondern in Anerkennung der historischen Erfahrung, daß die substantiellen Motive ausgesprochen, die wesentlichen

Erzählungen gesellschaftsbefreiender Empfindungsgehalte verkündet, die großen Tongemälde allgemeinheitstfähiger Humanität und Leidenschaft ausgemalt waren.

Nun erst fand sich die musikalische Phantasie vollkommen frei-gesetzt, in einen leeren Raum und in eine aus dem Nichts zu erfindende Erzählung versetzt.

Jedes Werk, das noch eines sein möchte, muß sich seitdem gegen den Verdacht verteidigen, eine beliebige Folge von Einzelereignissen zu sein. Und dennoch scheint Musik darin ganz zu sich selbst gekommen, als könnte sie nur in ihrem Grab jene Stimmen hören, die der Gesellschaft abhanden gekommen sind. In der Wüste ihrer Selbsterfindung erfährt sich die vollkommen kontingent gewordene ästhetische Freiheit als Vollzug einer ebensolchen Gottesbeziehung.

Daher kann sie nicht von sich lassen und muß ihr Absolutes zu schlechthin individueller Rede versuchen, gerade je mehr sie jeden Versuch als Nichtrede und Verschweigen erfährt. Die Partialisierung der ästhetischen Moderne gründet im Gedanken einer aporetischen Individualgottheit.

Auch die ästhetische Moderne erweist sich als scheiterndes Endprodukt der neuzeitlichen Versuche, jenseits der Grenzen des Begriffes ein irrationales Absolutes zu gewinnen.

(85) Mozarts daimonion

Mozart überwand das vorklassische Wüten in amorphen Kontrasten durch die Kristallisierung der inneren Artikulation autonomer Melodiegebärden. Daher seine Melodie Unendliches birgt, während jene Philipp Emanuel Bachs durch die abwechslungsreichen Extreme des Neuen und daher Interessanten stürmt und drängt. Mozart brachte die weltgeschichtliche Premiere säkular freigesetzter Musik sogleich auf ihren klassischen Punkt. Worauf Philipp Emanuel mit der Kraft eines ganzen Satzes zielt, dazu benötigt Mozart oft nur drei, vier Töne.

Da die Artikulation von innerer Unendlichkeit, nimmt sie die äußere zurück, verbietet sich der Schein einer grenzenlosen rhythmischen und harmonischen Differenzierung und Variabilität. Seine Motive und Themen, mit der Kraft konzentrischer Unendlichkeit gerüstet, bringen die Melodie auf ihren gleichsam einzig möglichen Typ.

Das principium individuationis zeugt durch die Artikulation eines inneren Wortes jenen Einzigkeitstyp, der in der hörbaren Melodie sogleich

unvergeßlich nach außen tritt. Wo Philipp Emanuel noch im Dunkeln tappt, sieht und hört Mozart gänzlich klar, der Vorhang öffnet sich und die göttliche Gestalt erscheint, um dem ahnungslos wissenden Hörer aus dem Juwelenschrein ein Stück transzendierter Zeit zu überreichen.

Die Mozartsche Gestalt ist abgeschlossen, weil durch sich selbst gesetzt: durch ein Selbst, dessen Unendlichkeit über eine immanente Endlichkeit, über ein musikalisches daimonion, verfügt. Eine Freiheit, die sich aus innerer Notwendigkeit die Begrenzungen der Artikulation diktiert, Anfang, Mitte und Ende der klingenden Zeitgestalt als einmalige Rückkehrproportion verbindet.

Weil im Innern schon alles vorentschieden, ist im Äußeren nichts Interessantes mehr hinzuzutun. Wo nichts äußerlich ist, darf das Innere ganz äußerlich, scheinbar spielerisch unbeschwert erscheinen. In der Musik begegnet uns der reifste Geist als gedankenfreies Kind.

Die Einfachheit Mozarts scheint jedem Schüler nachahmbar, obgleich sie nur dem Einzigen zugänglich und als unwiederholbare Einzigkeit wiederum nur am musikgeschichtlichen Ort Mozarts auffindbar war. Es genügt, zwei Takte zu hören, um einen Duft von Sprache zu atmen, der selbst das Ende der Welt vergessen macht.

Und unser Urteil: das kann doch nur Mozart sein, enthält unter der Schicht historischer Registratur die vorerst undurchschaubare Unmittelbarkeitsreaktion eines zeitlos gegenwärtigen Geschmacksurteils, dessen übersinnliches Substrat noch nicht einmal in Hieroglyphen formuliert wurde.

Um uns des unvergleichlichen Ranges der Mozartschen Musik durch Beweis zu versichern, bedürften wir eines Vergleiches mit einem absoluten Maßstab. Nichts leichter und zugleich unmöglicher: es genügte, seiner Musik unendlich nahe und zugleich unendlich fern zu sein, ganz im Inneren und ganz über der Geschichte abendländischer Musik.

Die Revue der species aeternitatis lehrte uns die göttliche Richtigkeit des Mozartschen daimonions verifizierend zu rekonstruieren: das Unnachahmliche seiner Einzigkeitsart, aus scheinbar irgendwelchen Harmonien durch den Richtspruch richtiger Rhythmisierung eine als Wahrheit erkennbare Melodie zu schaffen, aus einem scheinbar beliebig gewählten Motiv durch auratische Dialektik das diesmal einzigmögliche Gegenmotiv auszuhören, um eine Periode zu entfalten, welche die sie zeugenden Worte erzeugt.

Die nicht erkomponierbaren Synthesen seiner Motive und Themen sind so sehr aus dem Geist der Tonalität und ihrer Möglichkeitsformen erhört – nirgendwo wird motivisch-thematische Analyse lächerlicher als an Mozarts Musik – , daß sich jede seiner unvergleichlichen Formsetzungen der Erstergreifung einer wie jungfräulich prallen Materie verdankt.

An Mozarts musikgeschichtlichem Ort befand sich der Musenkreis befreiter Tonalität in jener göttlichen Selbstanschauung – ermöglicht durch kollektive Säkularisierung christlicher Substanz – in der sich die Anschauung des *einen* nichtkomponierenden Komponisten unschuldig individualisieren konnte.

Mozarts Abbilder der Idee sind daher so ursprünglich und ungekünstelt, als gäbe es einen natürlichen Geist. Und für einen Augenblick erschien auch die Tonalität und ihr Formenreichtum wie eine unverbrauchbare Natur von Geist. Es war jener Augenblick, in dem die durch Revolutionen zu vollbringende Aufklärung in Europa wie der Widerschein eines kommenden Paradieses erschien.

Doch mußte schon Beethoven erkennen: der *stylus mozarticus* wäre nicht einmal durch einen perennen Rossini zu konservieren gewesen. Die Wegzehrung der autonomen Musik bestand nicht in unendlicher Ration.

Doch blieb auch das Wunder Mozart: es verdankte sich einem der vielen Wunder abendländischer Musikgeschichte: daß ihre Kunstgestalt auf der höchstmöglichen Stufe artifizierlicher Sprachlichkeit, in der musikgeschichtlichen Letztsynthese von polyphonem und harmonischem Satz, noch einmal ganz einfach, ursprünglich naiv und archaisch groß werden konnte, um als menschheitliche Musikweisheit sogar der Musik der Neuzeit eine Art Homer zu schenken.

(86) Mozarts Nichtkontingenz

Mozart Motivik ist so notwendig wie dadurch frei: unmittelbarer nimmt uns keine Musik ein, setzt uns keine als Gefangene frei. Wir hören eine gefaßte Unfaßbarkeit: diese Bewegung der Motive könnte jetzt und hier nicht anders sein. Eine innere Notwendigkeit kristallisiert sie zu Gestalten einer Freiheit, die die geschichtlich amorphe Musik vor und um Mozart vergessen macht.

Und zugleich hören wir, schon im nächsten Werk, wie dasselbe Motiv durch dieselbe Freiheit in anders gewendeter Notwendigkeit eine wieder verbindlich und unvergeßlich andere Gestalt annimmt. Als könne die

Gattung der Musik am locus amoenus ihrer auratischen Vereinigung von Gesetz und Kontingenz nur einzigartige Werkindividuen gebären.

Eben diese Mehrfachverwendigkeit der Tonworte begann bereits mit Beethoven zu schwinden, - untrügliches Anzeichen für den Selbstverbrauch einer geschichtlich endlichen Sprache, die aber zugleich als höchste Freiheitssprache von Musik in Gestalt affirmativer Kunst geschichtsmächtig wurde. Bei Mozart ist noch das gesamte Beiwerk – Schnörksel, Läufe, Pausen – wie ein Einfall integriert, motivfähig durch und durch, unschuldig frei wie dadurch unüberwindbar notwendig.

Schon Beethoven muß das Beiwerk mit Bedeutung beschweren, zur ankomponierten Geste erheben oder zum überleitenden Diener erniedrigen. Bei Mozart ist die Zweck-Mittel-Relation der Formmomente noch ungebrochen, tendenziell ist jedes Zweck und Mittel zugleich und so der unmittelbare Reflex eines ungebrochenen Verhältnisses von musikalischer Form und übermusikalischem Inhalt, einer reflexionslos immanenten Transzendenz.

Denn im Tonbild zeigt sich noch die ganze Empfindung, die ihr urbildlich mögliche, und ihr Ewigkeitsbild in Tönen spricht uns Ahnungslose an. Die Motivbewegung der Melodiebilder erzeugt eine zu urbildlicher Wirklichkeit befreite Bildrealität von Empfindungen unübersteiglicher Freiheit. Es bedurfte dieser sonderbaren Formen, um mit den höchsten Empfindungen niederzukommen.

