

## Entsprechend

**Stefan Lindl**

### **Angaben zur Veröffentlichung / Publication details:**

Lindl, Stefan. 2008. Entsprechend. Wien: Passagen Verlag.

### **Nutzungsbedingungen / Terms of use:**

**licgercopyright**

Dieses Dokument wird unter folgenden Bedingungen zur Verfügung gestellt: / This document is made available under the following conditions:

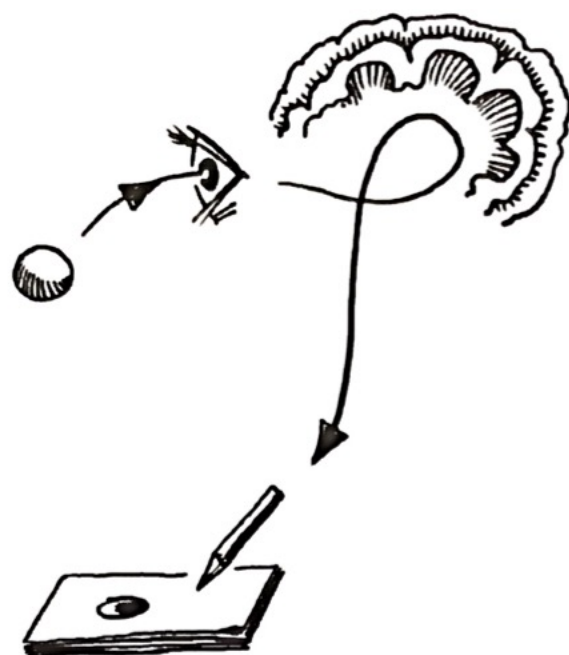
**Deutsches Urheberrecht**

Weitere Informationen finden Sie unter: / For more information see:

<https://www.uni-augsburg.de/de/organisation/bibliothek/publizieren-zitieren-archivieren/publizieren>



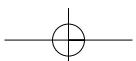
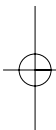
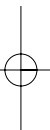
**Stefan Lindl**  
**Entsprechend**



**Passagen Verlag**

# Inhalt

Warum Entsprechen?	
Die Liebe	11
Das tragische Denken	13
Auseinander!	24
<i>Prinzip des Autoquartetts</i>	24
<i>Prinzip der Einzigartigkeit</i>	28
Verletzen und martern	33
Fauxpas! Fauxpas!	38
Integrität und Trauma	42
Entsprechendes Gestalten	54
Entsprechen	
Transmittierende Entsprechungen: <i>Mimesis</i>	61
Transzendente Entsprechungen:	
<i>Baudelaires analogie universelle</i>	68
Immanente Entsprechungen:	
<i>Nackt, Blendend, Entsprechend</i>	78
<i>Der große Kleine Mensch</i>	78
<i>Vielfalt und Semantische Forensik</i>	81
<i>Der Umgang mit dem Gewordenen</i>	87
<i>Apologie</i>	91
Rückblick - <i>Die Drei Wege des Gestaltens</i>	
These	101
Methode	103
Anmerkungen	107



## Warum Entsprechen?

### Die Liebe

*Alleine, ich starre auf den Tisch. Meine Gefühle verzaubern das Tableau zu dem Abbild einer Welt, die nur aus Dir besteht. Meine Gedanken sind gebündelt, fest, sie springen nicht und registrieren still, den Zauber des Geschehens. Aus der hölzernen Maserung tritt Dein Gesicht hervor. Du lächelst. Deine Augen funkeln. Mein Zeigefinger schreibt mit roter Tinte Deinen klangschall-schönen Namen und – „gewiß, ich liebe Dich!“. Zur Antwort verklären sich Deine Züge. Scheinst zu überlegen. Dann ein Ruck. Du entreißt Dich dieser Welt, der zwei so platten Dimensionen, kommst auf mich zu, und greifst nach meinem Arm.*

*Ein Stechen, ein Pulsieren, ein Zusammenziehen. Jetzt bist Du in mir. Meine Adern, jede Körperzelle, sie alle wissen nur von Dir. Und freuen sich, Dich zu sehen. Ein Strömen, ein Wirken, ein wärmendes Fließen. Mein Körper pocht voll Leben. Du durchschwimmst mein Herz. Deine Fingerspitzen streifen liebevoll die Innenseiten seiner Kammern und lassen mich erbeben.*

*Ein kräftiger Stoß. Du hast getreten – gegen meinen Bauch! Schmerz bist Du, Leid bist Du, doch Lust, Freude und Liebe auch. Weiter ziehst Du durch meinen Körper. Beseelst ihn, göttlicher Odem, frischer Atemzug. Den Kopf läßt Du milliardenfach befeuern und entfachst ungezählte Bilderwelten. Ich sehe Dich, höre Dich. Ein Erleben – so unbeschreiblich wie zu selten.*