Man könnte die großen Komponisten der Tradition Pioniere der Selbstempfindung einer menschheitlichen Freiheit in Klängen nennen. Pioniere auf dem Entdeckungsweg eines bis dahin unbekanntes inneren Kontinentes, dessen innerste Kreise göttliche Empfindungen bargen, deren Schönheit ihrer Wahrheit und Tiefe direkt proportional ist. Daß dieser Auftrag spätestens seit Schönberg für die Komponisten erloschen und durch einen anderen abgelöst wurde, steht außer Zweifel.

Zu behaupten, ein Stück von Webern oder Cage sei von gleicher, nur späterer, nur anderer Schönheit als die eines Mozartschen, setzt voraus, daß in jenem Kontinent einander widersprechende Götter das Sagen haben. Unter dieser Voraussetzung konnten bisher schon Araber, Juden, Inder für ihre Musik das Vergleichsrecht mit der abendländischen Kunstmusik einklagen.

Und die musikalische Moderne des 20. Jahrhunderts hätte eine ganze Palette von Musikreligionen anzubieten, um sich gleichfalls die Krone aufzusetzen. Selbst Wiener Neustadt wurde durch Josef Matthias Hauer

zum allerdings kitzligen Nabel eines neuen Kontinentes unübertrefflicher Musik.

Cum grano salis: während die alten Religionen – auch die christliche des Mittelalters – sich noch nicht zur Selbstfreiheit musikalischer Bildempfindung gestalten konnten und mußten, sind die modernen Musikreligionen darüber hinaus; als nichtreligiöse Religionen bringen sie lediglich musikalische Beliebigkeitsgestalten hervor.

Beim Jazz etwa einen Sport in Klängen, in der dodekaphonen Atonalität eine Kontingenz von uneingestandener Beliebigkeit, und in der Musik des in vollkommen kontingente Freiheit gesetzten Klanges – Cage, Scelsi – ein Pionierunternehmen zu einem Kontinent ungewisser, weil kontingenter, nicht affirmativer Freiheit. Ob dies bedeutet, daß kein Gott mehr sei, in Klängen zu verkünden, wird sich zeigen.

Mozarts Musik aber ist von einem Jubel erfüllt, der noch ans Ende des letzten Tages dringen wird. Dort wird sie ihr Gewand vor der Gottheit niederlegen, um an ihrem entkleideten Körper jene Wundermaße zu entziffern, woran wir dereinst, nicht mehr ahnungslos, unser jetziges Erstaunen jubelhörend erkennen werden.

(87) Ritus und Logos

Tonalität: höchste Freiheit des Geistes in Klängen, aber zugleich auch höchstes musikalisches Gefängnis seiner Freiheit überhaupt. In der steten Wiederkehr des Grundtones widerklingt der Kehrreim archaischen Denkens. Wie wenn ein Sprechender zu immer denselben Worten zurückkehrte, weil ihn sein Denken manisch nötigte, sich nicht von der Stelle zu bewegen, immer aufs alte die sakralen Sinnworte zu umkreisen.

Die rituelle Wortwiederholung und die rituelle Melodieformel sind ursprungseins und daher befähigt, auseinander hervorzugehen. Die Urworte der archaischen Religionen waren Vokale, die Urmelodien mit diesen gelallte Töne. Dennoch beginnen sich in der Verbindung von rituellem Wort und Melodieformel beide auch zu trennen. Rigveda, Synagogalgesang, Gregorianik sind bereits die Endstufen einer Entwicklung, in der die ursprünglich Vereinten als künftig Unvereinbare erkennbar werden.

Die Litanei auf einem Ton enthält die Paradoxie in einfachster Weise. Das heilige Wort wird auf einem Ton rezitiert, später mit einer Schlußwende verklausuliert. Das Rezitieren besagt: Der Ton soll nur Mittel sein, dem

Gehalt des Wortes näherzurücken, dessen Erhabenheit in erhabener Klanganalogie auszudrücken. Der Geist des Wortes soll als klingender verinnerlichbar werden.

Zugleich aber meldet das Mittel seine Verselbständigung an: der heilige Sänger huldigt auch der Tonhöhe und ihrer Wiederholung, später ihrer Beziehung zu verwandten. Schon erhebt sich der Geist einer musikalischen Zeitgestalt, schon wird auch in Tönen gedacht.

Lange noch kaum bemerkt, da der Geist kreisender Andacht die Wiederholung der Melodieformel streng mimetisch an die rituelle Selbstwiederholung des Wortes bindet. Dennoch war und ist jeder Religion ein stiller Zweifel an der sakrosankten Verschmelzung von rituellem Wort und festgeschriebener Melodieformel beigemischt, am ruhelosesten in der christlichen.

Diese entzweite sich früh schon am innersten Kontradiktum ihrer Selbstdeutung. Dem Dogma von der unmittelbaren Heiligkeit des Wortes widersprach das Antidogma vom Heiligen Wort als nur vorgeschobenem Symbol für verborgene Sinnworte, die von Angesicht zu Angesicht kaum je erhörbar seien.

Durch Besingen werde daher das Symbol zum klingenden Fetisch verfestigt, nicht auf seinen unsagbaren Grund hin geöffnet. Blockiert werde jene vom Riemen des Ritus entzügelte Andacht, die nicht mehr reflexionslos in sich kreisen sollte, - die fragend und forschend höre auf eine nicht ritualisierbare Rede des Verborgenen.

Je unbarmherziger diese ureigenste Strebung des Glaubens von der Kirche unterdrückt wurde, umso ununterdrückbarer erwies sich ihre befreiende Kraft, - bis sie schließlich in der Neuzeit zum Schisma in und zum Bruch mit der Religion führte.

Und in dieser ursprünglichen Kluft des Heiligen Wortes erwuchs auch die eigenwillige Pflanze der Musik. Nach kaum einem halben Jahrtausend war das musikalische Schisma der christlichen Religion vollzogen, und eine durch sich selbst organisierte Mehrstimmigkeit unwiderruflich zur Macht sui generis aufgestiegen.

Die einst rituelle Melodieformel war nun so eigengesetzlich und selbstreflexiv geworden, wie das Heilige Wort seiner nackten Denkgestalt überliefert. Jene erbaute ein Pantheon eigener Klangsprache, diese geriet in die rotierenden Zweifel von Exegese und Hermeneutik. Jene gründete sich auf das Wunder eines erklingenden Logos, dieses begrub sich unter der stürzenden Reflexion theologischer Begründungsakrobatik.

Im Zeitalter der Moderne regieren nun Wissenschaft und Techno-Logos. Die Trennung der Urworte ist vollbracht. Nun haben wir weder eine autonome schönheitsfähige Musik mehr, noch eine Religion, deren wortheilige Rituale glaubhaft und deren denkende Selbsteutung das befreite Individuum noch einmal in religiös verbindliche Kollektive integrieren könnte, die der Freiheit Gottes in den Individuen gemäß wären.

Darüber verschwand die Substanz des rituellen Wortgeistes in die großen Reden der autonomen Musiksprache. Die Geschichte ihrer Werke ist der exakte Spiegel der Säkularisationsstufen des Sakralen, der letztarchaisch möglichen Verbindung von Wort und Klang. Daher verblieben die Werke ein Stück rituellen Klanggeistes bis zum Sturz der Tonalität.

Sie dachten zwar schon in klanglogischer Syntax, aber sie tanzten ihre Perioden zugleich als stets wiederkehrenden Reigen aus. Und da wir die absolut autonome Musik der Tradition als rituelle Sprache hören, hören wir heute das rituelle Gebet nur mehr als leere Musik.

Schmerzhaft erfahren wir jedes nichtdenkende als unwürdiges Verhalten zu uns selbst und zur Transzendenz. Allein daß für unser Empfinden im Zueinandersprechen der Motive und Themen Bachs und Mozarts, Beethovens und Schuberts mehr Geist und Leben zu atmen scheint als in jeglicher Wiederholung eines Bibelwortes, zeigt die Stunde des Abschieds an.

Doch ist uns zugleich die transzendente Qualität einer Mozartschen Periode nur unwissend bewußt. Erst im nächsten Äon wird ihr Geist als gewesener ohne Verhüllung zu sprechen beginnen.

War die neuzeitliche Theologie durch Predigt und Wissenschaft des rituellen Wortes direkte Säkularisation, so die absolute Musik deren indirekte: ein Blitzableiter der Entgeistigung des Rituellen, eine letzte Zufluchtsstätte, die zweihundertjährige Geste eines der wunderlichsten Abschiede in der Geschichte der Menschheit.

Noch einmal durften wir urteilslos urteilen, gedankenlos denken und dennoch ein einzigartig Universelles erschließen und an die Menschheit weiterkommunizieren.

Die Theologie führte das sakrale Wort samt rituellem Selbstbezug der neuzeitlichen Diskursivität zu. Dennoch sollte es als höchster Inhalt diskursiven Denkens seinen Status als höchstes Erkennen behalten. Dem widersprach die Philosophie: das theologisch erschlossene

Offenbarungswort beweise noch nicht dessen neu verbindliche Denkmächtigkeit.

Daher bleibe uns nun der Glaube als Postulat praktischer Vernunft oder spekulative Theorie der reinen Vernunft selbst, in der uns die Seele des Offenbarungswortes befreit entgegentrete, während deren rituelle Erinnerungsweisen zu ästhetischen Denkmalen erstarren müßten.

Die Selbstaufhebung traditioneller Religion führte auch zur Selbstzerstörung autonomer Kunst. Schon lange spricht die Musik dieses Jahrhunderts nicht mehr rituell in der Gewandung absoluter Schönheit.

Irrtum der Glaube, Musik hätte den Schritt zu ihrer Diskursivität im Sturz von tonaler zu nichttonaler vollzogen. Diese spricht nur mehr stumm von einem Gott, der ihren Urweisen nicht mehr faßbar ist. Daß sich der musikhistorische Aberglaube daran delectiert, ist nicht mehr Sache der Menschheit.

Worüber unsere Predigten predigen ist klar, aber ohne bemühten Diskurs nicht mehr glaubhaft. Worüber eine Sinfonie Mozart jubelt, ist glaubhaft, aber ohne bemühte Interpretation bald nicht mehr verstehbar.

Die einst kollektiv erfüllte Mimesis an die religiösen Erlösungsgehalte ist authentisch in die absolute Musik eingegangen. Wir hören die einfach sich wiederholende Melodie Mozarts und blicken sogleich durch ein Fenster in unsere jenseitige Heimat. Da sie von der Erlösung spricht, ohne sie zu zitieren, nehmen wir sie für die Erlösung selbst.

Dies rügte Kierkegaard als das Heidnische an Mozart. Die Selbstsakralisierung musikalischer Sinnlichkeit dünkte ihm Sakrileg; aber sein auswegloser Ausweg, die hermeneutische Reflexion auf das Wort durch subjektive Dialektik und Existenzzerknirschung nochmals zu sakralisieren, war nur ein Stolperstein auf dem Weg der direkten Säkularisation.

Kaum ein lichterer Ort noch möglich, als jener, den Mozart erreichte. Am Ende kehrte der Ritus in den introversen Reigentanz göttlicher Kinder zurück.

(88) Sprache und Musik

Was der Musik des Abendlandes mit dem Kollaps der Tonalität um den ersten Weltkrieg widerfuhr: die Epoche atonaler Prosaisierung unumkehrbar eröffnen zu müssen, widerfuhr vergleichsweise der

Wortsprache beim Übergang von der griechischen zur lateinischen und vollends zur germanischen Sprachgestalt.

Die griechische der Antike, vielleicht die ursprünglichste Synthese von Poesie und Sprache in Gestalt einer aus dem Mythos zu sich befreiten Klangsinnlichkeit des Wortes, verfügte mit ihrem immanenten Silbenrhythmus über ein syntaktisches Metrum, über einen vorgeordneten Wechsel von Silbenlänge und -länge, der zugleich so frei gestaltbar war wie vergleichsweise in der tonal gebundenen Musik die Melodie des Werkes gegen die ihr vorausgesetzte Grammatik des Tonsatzes.

Die griechische Wortsprache war sich selbst eine Musik, sie sang in festen Metren, die sie zugleich mit unendlicher rhythmischer Variation erfüllen konnte, da die Flexibilität der Silbenflexionen an den Worten deren Stammsilbe noch wie spielend dominierte.

Das griechische Wort wußte noch nichts von der germanischen Stammsilbe der Neuzeit, die fast alle sinnliche Flexibilität der Vor- und Nachsilben in sich hineinzusaugen begann, um uns als sprachlogischer Träger von Begriffsbedeutungen zu dienen. Reflexion und Gedanke rekonzentrierten sich aus dem schönen Wortgesang der mythischen Metapher.

So schwelgten die Griechen in ihrer Sprache wie heute vielleicht entfernt noch anklingend die Italiener. Und sie bedurften daher keiner musikalischen Innerlichkeit, keines autonomen Sprachkörpers von Musik, keiner sich ausdifferenzierenden Polyphonie und Harmonik. Und waren dazu auch nicht befähigt, da ihrem Bewußtsein die christliche Weitung eines hörenden Innenraumes noch fehlte, der aber zur Ermöglichung des musikalischen unausweichliche Bedingung war.

So stehen wir vor dem Zirkelschluß: weil eine musikermöglichende Innerlichkeit religiös noch nicht vorhanden war, agierte das Bewußtsein in schauend singender Sprache; und eben mit dieser Sprache war wiederum jene Innerlichkeit nicht möglich, die einen autonomen musikalischen Bewußtseinsraum und freilich auch eine Sprache mit verfestigten Stammsilben hervorbringen konnte.

Aber der Vergleich mit dem Kollaps der Tonalität unterstellt die These, mit ihrer Atonalisierung habe die Kunstmusik eine wesentlich tiefere, ja eigentlich erst so zu nennende Erweiterung des musikalischen Bewußtseinsraumes erreicht.

Der Kollaps wäre nicht nur keiner, sondern im Urknall der durch ihn freigesetzten Klangmaterialien würde *nun erst* eine wirklich verbindliche

musikalische Sprache sui generis entstehen, und daher eine nun *wirklich* große Musik und Musiktradition einsetzen. Der von allen tonalen Bezügen emanzipierte Klang wäre befähigt, zur Stammsilbe einer erstmals autonomen Musiksprache aufzusteigen. Und das befreite Denken in befreiten Klängen könnte zu einer logischen Sprache objektiver Klangstrukturen finden.

Die Verfechter dieser These unterlaufen, mit kaum kindisch zu nennender Naivität, die schon historische Einsicht, daß es eben der musikalischen Atonalisierung bedurfte, um an vorsprachliche und prärationale Bewußtseinsräume heranzukommen. Diese als tiefere zu bezeichnen, könnte sinnvoll nur angehen, wenn zuvor der Fluchtpunkt von Tiefe im Bewußtsein des Menschen verbindlich festgelegt würde.

In einem Stück von Bach oder Mozart befindet er sich – verglichen mit einem von Xenakis oder Scelsi – genau am entgegengesetzten Ende der Skala von Tiefe: Überrationalität dort, Prärrationalität hier, transzendiert *integrierte* ratio dort, transzendiert *negierte* ratio hier. Der unbewußte Zeitfluß unseres vorsprachlichen Bewußtseinsstromes ersprengte sich eine von jeder objektiven Form und Syntax entgrenzte Musikprosa, um in traumchaotischen Klangsymbolen vergegenständlichbar und dadurch bewußt zu werden.

Xenakis oder Scelsi sind weder logischer noch geistiger als Bach oder Mozart, aber erstmals mit einer prärrationalen Musik fest im Angstzentrum unserer Sterbensendlichkeit vor Anker getaucht. Daß auch ein Himmel sein könnte, davon ist hier nicht mehr die Rede. Im unbegrenzten Schwall der Laute und Geräusche ist uns kein Göttergespräch mehr vergönnt. Und als theosophisch geglaubtes ritualisiert es nur das private Rülpsen des singulären Komponisten.

Die poetische Wortsprache der christlichen Ära, mit Reim, Strophe und einer in plastische Vorstellungsmaße integrierten Metapher – im 20. Jahrhundert gleichfalls verendet – wäre dann vergleichbar mit der poetischen Musiksprache jener Vollendungsepoche der Tonalität, in welcher der Musik eine zu sich befreite Kunstsinnlichkeit zuteilwurde, die an ihr selbst so bedeutungstragend und mit affirmativen Tonsymbolen erfüllt war, wie in der griechischen Sprache die rhythmisch freie und doch zugleich gebundene Silbenflexion ihrer Wortgestalt:

Eine gleichsam griechische Versifikation der musikalischen Sprache, worin sich folglich der Logos mit Lust und Laune musikalisch erging, und immerhin die nicht kurze Zeit von zwei, drei Jahrhunderten. Am

erschrockensten verwunderte sich die tiefste religiöse Innerlichkeit Kierkegaards über Mozarts heidnische Transformierung derselben.

Schon der Reim war gegen die Anmut der antiken Versifikation, gegen Hexameter und Pentameter, ein poesiebemühtes Exerzium im illusionären Jenseits der geschichtsmächtig gewordenen Prosasinnlichkeit aller nachantiken Wortsprachen.

Die Übung ging so lange zum Brunnen ihrer geborgten Verbindlichkeit, bis sie den Reim ohne Inhalt, den Kitsch der Albumspoesie gebar: deren Mechanisierung entspricht nun musikalisch jener prostituierende Reigen, zu dem die Unterhaltungsmusik die einst göttliche Tänzerin erniedrigt hat.

Und die gewalttätige Sinnlichkeit der ästhetischen Moderne ist der ohnmächtige Reflex auf das schon gewaltfreie Argument unseres nur durch gegründetes Denken modernen Bewußtseins. Nur das Denken vermag in die gesuchten herrschaftsfreien Räume bewußter Nichtmagie vorzudringen.

Unser Bewußtsein müßte ein wirklich archaisches, nicht bloß ein gespielt nearchaisches werden, benötigte es zur Verbindlichkeit seiner selbst und seiner Welt, zur handelnden Kommunion mit seiner kommenden Intersubjektivität noch des Arsenal wortloser Klänge oder der Verfremdung vernunftangestammter Worte.

Das gewaltfreie Argument behält das letzte Wort: in seinen scheinbar sang- und klanglosen Reflexionsweisen spielt schon die kommende Musik des begriffenen Logos. Das befreiende Wort genügt, um in unumstößlicher Gewißheit und ohne künstlich aufbereitete Sinnlichkeit die Unendlichkeit unseres Inneren und die unauslotbare Vertiefbarkeit des sich aussprechenden Universums zu erfahren.