*Ich liebe Dich!*

*Ich hauche Deinen Namen. Einmal. Zweimal. Kurz darauf entsteigst Du meinem Kopf. Wir schlendern in die Ewigkeit. Wir durchleben keine Dramen. Wir sind ganz und gar – Gemeinsamkeit.*

Keiner Entsprechung fühlen wir uns so familiär verbunden, so vertraut wie dem Gefühl der Liebe. Egal zu wem oder zu was wir in Liebe entbrennen, ob die Liebe als Passion gemeint ist oder die zwischenmenschliche, stets bezieht sich die Liebe eines Menschen auf etwas, auf ein Objekt seiner Liebe. Dieses Objekt seiner Wünsche und seiner Hingezogenheit nimmt seine volle Aufmerksamkeit in Anspruch. Er liebt es, weil er in ihm etwas entdeckt, das zu ihm paßt, das ihn entzückt und erfreut, ihn in erregte Wallung versetzt. Dieses Etwas entspricht ihm. „Ich liebe“ bedeutet zugleich „ich entspreche“.

Liebe, als Ausdruck einer oder mehrerer Entsprechungen, überwindet die Differenz zweier Wesen oder eines Wesens und eines Dings, ohne diese Differenz zwangsläufig aufzuheben. Sie kann weiterhin fortbestehen, denn die Liebe verfügt über die grundlegende Eigenschaft, Differenzen durch die emotionale Überbewertung von Entsprechungen zu verblenden. Liebe und Entsprechung, das bedeutet Zusammenkunft und das Fest der Gemeinsamkeiten zugleich. Die Komödie sowie das Happy End, die beide meist in der Liebe, im Zusammenkommen zweier Menschen enden, antworten auf den unstillbaren Hunger nach Entsprechungen und bescheinigen dem ungewissen Leben einen optimistischen Ausgang. Zusammenkunft, Übereinstimmung, Gemeinsamkeit, Treffen, Fest und Feier – heißen die Repräsentanten der Liebe und der Entsprechungen.

Damit ist jedoch keineswegs erfaßt, was dieses verbindende Entsprechende ist, das einem Brückenschlag über die Kluft der trennenden Differenzen gleicht. Weder die Liebe als Passion noch die zwischenmenschliche läßt eine so spontane wie evidente Definition zu. Es ist auf den ersten Blick nicht einmal zu erkennen, ob es sich bei diesen Entspre-

chungen um Empfindungen oder um Tatsächliches und „Greifbares“ handelt, das ein wie auch immer gearteter, wissenschaftlich-mikroskopischer Blick entdecken könnte, wenn die Technik, ein bildgebendes Verfahren, es nur zuließe. Nur der Zweck von Liebe und Entsprechung scheint klar erkennbar zu sein: Beide bringen Unterschiedliches zusammen, das auf den ersten Blick strikt getrennt von einander ist.

Vertreter einer pessimistischen Sichtweise, die nicht an die Liebe und auch nicht an andere Entsprechungen glauben wollen, die das Leben als eine großzügig angelegte und überprächtigt ausgestattete Anthologie von Tragödien und Dramolettechen deuten, wären mit einer solchen Sinn- und Zweckbestimmung keineswegs einverstanden. Sie kennen nur einen Wesenszug im Leben: die *Divergenz* als ein schicksalhaftes, alles überstrahlendes Prinzip. Ihnen ist nur gewahr, was keine Entsprechungen aufweist. Entsprechungsagnostiker sind sie. Liebe und Entsprechung verstehen sie als süße Zynismen einer Welt der Tragödie. Feste und Gemeinsamkeiten sind ihnen verhaßt, sie akzeptieren nur das tragische Denken des unaufhörlichen Auseinanderdriftens. Und in der Tat, leichter ist es, die Unterschiede dieser Welt zu benennen und über sie despektierliche Reden zu führen, als Entsprechungen zu erfassen. Pessimisten nehmen damit einen Erkenntnisweg, der immer nur in der trübsinnigen Feststellung der alles trennenden, tragischen Differenz endet. Doch hinter ihr und hinter dem pessimistischen Denken liegt weitere Erkenntnis: Ein Raum der Entsprechungen, der über das tragische Denken betreten werden kann.