(89) Alban Berg, Kammerkonzert (1923-25)

Komponierter Wahnsinn, dessen Methode sich genau benennen läßt. Während die metrisch-rhythmische Struktur ein traditionelles Melos intendiert und suggeriert, wird exakt dieser melodische Impetus durch die dodekaphone Struktur zerstört.

In jedem Takt, in jedem Intervall und Ton wird die traditionelle Gebärde – in vermeintlich musikgeschichtlich fortgeschrittener Differenzierung – aufgerichtet und zugleich und ad hoc stranguliert.

Der dodekaphone Komponist, die allumfassende motivisch-thematische Einheit im Visier, löscht deren Ermöglichung und Gestalt durch die Hereinnahme der dodekaphonen Tonhöhenstruktur.

Deren Inkonsistenz und Beliebigkeit nicht als das Gegenteil seines Konzeptes zu durchschauen, hält er für die Offenbarung einer verbindlich zeitgemäßen Kompositionsmethode. Um äußersten Zusammenhang bemüht, produziert er zugleich äußersten Nichtzusammenhang.

Während der Rhythmus noch das Telos der Erinnerung und Identität imaginiert, erstarren Zwölftonmelos und –Zwölftonharmonie zu einer akribisch gestalteten Melodie des Vergessens jeglicher musikalischen Identität. Und die Technik des Zusammenhangs reduziert sich auf das Prinzip rhythmischer Gruppierung.

Zur Rhetorik erstarrt, dient das traditionelle Prinzip, rhythmische Einheiten motivstiftend zu wiederholen, nur noch dazu, disparat und diskontinuierlich gewordenen Tonhöhen, also beziehungslosen Intervallbeziehungen, die verlorene Analogie einer in Klangworten sich äußernden Sprache anzuheften.

Unser Hören erfährt sich in die Wüste erwartungs-, weil erinnerungsloser Gleichgültigkeit versetzt. Dies zu goutieren, um es nicht durchschauen zu müssen, ist die eine von vielen Regressionsformen musikalischen Geschmackes in diesem Jahrhundert.

Sie glaubt der Offenbarung einer verbindlich zeitgemäßen Kunstsprache von Musik beizuwohnen, darin durch nichts unterschieden von der Gegenform des Unterhaltungsgeschmackes, der gleichfalls – nur en masse, nicht in der Monade der Musik – den Sieg der Quantität mit musikalischer Qualität verwechselt.

Berg versuchte den Wahnsinn zu mildern, indem er der dodekaphonen Struktur die Paranoia vor dem Grundton durch leittonhafte Anklänge nahm. Umso schmerzhafter seine nichtdodekaphone Art von Dodekaphonie, die die Sehnsucht nach der Tonalität ebenso wachhält wie die Einsicht verschärft, daß deren Leichnam endgültig.

Die atonalen Surrogate des einstigen Lebens verbindlicher Sprache von Kunstmusik verhüllen sich in ihrer dodekaphonen Maskierung nur für den geschichtlichen Augenblick ästhetischer Autoritätshörigkeit.

Schönbergs musikgeschichtlich notwendigen Irrtum, die Atonalität sei die Fortsetzung der Tonalität nur mit anderen Mitteln, büßte die Schülergeneration zuerst. Müßig die Überlegung, Berg wenigstens hätte

nicht in die Autoritätsfalle gemußt. Denn er hätte vielleicht größere späte Musik als die Strawinskys ausgesonnen.

Daß Musiker und Musikwissenschaftler nicht hören, was hier musikgeschichtlich geschieht, kann nur bedeuten, daß die Emanzipation der Kunstmusik von jeder immanenten Logizität die Loslösung des Musizierens von sich selbst hervorbringt, da es nicht mehr Anstalt und Bedürfnis unserer tiefsten Freiheitsnöte ist. In beliebigen, sich in sich vergessenden Melodien musizieren, ist dann der noch restmusikalische Tod des Musizierens.

Und die geschichtsphilosophische These, die Selbstzerstörung der Musik als Kunst mache ihr Ethos unter den Bedingungen des 20. Jahrhunderts, ihre notwendig inhumane Humanität aus, bestätigt nur den Wahn, den sie methodisch nicht zu kritisieren vermag oder wagt. Die Blendung Adornos teilt das Geschick der Verführten.

(90) Ödipus im Musikantenstadel

Die Wiener Sträuße und Jacques Offenbach: Ort der Trennung und des Abschieds von Kunst- und Unterhaltungsmusik im 19. Jahrhundert. Ein Potpourri der Gaité Parisienne ist für den unbedarften Augenblick noch heute ein angenehmer Zeitvertreib. Rossini, nochmals säkularisiert, vergönnt uns eine harmlose Abwechslung in Tönen und luftigen Gefühlswendungen.

Doch ein andermal möchte man anders unterhalten sein, - ober besser gar nicht mehr. Wer möchte schon freiwillig im Areal der Kunst zu einer Erfahrung zurückkehren, in der wir keinem Geheimnis, keiner Unbegreiflichkeit begegnen?

Zu den großen Werken müssen wir immer wieder zurückkehren, weil in unserer Erfahrung jenes Unbegreifliche zurückblieb, dem wir beim nächsten Mal ein Stück weit näher zu rücken hoffen. Die Werke der Kunst hinterlassen in uns Erfahrungsgeschichten, die Werkableger der Unterhaltung nur deren Blendungen.

Offenbachs leichtbeschwingte Melodie verhält sich zur großen wie Ödipus zu seinem Schicksal. Er ermordet seine Eltern, aber ahnungslos und wie ohne Schuld. Die Melodie schmilzt verschwelgend im Augenblick, aber

auch nur darin, sie ist wie eine Fotografie des Kollektivbedürfnisses ihrer Zeit. Um dieses heute noch zu goutieren, müssen wir uns schon irgendwie anstellen, verständig zeigen und historisierende Toleranz üben.

Die Lustigkeiten vom endgültig vergangenen Tag können wir weder bewundern noch verachten. Und wo die Offenbachsche Melodie beinahe die Integrität eines Rossinischen Marsches erreicht, schmettert sie hinaus: „Morgen ist auch noch ein Tag“; darüber ergeht sich ihre Art von Ewigkeitslust.

Die profilierte Physiognomie der alten Unterhaltungsmelodie mit der antlitzlosen einer Popnummer vergleichen, bedeutete, den Sturzflug einer Epoche erfahren. Daß wir nicht mehr über eine gehobene Unterhaltungsmusik verfügen, sagt über den Kulturstand unserer Zivilisation mehr aus, als der Verlust großer Kunst.

Das macht uns beim Hören von Offenbachs unschuldiger Lustigkeit so traurig. Und wir meinen zu hören, sie wisse darum, - Wehmut und Grabschleier umgibt ihre Gesten, ihr Lachen bleibt uns im Halse stecken. Nur einmal, als die Gefilde der Kunst zu sinken begannen, war der Musikantenstadel auf dem Niveau göttlichen Unernstes möglich.

Die Beseligung, die wir durch eine Arie Mozarts erfahren, ist unendlich; die durch eine Operettennummer endlich. Dies die Andeutungsformel des abendländischen Gesetzes, die Energie musikalischer Materie in Geist zu verwandeln.

(91) Stil und Styling

Seit Beethoven war in der Kunstmusik das Prinzip des Fortschritts untrennbar an das der Individuation gekettet. Fortschreitende Individuation lautete das befehlende Zauberwort der bürgerlichen Tradition und ihrer Werke. Und da die Kunstsegmente der Musikkultur des 20. Jahrhunderts bis heute im zurückgebliebenen Phantasma des traditionellen Fortschrittsglaubens weitermachen, stehen sie diesbezüglich Beethoven immer noch näher als dieser Bach.

Das barocke Prinzip einer lebendigen Wiederkehr des fortschreitend Gleichen erfassen wir daher schon heute als letzte Inkarnation christlicher Ritualität im Reich musikalischer Sinnlichkeit. Die Andachtsformen geglaubter Ewigkeit säkularisieren sich, um ein Weltreich harmonisierbarer Klänge zu einer wie ewigen Natur von Musik zu gestalten, die immer schon darauf gewartet zu haben scheint, durch Kunst entdeckt zu werden.

Barocker Tonsatz und Handwerk, barockes Musizieren und Komponieren gehorchten einem Zauberwort, das ästhetische noch als vorreligiöse Versöhnung gebot und dazu scheinbar fortschrittsfreie Phänotypen mikrokosmischer Werkgestaltung und Musizierweisen aufbot. Jedes Fugenthema Bachs scheint die pythagoräische Erhabenheitsformel eines gotischen Domes musikalisch auszusprechen.

Ruht noch das stürmischste Werk eines Bach unverrückbar versöhnt in sich, so drängt ein Werk Beethovens immer zugleich über sich hinaus, - und wir mit ihm über die Musik, um deren Feuergeist in der bürgerlichen Gesellschaft zu verwirklichen.

Die musikalische Adoration an die vorbürgerlich gelebte Religion verwandelt sich bei Beethoven in ästhetische Selbstadoration und einen kaum verkappten moralisch-politischen Apell zugleich: mit brüderlicher Humanität die Welt zu erobern, und wenn es sein muß im sinfonischen Schlachtschritt. In napoleonischem Geist sind nicht wenige seiner Sinfonien gesetzt.

Der bürgerlichen Individuation des Werkes entsprach die autonomisch freigesetzte Moralität des politischen Individuums. Wie dieses in der Gesellschaft des 20. Jahrhunderts zunächst zu Bruch ging – sich nicht als Tribun und Praeceptor gegen die verheerenden Ideologien behaupten konnte – ebenso wurde das Prinzip fortschreitender Individuation in der ästhetischen Moderne des Jahrhunderts unhaltbar.

Ogleich nun das moderne Individuum nach der vollbrachten Geschichte seiner bürgerlichen Emanzipation endgültig aus dem mittlerweile zerstückelten kosmischen Barockrahmen gefallen ist, muß es weiterhin abweichen. Bar jeder religiösen Fundamentierung durch sinnlich verbindliche Gottesebenbildlichkeit und bar jeder existentiellen Vorordnung durch praestabilisierte Harmonie, weiß es sich amputiert an allen mimetischen Organen, die ihm einst eine durch ästhetische Symbole fließende Rückbindung an ein Absolutes von Welt vollziehbar machten.

Es weiß nun kaum noch, wohin abweichen, aber dies ist die Restriction seines Fortschrittsglaubens. Und dem erreichten Individualchaos der modernen Existenz errichtet das ästhetische Abweichtum der Moderne – unterdessen zur Normalität geworden – Obelisk an Obelisk, jeder mit vorerst unentzifferbaren Hieroglyphen vollgemeißelt.

Im barocken Kosmos war die Abweichung des Individuellen durch sinnlich präsentable Ebenbildlichkeit harmonisch integriert, - kaum mehr als eine rhetorische Fragefigur -, und noch nicht im Entferntesten als

ausgrenzende Negativität gewichtigt. Die barocke Musik strömt und ruht zugleich, ihr religiös vorbestimmter Impetus zu einem versöhnten Anderssein wird sogleich musikalisch eingelöst.

Ungebrochen weben daher im Barock die Illusionskräfte der alteuropäischen Kunstmedien. Die Gemetzel des Dreißigjährigen Krieges sind im Licht und Schatten ihrer Werke wie nicht geschehen. Die Herrschenden lebten zugleich ästhetisch, in Kirche und Palast verbanden sich Architektur und Musik, Dichtung und Malerei, Gartenbau und Feuerwerk, prächtige Uniformen und glänzende Soireen zum Gesamtkunstwerk einer geschlossenen Gesellschaft, in der es dem geführten Individuum unsägliche Freude bereitere, eine kokette Statistenrolle einzunehmen.

Auch wenn die Verbrechen des 20. Jahrhunderts nicht schändlicher gewesen wären als die des 17. und 18. Jahrhunderts, - wir hätten weder Raum noch Sphäre für eine Kunst, die uns mit versöhnenden Zeitbildern wahrer Illusionen zu schuldlosem Vergessen befreien könnte.

Und seitdem die empirische Geschichte mittels dokumentarischer Geschichtsduplizierung durch technologische Medien zur wiederholbaren Vergangenheitsanschauung befähigt wurde, beginnen wir bereits hinzunehmen, worauf die von den empirischen Wissenschaften angestrebte Welt reiner Empirie hinauswill: auf einen Kosmos vollendeter Gottesverlassenheit.

Der Abstieg des musikalischen Individuums nach seinem kurzen Aufstieg als klassisches und romantisches, das Unverbindlichwerden seiner Freiheit, die Entsprachlichung seiner Sinnlichkeit, die Veräußerlichung zu Startum und Markterfolg, der Zerfall zu Musiken sui generis, all dies ist mehr als ein Indiz auf eine Vergleichgültigung von Freiheit als bloß ästhetisch sinnlicher.

Die marktbedingte Ertrotzbarkeit von illusionären Personalstilen, die urpersönliche Werkvergegenständlichung der sogenannten schöpferischen Persönlichkeit interessiert nur noch in den Reservaten vermeinter Hochkultur. Was uns wirklich interessierte wäre Stil, die traumwandlerische Fähigkeit, Zeit und Geist in verbindlich reflektierenden Spiegeln zu bündeln.

Aber eben der Stil ist den Künsten abhanden gekommen und verschollen im Styling der Stars, im historischen Revival der Interpreten, im Labor der Avantgarden. Wohl ist dem Individuum freigesetzter Kunst alles Mögliche möglich, aber keine verbindliche Wirklichkeit mehr erzwingbar.

So ist in der Neuen Musik der Mangel an steuernder ratio von nicht geringer Katastrophe. Weder können die einst großartigen Irrtümer – Sphärenharmonie, theologische Apologie musikalischer Elemente, Naturrechtsanalogien von Grundintervallen und Rhythmen – noch einmal axiombildend zur Organisation einer neuen ästhetischen Sinnlichkeit herangezogen werden, - noch sind irgend am Horizont glaubhafte Enkelkinder der zu Ideologien erstarrten Ehrwürdigen in Sicht.

Eine Chaosschwalbe macht noch keinen Kunstsommer, ein fraktaler Mandelbaum noch keine Substanz neuer Kunst.

Während sich im barocken Absolutismus dessen Gesellschaft und Kosmos – als musica mundana gedeutet – in eine musica humana reflektierte, erscheint heute eine Logizität von Welt und Selbst, die durch keine musica humana auch nur annähernd verbindlich reflektiert werden könnte. Und schon daher entfallen Impetus und Zwang, durch Musik ein Gotteslob zu artikulieren oder auch nur Ausdruck individueller Befreiung zu sein.

Welt und Selbst sind so sehr realisierte Vorstellung unseres spezialisierten Wissens geworden, daß es schon einer übersinnlichen Kunst bedarf, um den scheinbar chaotisch organisierten Kosmos der Gegenwart auch nur symbolisch für eine Weltgemeinde ästhetisch zu integrieren.

Befähigt dazu sind allein die Illusionskräfte des Films, die neuen Orientierungshebel unseres Welt- und Selbstvorstellens. In seinen medialen Labyrinthen kehrt das barocke Gesamtkunstwerk wieder, - allerdings arg gerupft und gestaucht, mit uns nur als gaffenden Zuschauern, nicht mehr als fröhlichen Akteuren und Statisten.

Malerei

(92) Friedrichs Abschied

In Friedrichs Landschaft scheint die große Ruisdaels und Lorrains wiedergekehrt. Erst im Schein dieser Wiederkehr konnte sie endgültig Abschied nehmen. Sie kehrte aber wieder aus geschichtlichem Grund: um das Verschwinden des Menschen aus *seiner* Natur, der archaisch menschlichen, festzuhalten.

Friedrichs Bilder sind magische Augenblicke einer negativen Epiphanie. Auch das Verschwinden erscheint gemäß abendländischer Logik in ästhetischer Einzigartigkeit von weltgeschichtlichem Rang. Im Augenblick des Abschieds lodert die Verbindung zu reiner Intensität auf. So unaufhebbar erschien das resignierte Domizil unserer letzten mythischen Bewußtseinschicht.

„Mittag“ ist der Affront eines nur denkbar alltäglichen Naturmomentes. Ein ästhetischer Vorwurf von äußerster Gewöhnlichkeit, ein kaum Bemerktes, das uns zwar noch ästhetisch empfängt, aber schon gänzlich ohne die Schmeicheleien einer gesellschaftlich benötigten Kunst. Zugleich fällt die Beliebigkeit des Naturausschnittes fast schmerzhaft ins Auge und wird als Provokation einer Herbeinötigung des transzendierenden Gegenteils empfunden.

Daß diese Nötigung gelingt, macht die einzigartige Größe der Friedrichschen Bilder aus. Noch einmal transzendiert sich der Kunstblick in die Natur, ohne ihr Diesseits über die falsche Abkürzung Kitsch oder die erzwungene der Abstraktion verlassen zu müssen. Noch einmal wird die Totalität des Bildes zum Appell, unseren Blick auf je eigene Art zu befähigen, mit der innersten Stimmung angeschauter Natur eins zu werden.

Das Unvergleichliche seines Kolorits ist unvergleichlich ihrer Zeichnung verbunden, die sprechende Gebilde der Natur selbst, nicht des begreifenden Menschen zu sein scheinen. Das Kolorit haucht das Geheimnis der Zeichnung aus, um es mit magischer Exaktheit darin zu verbergen. Noch einmal vermochte sich die Materie der Kunst ganz und gar in die Darstellung eines Weltinhaltes hineinzukomponieren.

Dann entglitt dem Begriff die letztmythische Hand der alteuropäischen Sinnlichkeit. Diese verschwand seitdem aus der Natur und jener kehrte ungestüm bei ihr ein. Nur der Kitsch glaubt noch an die alten Einkehrweisen. Es glaubt an das falsche Testament, unsere Trennung von der Natur bedeute keineswegs auch schon unseren unaufschiebbaren Abschied von jeder gegenstandsverklärenden Malerei.

(93) Friedrichs Abschied

In der Idee der stets neu zu malenden Madonna koinzidierten bei Raffael Religion und Kunst. Die Andacht geistiger Mutterliebe, ermöglicht durch die allgemeine Lehre der Offenbarung, vollendet sich durch Vergegenständlichung zu diesmalig-einmaliger Bildgestalt.

Das Schema der Andacht scheint der Kunst nicht zu bedürfen: der allgemeine Gehalt verbindlicher Offenbarung bindet das glaubende Gemüt durch eigene Differenzierung an einen Kreis von Inhalten, - gleichsam Haltestellen für Sinnlichkeit und Phantasie.

Glaube und Phantasie griffen sich tätigtst unter die Arme, als die Jahrhundertzüge des Christentums noch den ganzen Menschen erfaßten. Und unter den gleichgesinnt Wartenden an den Haltestellen war die Kunst nur gleichsam Träger des geistigen Gepäcks aller. Sie extrovertierte die Implosionen der religiösen Vorstellung.