## Das tragische Denken

Brüche sieht der Pessimist, keinesfalls Brücken. Fragt man ihn, ob er eine Welt der Entsprechungen kennt, schüttelt er so bedauernd wie entschieden seinen Kopf. „Alles ist getrennt,

alles findet nicht zusammen, nichts trifft sich. Das Leben läuft immer auf Tragödien hinaus! Komödien gibt es nur im Theater. Sie sind von unverbesserlichen Zynikern geschrieben. Mit ihren wahnwitzigen Stücklein medikamentieren sie die Verweichelichten, die an das Gute wie das Schöne glauben und ihrer labilen Psyche wegen notwendigerweise die Augen vor der harten Wirklichkeit schließen müssen. Tragödien sind die Bretter, aus denen das Leben gezimmert ist! Eine Welt der Entsprechungen kann es deswegen nicht geben, denn alles ist tragisch getrennt, nichts entspricht sich“, behauptet er. – „Aber die Liebe, was ist mit der Liebe? Die Liebe gibt es. Sie führt Entsprechendes zusammen. Frau und Frau, Mann und Frau, Mann und Mann – gleichgültig welche Kombinationen der Geschlechter, Hauptsache, es finden sich Entsprechungen zwischen den unterschiedlichen Menschen. An der Liebe ist doch nichts Tragisches, sondern genau das Gegenteil zu finden!“ – „Ach, was! Auch die Liebe bringt nichts ein. Sie vernebelt und ist dabei kaum wertvoller als die Komödie oder der Alkohol. Ein Lichtblick ist sie, aber doch nur eine Illusion des Entsprechens zweier Menschen, die früher oder später wieder in einer Tragödie endet. Liebe ist nur ein anderes Wort für den archetypischen Verlauf einer Tragödie: es fängt alles nicht unbedingt katastrophal an, aber es endet immer im Bruch, im Verfehlen, im Nicht-Zusammenkommen. Wärme, echte Zusammentreffen sind selten in diesem Leben. Äußerst selten, sagen die einen, die verhaltenen Optimisten. Ich bin dagegen überzeugt, sie sind unmöglich!“ – „Gibt es keine Entsprechungen?“ – „Nein, authentische Entsprechungen hat noch kein Mensch wahrgenommen. Wir sehnen uns nach ihnen und wir stecken all unsere Hoffnungen in sie. Jedoch, es gibt sie nicht. Wir nähern uns gegenseitig nur durch die Illusionen der Entsprechungen an, die allerdings tragisch programmiert sind. Denn ist es nicht so: Über die Welt, in der wir erleben, jene, die einige Unverbesserliche Realität nennen, haben wir nur Illusionen von unumstößlichen Kenntnissen und Erkenntnissen. Lediglich

Illusionen! Sie erscheinen uns zwar als verlässlich, weil sie durchaus als Theorien über die Wirklichkeit anwendbar sind und Rätselhaftes wunderbar erklären. Auffällige Übereinstimmungen zwischen ihnen und den Phänomenen der Wirklichkeit machen uns tatsächlich glauben, unsere Erkenntnisse wären ebenso wirklich. Doch wir sind Einzelwesen, getrennt von allem, nichts weiter als abgesondert von anderen und obendrein von der Wirklichkeit, in der wir doch leben und erleben. Wir entwickeln unsere Simulakren, unsere Modelle von dieser Welt unseres Erlebens, aber sie scheinen nur, als entsprächen sie der Wirklichkeit. Früher oder später, ähnlich wie die Illusion der Liebe, erkennen wir, daß alles tragisch enden wird. Denn das Simulakrum ist nicht die Wirklichkeit, die Wirklichkeit ist nicht das Simulakrum. Nichts, was wir denken, entspricht dem, über das wir denken.“ – „Wir sollen völlig isoliert leben, sagst Du? Sind wir wirklichkeitsamputiert?“

„Wirklichkeitsamputiert nicht, denn die Wirklichkeit hatte nie etwas mit dem menschlichen Geist zu tun. Ein dritter Arm, der keinesfalls existierte, ist nur schwerlich abzutrennen. Aber lassen wir diese Entscheidung den Chirurgen und wenden uns dem ach so Menschlichen zu: Streit, Schlägerei, Aggression, Krieg, Mord, Ideologien – das, was sich hinter diesen Begriffen verbirgt, sucht keine Korrespondenz, keine Entsprechung, es beschreibt das genaue Gegenteil. Deswegen spreche ich vom tragischen Leben, wenn ich tragisch vom Leben spreche. Ein anderes gibt es nicht. Während das Happy End, jene abgeschmackte Erfindung verkitschter, lebensfremder Geschichtenerzähler, sich um das glückliche Zusammentreffen dreht, zeichnet sich die Tragödie durch das realistische, alles bestimmende Verfehlen aus. Das Happy End ist eine Kopfgeburt, ist ein Wesen von menschlicher Natur, ist gedachtes Leben, lose zusammengefügt aus dem Kitt von Wunsch und Hoffnung. Die Tragödie dagegen ist die Basis allen Seins, sie ist das vegetative Leben. Sogar ein göttliches Prinzip ist es. Es wurde von Gott in Form des Baums der Erkenntnis im Paradies installiert. Er belegte es mit einem