Damit aber bestimmte sich der allgemeine Offenbarungsgehalt zu je bestimmten, sinnlich ergreifbaren Inhalten zugleich durch die Gestalten formierenden Greifarme der Kunst. Die Bestimmtheit des religiösen Inhaltes begann, sich auch der Bestimmtheit ästhetischer Form zu verdanken, in der Malerei dem Ingenium ihrer Avantgarden.

Der religiöse Inhalt verwandelte sich einer ihm kongruenten ästhetischen Form an, die er wie ein trojanisches Pferd scheinbar ahnungslos in sein Reich selbstbestimmter Vorstellung einließ. Und nach einer Vorarbeit von Jahrhunderten entsprach plötzlich der Bestimmtheit des religiösen Inhaltes die Formbestimmtheit höchster Kunst. Beide erhöhten sich damit an den geschichtlichen Ort unübertrefflicher Unwiederholbarkeit.

Um die geistliche Mutterliebe Mariens, eine christlich entmütterlichte, durch eine konforme Bildidee ausdrücken zu können, müssen die Erscheinungsbedingungen dieser Koinzidenz geschichtlich vor- und abgearbeitet sein.

Vor Raffael war entweder schon die Innigkeit des Gesichtsausdrucks gefunden, aber noch nicht die unaustauschbare Vergegenständlichung durch eine den Inhalt ausatmende Zeichnung und Farbgebung. Oder das Material und Form wären vielleicht schon verfügbar gewesen, doch noch nicht die Verinnerlichung der Empfindung des vorgegebenen Inhaltes auf das Telos eines Bildes hin.

Raffaels Madonna scheint nicht nur jeder Erdschwere enthoben, da ihr malerischer Schein die reale religiöse Vorstellung ihrer Enthobenheit absorbiert enthält. Ihr Schweben geschieht durch sie selbst, durch die Substanz ihres kollektiven Phantasmas.

Und dieser Bewegung von innen nach außen verhilft die Malung wie ein vollendet übersetzender Dolmetsch durch Modell und Kolorit zur sinnlich sprechenden Gestalt. Nach Raffael wurde die Technik des Hell-Dunkel

gewiß raffinierter, aber die Madonnen auch umso unnaiver und unfreier: die Gestelltheit ihrer geschichtlichen Unmöglichkeit.

Bei Raffael erscheint die Koinzidenz wie Zauberei, aber sie ist mehr als dies: die geschichtliche Erfüllung des göttlichen Schemas von Gehalt zu Inhalt, von Inhalt zu Form; von Seiten der Religion: von Geist zu Wort, von Wort zu Gestalt; von Seiten der Malerei: von Bildidee zu Bildgestalt:

Unvermeidlich, daß das Kind dieser Vereinigung – von tiefster religiöser Empfindung und ihrer höchsten malerischen Ausdrucksweise – ein ästhetisches Eigenleben zu führen begann, das schließlich den religiösen Kreis verließ und zur Ikone der Kunst und ihrer Geschichte wurde.

(94) René Magritte: La grande famille (1947)

Eines Tages erschiene aus den unendlichen Tiefen des Alls ein neuer Geist, eine neue Offenbarung: als Riesentaube endgültigen Friedens klar und distinkt und in zwingender Leuchtgestalt am Himmel. Alle bisherigen Gottesverwendungen wären mit einem Schlag vernichtet, alles Unterschiedene zusammengeführt, und hinfällig alle unsere Selbstrechtfertigungen.

Mitten im Verhängnis unserer Gegenwart das Bild reinsten Sehnsucht: die eine transmoderne Abstraktion als Erlösung von allen Abstraktionen der Moderne. Das nachneue Bild als Widerschein eines plötzlichen Durchblicks in den anderen Himmel.

Noch ist der Friedensvogel gebunden, noch hält ihn die Feuchte des Irdischen zurück, noch schlägt er die Flügel kämpfend um Freiheit. – Rät er uns, die Erde zu verlassen? Stürzt er im nächsten Augenblick? War er nur eine fata morgana unserer Verzweiflung? Und überhaupt, sagen die Kritiker, besteht er nur aus Wolken und Luft, und seine Farbe ist Trug und Blendung.

Der ungeteilte Geist, wenn er denn käme, endgültig mitgeteilt, durchbrechend in die Zeit, ein Millenniumsgeschenk, unverdienter Menschheit Hoffnung.

(95) Ein letztes Mal

Wie Wände eines Verschweigens wenden uns ihren Rücken zu Friedrichs Figuren. Denn diese sind mit nichts Kleinem beschäftigt, und nur

wesentliche Sätze fügen sie aneinander. Mit großen Augen schauen sie jenseitig jeden Ort, und jeder Schritt ihres Lebens ist zugleich angehalten vom magischen Zwang der Betrachtung.

Wie schockhaft anders ein Film heute, in dem zwei Männer in Betrachtung des Mondes stehen und betrachtende vortäuschen. Die in Friedrichs Bild schauspielerten noch nicht. Noch existierte der Mensch als Gemüt und dessen vollkommene Ruhe war ihm Herzensbegehrt und Herzenerfüllung als erkannte Voraussetzung einer magischen Erkenntnis von Welt und einer magischen Veränderung des Selbstes. Ihr Leben ist uns so unerreichbar geworden wie jede andere mythische Epoche.

Schon die Haltung ihrer Körper verrät: sie teilen alle Irrtümer Hegels und seiner Zeit über ein zeitloses Dasein der Natur, der Ewigkeit von Erscheinungen, der Unvergänglichkeit des Angeschauten. Daher ihre Maxime: vollkommene Gemütsruhe im sakralen Heim der Natur als Pendant geschichtsloser Ewigkeit. Als hielte die Neuzeit ein letztes Mal den Atem an, um sich dann umso entschiedener und unwiderruflich ins Abenteuer totalitärer Geschichtlichkeit zu stürzen.

(96) Selbstbildnisse: Rembrandt und Van Gogh

Rembrandt, Selbstbildnis. – Ein Antlitz, unvergleichlich von einer Melancholie sprechend, die in ihm die Gestalt erbarmungswürdigster Humanität angenommen hat. Eine Melancholie, die die Extreme der Unergründlichkeit unseres Daseins in sich verschmilzt.

Eine, die noch wissend daran glaubt, daß unsere Existenz, durch göttliches Walten aus dem Nichts gegeben und fast zugleich für die Nachlebenden in dieses Nichts wieder verschwinden wird. Daß folglich sowohl die zugesagte Wiedererhebung wie auch deren extremstes Gegenteil, das Vergessen alles Gewesenen, von der Güte eines göttlichen Ratschlusses umfaßt werde.

Was also auch geschehen wird, es werde gut sein, denn es wird von Gott sein. Mit diesem Wissen erblickt uns das Antlitz der Melancholie, wissend um diese letzte Ungewißheit in uns. Daraus die ermutigende Traurigkeit in ihrem Blick. Und da es der eines Verstorbenen ist, scheint er mehr über uns zu wissen, als wir je als Lebende über uns wissen werden.

Nur der Blick der im Bild auferstandenen Toten scheint so unbeirrbar und allwissend wie der eines Gottes. Denn nur von unserem Tod kann das Gespräch dieses Blickes zuletzt handeln: wir sehen uns als Sterbliche

durchschaut. Ein Durchschauen des tiefsten Mitgefühls, ein Vorgriff auf unsere letzte Stunde, deren unbeirrtes Erblicktsein.

Van Gogh, Selbstbildnis. – Bei Rembrandt war die Materialität der Malstoffe noch entmaterialisiert, durchlichtet umgeformt, die rauhe Rohheit einer nur sinnlichen Realität zur Welle widerstandsloser Schau überwunden.

Bei Van Gogh fallen die Materien der Darstellung über das Dargestellte her; und dieses Herfallen wird so ungeschminkt wie möglich dargestellt. Die Materie nicht mehr geglättet und idealisiert, sondern als Ausdruck einer vermeintlich puren Realität ins Bild gestoßen.

Das objektiv Unwahre daran, die Resultante des Dilettantischen, wird als Mittel einer auf uns zielenden Wirkung, der Expression eines psychischen Theaterdonners eingesetzt. Im Blick solchen Individuums erscheint unser Tod wie geschauspielert.

Und alle Gedanken an den eigenen sind aus dem Blick getilgt, gerade weil die Gegenwart des nicht mehr darstellbaren Todes die Expression des absolut Vereinzelteten unerträglich umschließt. Für das letzte Antlitz ist das Leben selbst zum tödlichen Kampf geworden, zum Überlebenskampf gegen die eigene Unmöglichkeit.

Und im Kampf um die letzte Ausdrucksmöglichkeit, um das letzte Wort der gegenständlichen Malerei, bleibt ihr nichts als die Entblößung bis auf die nackten Ausdrucksmittel.

Schon erscheint die Gestalt des menschlichen Gesichtes wie an die Darstellungsmittel angeklebt, diesen von außen aufgedrängt. Die Gestalt, von den Feuerwirbeln abstrakter Zeichen umstellt, sieht ihre Auslöschung voraus.

Unwahr wird mitten im Bild der Schein gegenständlicher Malerei. Der Wille Rembrandts ist noch da, aber sein göttliches Können liegt schon als präparierter Leichnam unter dem Laborlicht der Wissenschaft.

(97) Egon Schiele, Selbstbildnis (1912)

Die Erscheinung des menschlichen Gesichtes unzerstört, aber mit messerscharfen Kanten überzeichnet, zu einer Maske tätowiert. An der Grenze zur bildzitierenden Plakativität, mehr das Plakat eines Bildes als

eines selbst. Verschwunden die ungebrochene Humanität des spätkristlichen Europa, die Verklärungskraft des alteuropäischen Porträt-Blickes eines Holbein.

Stattdessen der Blick des egoman gewordenen Künstler-Ichs, das sich seiner Obsessionen durch ein Trommelfeuer diabolischer Stolzesblitze entledigt. Das Bild daher wie herausgeschleudert aus einer Mitte ohne Mittelpunkt. Verlassen das alte Besonnenheitszentrum, überwältigt von den Furien des Triebes.

Dahin ist der Glaube an das unsichtbare Übermaltsein aller abbildenden Bilder durch verunsterblichende Urbilder, der Besänftigung des Todes durch den Bildschein verklärten Augenblicks.

Schieles röntgenhafter Blick, in der Totenmaske des Bildes wie verglühend, belehrt uns wütend über die als ausweglos erfahrene und durch die Kraft des Bildes nicht mehr versöhnbare Sterblichkeit des Menschen. Und belehrt sich selbst über die Ohnmacht seines Wütens: wütend darüber, wütend sein zu müssen, wo kein Wüten hilft. Aussichtslos tapfer trägt der Blick des Bildes die Stigmatisierung durch seinen Verlust, des Sturzes in die todesgleiche Apathie gewiß.

Der beschwörende Blick des Maskierten versucht den Betrachter zur Entbildung zu hypnotisieren, mit kindhaft magischer Kraft in das Gefängnis eines endlosen Erschreckens zu zwingen. Die Kraft dieses Beschwörungsversuches speist sich aus der Angst, wir könnten diesen Blick durchschauen und die Obsessionen bei ihren bilderlosen Namen nennen, um das flüchtende Ich zu sich zurückzurufen.

Der Kraft des dargestellten Beschwörungsversuchs entspricht semantisch proportional der zeichenhafte Entwurfscharakter des entbildeten Plakatversuchs: ein Entwurf von Kunst und Bild, der jederzeit abgebrochen werden könnte. Vom bereits übermächtigen Porträtverbot bedroht, versucht er noch einmal die Erinnerung ans Bildzeitalter zu zitieren, ein letztes Mal, ehe sich die Maske endgültig vor die Erscheinung schieben wird.

Nun ist es geschehen, das bildschauende Ewigkeitsauge der Künste ist begraben. So steht unser Sehen vor der Wahl: entweder selbst zur Kunst oder zum Reflexorgan bilderzeugender Maschinen zu werden. Sich im Haus der Zeit eine Wohnung zu breiten oder in der Plethora der Bilder, Bilder zu Zeichen und den erfahrungszeugenden Blick im infantilen Technoexzess zu zerstören.

Im Angesicht dieser Alternativen erblickt uns Schieles nichtsimulierbarer Blick. Rat weiß er keinen, aber in der Zuversicht seiner Verzweiflung weiß er sich der unsern gewiß.

(98) Edward Hopper, Sonne in einem Café (1958)

Zweifellos Kunst, aber ebenso zweifellos nur mehr als Gegenteil ihrer selbst. Ausdruckslosigkeit als Ausdruck, Nichtpsychologie als Psychologie, Sinnleere als Sinnbild, Bildleere als Bildsinn. Die vereiste Trauer einer Kunstübung, die ihr ureigenstes Material, ihre Sprache, ihr Medium verloren und in geistabwesender Nekrophilie die fremdgewordenen Elemente ihres Leichnams ergreift.

Daß sie nicht mehr als authentische möglich, darin erscheint sie authentisch. Als hielte sie nochmals ihr Vergangensein fest, erinnerte sich auf dem Mond an das Leben auf der Erde. Sondergleichen die Kälte, als wäre die Atmosphäre schon verglüht, und eine Einsamkeit an den bilderlosen Wänden, als wäre sie längst aus allen Menschen ausgefahren und hätte sich zu sich befreit, - die Menschen als Hüllen ihrer selbst zurücklassend.

Als schriebe ein Komponist eine Sinfonie in C-Dur, einzig um darzustellen, daß es unmöglich sei, heute noch eine Sinfonie zu schreiben.

Die Geste des malenden Abbildens zum Klischee verkommen, und diese Verkommenheit exakt abgebildet; erstarrt nicht nur die Menschen, sondern jegliches Ding unter der verglühenden Sonne. Ein Welt, aus der jede Erinnerung an Hoffnung entfernt wurde, der bildgewordene Schrei kosmischer Leere. Sollten wir die verborgene Bildwahrheit des Filmbewußtseins der Gegenwartsmenschheit erblicken?

Die Figuren sinnierend, aber wie hilflos, als suchten sie nach dem verlorenen Sinnieren. Mitten durch ihr Bewußtsein: diese Mauer einer Sinnlosigkeit, die das Warten zu keinem auf den erlösenden Tod macht. Das Bild als Bruchstück aus dem Meer der Ungewißheit über alles.

Die wächsernen Realitätsbilder Hoppers sind wie gemalte Fotografie. Malerei unterwirft sich dem maschinellen Akt, verhöhnt für einen Moment der Verstörung unseren mechanisch eingeübten Erinnerungsblick auf die Welt. Das realistische Bild versucht die Simulierungsmagie der Fotografie zu demontieren und dadurch zu entschlüsseln. Nun wissen wir: es gibt ein Meer gegenständlicher Bilder, die abstrakter sind als jedes abstrakte.

Das Erschütternde: wir wissen, Rembrandt, kehrte er heute in diese Welt wieder, müßte so und nicht anders malen. Er fände eine abgenützte Natur vor, eine geheimnislose leere Welt, kein Ding mehr verweisend auf einen unbekanntem und doch bergenden Sinn. Inmitten der dichtesten Menschenmenge würde er fragen: wo sind meine Menschen geblieben?

(99) Johannes Vermeer, Lesendes Mädchen am Fenster (1659)

Das autonome Bild der großen gegenständlichen Tradition steht noch nach Abwurf der religiösen Gehalte als ästhetischer Selbstzweck zugleich in höchstem theonomen Dienst. Wie ein Bollwerk zu einer Schlacht steht es gegen die Selbstvergessenheit des Lebensaugenblickes.

Das Bild soll das vielleicht Kostbarste unseres Lebens in unübersteiglicher Erfüllung bewahren. Und bezüglich dieses Dienstes sind sogar die großen Gemälde einander gleich und austauschbar.

Die Ikonen des Verweilens überführen unseren Alltagsblick als tiefste Nacht. Erleuchtend schlägt das verklärende Bild den goldenen Vorhang zurück. Es inauguriert jenen initiatorischen Augenblick, in dem wir aus langer tiefer Dunkelheit erwachend die kleinsten Gegenstände dieser Welt wie zum ersten Mal erblicken, im Licht einer Aura, die sich nur dem noch ungedeuteten Sinn ihres Daseins verdankt.

Daß überhaupt etwas *da* ist, um gesehen zu werden, und *daß* etwas da ist, um betrachtet zu werden, - als wäre der Augenblick wieder ein unauflösliches Wunder, ein Wäre, um das sich die große Kunst bemühte, solange sie das Sichtbare an Welt und Mensch verklärte.

Die nicht mehr religiösen Gehalte des traditionellen Bildes sind von meist säkularer Belanglosigkeit, Spiegelbilder eines kontingenten Alltages, Arrangements des Zufalls, denen wir als alltäglichen kaum einen verweilenden Blick schenken würden.

Ohnehin heute, wo sich unser Alltagsblick nur mehr am novum temporis reibt, seitdem er sich als Sklave auf die Galeere der Sensationen verkauft hat. Ein Haus wird gesprengt, wird abgerissen: das sieht man nicht alle Tage, also sieht man genau zu, hingerissen vom Riß einer Erfahrung, die uns noch wie ein letztes Lehrstück über unsere Unwiederholbarkeit begegnet.

Vermeers Lesendes Mädchen am Fenster ruht in unserem Blick als Ikone des memento vivendi: der vergänglichste Augenblick leuchtet als Sensation tiefsten Erlebens. Dem Dank an dessen Ermöglichung huldigen

alle Dinge im Bild, das auch nur diesen insgeheim darstellt, nicht ein Stück Realität mit anonymer Herkunft, an dessen biographischer Entschlüsselung sich nur der faktoide Gelehrte interessiert zu zeigen hat.

Und selbst die erregende Neugierde in der kleinen Bildhandlung: was liest sie in dem zerknitterten Brief?, - ist nur der Honig, die Attraktion, die Nötigung, unseren Blick an eine Gestalt zu ziehen, als habe er nie noch keine gesehen.

Als liege es nur an ihm, in dieser Welt für einmal urbildlich sehend zu werden. Die nächstliegenden Lebenswonnen sind uns verstellt durch ein Zuviel an Dingen und ein unbewältigbares Maß an Wiederholungserfahrungen. Wer sieht noch nach dem Abriß eines Hauses, während im Fernseher das neueste Erdbeben eine Bilderflut auslöst?

Und unerreichbar von allem Weltenüberfluß steht nur noch das Lesende Mädchen am Fenster und liest. – Die im bleibenden Augenblick Lesende: wäre es das gewesen? Das novum aeternitatis? Die Befreiung von jeder Galeere?

(100) Der Blickschwund des Porträts

Die große Malerei der Tradition barg das Wunder einer umschaffenden Synthese, in der das Sichtbare auf einen absoluten Blickgrund hin sichtbar wurde. Die Analyse der Realität durch penible Darstellung, Vergrößerung und Verkleinerung, Umriß und Perspektive wurde durch diese empirisch nicht dingfest zu nennende Synthese gleichsam übermalen.

Kein Bildmoment daher, an dem die beiden – Analyse und Synthese – nicht immer schon ineinander verschwunden wären. Aber zeigbar ist allein die Analyse, nur erschaubar die Synthese.

Da wir heute aus einem fotografischen Zeitalter in die Tradition zurückblicken, entzieht sich uns zunehmend der synthetisch erleuchtete Gegenstandsblick, mit dem uns etwa Pinturicchios Junger Mann (um 1484) beschaut.

Die hyperreale Gesichtslandschaft des Renaissanceporträts scheint uns nur mehr von einer früheren Obsession übertreibender Genauigkeit zu berichten. Als hätte sich die Alte Malerei als Mikroskop vor als Objektiv der vorindustriellen Wahrnehmung gehalten.

Ihr Telos wäre die Vorwegnahme der Fotografie gewesen, und das Fotoporträt die Vollendung der Porträtgeschichte. Doch geschieht die

Vereinigung von Analyse und Synthese in der Fotografie durch vollendete Mechanik. Lichtblende und Gegenstandsverkleinerung wie Gegenstandsvergrößerung vollziehen sich automatisiert, und die Synthesen der Alten Blickhand schrumpfen zur Rahmenziehung um einen Ausschnitt der mechanisch eingrenzbaeren Realität.

Der Gegenstandsblick zerbrach, als im impressionistischen Bild der Kampf um das Licht begann. Bis dahin war die Farbbrechung mit der Zeichnung der Gestalt untrennbar konfundiert; nun zaubert sie die Magie des Bildaugenblickes durch das verselbständigte Spektrum wie aus einer Wundertüte der Farben heraus. Damit schlägt dem Gegenstandsaugenblick die Stunde, der Tod des Porträts wird unvermeidbar.

Das große Auge der vorimpressionistischen Porträts verdankte sprechende Beseeltheit einer unbewußt geglückten Erfassung jener transzendentalen Kraft, die im Innersten unseres Blickes die synthetische Welterzeugung vollbringt.

Deren Darstellung reicht tiefer in uns hinab als die transzendente Erzeugung von Licht und Farbe. Sie artikuliert einen ähnlich tieferen Weltsinn, wie im Reich des Klanges die Synthesen der Tonhöhe die von Klangfarbe und Lautstärke an Sprachfähigkeit übertreffen.

Der Blick des vorimpressionistischen Porträts durchdringt unseren Blick bis auf dessen unsterblichen Grund. Der verschwimmende des impressionistischen erreicht dessen Zeitlichkeit, um in diesem sterblichen Grund unseres Blickes auch den unerzeugten zu vermalen. Im Alten Bild gaben Licht und Farbe das bestätigende Siegel zur Verklärung eines unbewußt synthetisch erschauten Gegenstandes.

Im impressionistischen Bild wird das Siegel selbst zur Botschaft des Absenders. Im Alten Bild war der ganze Gegenstandsaugenblick, im impressionistischen nur mehr dessen geschichtliches Verschwinden magisch. Und zunächst verzog die Gestalt noch in die Peripherie von Licht und Farbe.

Der in sich stehende Alte Blick gemahnt uns, jeder Fluchtbewegung aus dem Augenblick zu widerstehen, um mit himmlischer Schärfe und engelischer Liebeskraft die Gezeugtheit all unserer Blicke durch den einen unerzeugten zu vernehmen.

Der in sich haltlose impressionistische Blick aber verspricht uns einen Neuen Blick. Auf diesen zielt die Leidenschaft des gegenwärtigen

Publikums für den Impressionismus, der auf den kunstgeschichtlichen Samtpfoten des Historismus zum Marktheroen aufgestiegen ist.

Aber der Neue Blick ist längst da, er borgte sich den impressionistischen nur als Maske seiner Entstehung aus dem Panorama- und Dioramablick. Es bedurfte nur noch der zeitlich automatisierten Fotografie, um den *Filmblick* als endgültig sterblichen kunstfähig zu machen.

Index der Texte

PHILOSOPHIE

(1) Hommage an Hegel	S. 3
(2) Am anderen Ufer	S. 3
(3) Getrübte Spiegel	S. 5
(4) Gläserner Chronos	S. 6
(5) Tod und Erwachen	S. 7
(6) Dreiweltenspiel: Objekt=Welt 1, Subjekt=Welt 2	S. 8
(7) Neuer Kult	S. 9

THEOLOGIE UND RELIGION

(8) Creatio ex deo	S.10
(9) Eschatologische Welt	S.11
(10) Fahrt ohne Kursbuch	S.12
(11) Sphinx und Teleskop	S.14
(12) Mutation	S.15
(13) Ein neuer Gesang	S.16
(14) Opferschädel	S.17

GESCHICHTE UND POLITIK

(15) Rampengeschichte	S.19
-----------------------------	------

(16) Herr und Sklavin	S.19
(17) Zirkus Geschichte.....	S.21
(18) Hinabstieg ins umwendende Auge	S.22
(19) Democratie formelle	S.23
(20) Engel Kausalität	S.25
(21) Das sprechende Tier	S.26
(22) Auf Kredit, ohne Vertrag	S.26
(23) Ödipus banal	S.27

NATUR, EVOLUTION,WISSENSCHAFT

(24) Magma und Boot	S.28
(25) Natur ohne Wahnsinn	S.29
(26) Zuschauerausschreitung	S.30

ASTRONOMIE, KOSMOLOGIE

(27) Erhabenes gen Gigantisches	S.32
(28) Schwer und schwerer	S.33
(29) Bacchanal der Vermittlung	S.34
(30) Legitimation der Mondkrater	S.35
(31) Reflexion und Anschauung	S.35

ZEITGEIST UND MODERNES LEBEN

(32) Tod und Verdauung	S.36
(33) Zweimal leben	S.37
(34) Königskinder.....	S.38
(35) Gehorsam der Pinguine	S.39
(36) Fußballspiel	S.40
(37) Pink Floyd in Wiener Neustadt	S.41
(38) Weltfenster der Unsterblichkeit	S.42
(39) Stigma des Adabeis	S.43
(40) Inneres Planetarium	S.45
(41) Konfirmiert	S.46
(42) Opernpassage	S.47
(43) Basketball	S.48
(44) Dolmetsch gesucht	S.49
(45) Hollywood live	S.50
(46) Tod und Wissen	S.51
(47) Der Sinnpunkt	S.52
(48) Sexualität und Schwere	S.53
(49) Die umgekehrte List	S.54
(50) Der andere Unterschied	S.56
(51) Echo der Berge	S.57
(52) Künste der Unsterblichkeit	S.59
(53) Hase, lachend	S.61
(54) Otto Schifahrer.....	S.61
(55) Vent. Bergstation, rote Bank	S.63

KONTEMPLATION

- (56) Gebrochene Epiphanie S.65
- (57) Es trifft sich S.66
- (58) Geschlagene Erfahrung S.68
- (59) Ein Schein von Ewigkeit S.69
- (60) Der getaufte BlickS.70
- (61) Existenzrausch S.71
- (62) Aisthesis S.72

ÄSTHETIK UND KUNST

- (63) Die ekstatischen Säue S.74
- (64) José de Madrazo (1781-1859),
 Der Tod des Viriatus.....S.75
- (65) Christo, Verhüllung des Reichstages (1995) ... S.77
- (66) Wieder in den Höhlen von Lasceaux S.78
- (67) Joan Miró, Frau und Vogel im Mondschein (1949)S.80
- (68) Hommage an GoetheS.81
- (69)Das Verschwinden des übersinnlichen Substrats S.82

MUSIK

- (70) Der große Schluß S.84

(71) Im Schellengewand	S.85
(72) Weberns letztes Mal	S.87
(73) Beethoven, Appassionata	S.88
(74) Zauberei durch Wissenschaft	S.89
(75) Tonraum reflexiv	S.90
(76) Absolute Musik	S.92
(77) Vor dem Heiratsantrag.....	S94
(78) Johann Sebastian Bach, Sinfonia 9, f-Moll (1723).....	S.95
(79) Hinter Saturn	S.96
(80) Mantel und Opfer	S.97
(81) Die Erfüllung des glossolalischen Geistes	S.99
(82) Bach und Chopin.....	S.101
(83) Satz und Monolog.....	S.101
(84) Im Grab bei sich angekommen	S.103
(85) Mozarts daimonion	S.105
(86) Mozarts Nichtkontingenz	S.107
(87) Ritus und Logos	S.109
(88) Sprache und Musik.....	S.112
(89) Alban Berg, Kammerkonzert (1923-25).....	S.115
(90) Ödipus im Musikantenstadel	S.117
(91) Stil und Styling	S.118

MALEREI

(92) Friedrichs Abschied	S.121
--------------------------------	-------

(93) Friedrichs Abschied	S.122
(94) René Magritte: La grande famille (1947) ...	S.124
(95) Ein letztes Mal	S.124
(96) Selbstbildnisse: Rembrandt und Van Gogh...	S.125
(97) Egon Schiele, Selbstbildnis (1912).....	S.126
(98) Edward Hopper, Sonne in einem Café (1958)	S.128
(99) Johannes Vermeer, Lesendes Mädchen am Fenster (1659).....	S.129
(100) Der Blickschwund des Porträts	S.130