Tabu, damit es den Menschen überaus schmackhaft und interessant erscheine. Gibt es eine bessere, schlauere Inszenierung einer Tragödie, als jene, die Gott im Paradies getroffen hat? Doch weiter: Romeo und Julia liebten sich – wo endet ihre Liebe, ihre flüchtige Illusion einer gegenseitigen Entsprechung? – Im Tod. Tragisch! Beispiele finden sich jenseits von Shakespeare im Alltag, jede Sekunde. Alles Leben ist eine Tragödie! Alles Leben läuft aneinander vorbei, ohne sich zu treffen.“ – „Nein, nein, Pessimist, das glauben wir nicht. Es gibt doch oft genug die Zufälle, bei denen wir uns unverhofft auf der Straße begegnen. Das sind doch Treffen. Das kannst nicht einmal Du leugnen.“ – „Treffen sind es allemal. Aber wie verläuft und wie endet jedes unverhoffte Treffen? – Zuerst die Begrüßung. Wir wechseln ein paar Worte. Dann verabschieden wir uns. Danach sind wir wieder – allein. Na, was ist das? Ist das komisch? Soll das komisch sein? Nein, das ist tragisch!“ – „Ist alles tragisch?“

„Natürlich, die gesamte Welt ist tragisch. Wenn einmal etwas nicht tragisch erscheint, endet es tragisch. Alles zerfällt. Und noch schlimmer, insgeheim wollen wir nur eines: das Auseinanderstreben. Wir wollen getrennt sein und wir trennen alles, wir sezieren. Chirurgen sind wir, die nur ihre Schnitte setzen, um die Körper geöffnet liegen zu lassen. Piloten sind wir, die fliegen, die sich vom festen Boden trennen, um nicht mehr zu landen. Wir wollen das Einzigartige, das Detaillierte, das Differenzierte. Wir wollen den Unterschied, die Abgrenzung. Wer ist in der westlichen Welt nicht überzeugt, ein Individuum zu sein? Beruht die Idee vom Individuum nicht auf der unteilbaren Getrenntheit von den anderen? Wißt Ihr nicht alle, wie Kollektive nerven? Gräßlich sind sie, sie verschwenden eine Unmenge an Energie, garnieren sie mit einem Koloß an Zeit, für einen dummen Zweck: Sie vernichten Individualitäten. Das ist doch unerhört! Denn eigentlich wollen wir die Trennung, wir wollen das tragische Verfehlen und Aneinander-vorbei-Laufen, wir wollen keine Zusammenkunft!“ – „Wenn die Liebe nicht zählt,

dann vielleicht das Geschäft. Wenn ich etwas kaufen möchte, komme ich doch mit einem Verkäufer zusammen. Ich habe einen Wunsch, den er mir erfüllen kann. Entsprechen sich nicht Wunsch und Wunscherfüllung?“

„Eine gute Frage. Die Marktwirtschaft ist ein wundervolles Beispiel für eine der größten Tragödien der Menschheit. Denn die Marktwirtschaft funktioniert nicht ohne Differenz, sie braucht viel, aber sicherlich benötigt sie keine Entsprechungen und schon gar keine Gemeinsamkeit. In der Differenz liegt das Potential der Marktwirtschaft, die unser Leben bestimmt und unseren Lebensstandard ermöglicht. Wir schöpfen unseren Reichtum aus ihr. Die Marktwirtschaft beruht auf gegensätzlichen Dualismen. Verkäufer und Käufer. Arm und reich. Niedriglohn und Hochlohn. Wunsch und Haben. Marktwirtschaftliche Prinzipien geben uns die Konstruktionsprinzipien unseres Denkens vor. Alles in uns richtet sich nach ihnen aus. Mitunter wegen der Marktwirtschaft, die paßgenau an das Seelenheildenken des Christentums angedockt hat, glauben wir heute an das Individuum, an die Macht der Einzigartigkeit, an die zwingende Notwendigkeit des Unterschieds. Letztlich resultiert daraus unser tragisches Denken. Wir haben verinnerlicht: Ohne Differenz keine Gewinne. Kein Gewinn ohne Differenz. Aus diesem Urgrund bauen wir uns unsere tragische Welt in unserem tragischen Denken. Sie besteht aus Zäunen, Mauern, Trenn- und Demarkationslinien.“ – „Aber wir wollen doch die Liebe, wir wollen doch das Zusammentreffen. Zumindest die Illusion dieser gemeinsamen Entsprechungen macht uns doch vorübergehend oder sogar noch länger glücklich.“

„In der Tat, wir brauchen auch die tragische Illusion vom Entsprechen. Um einen notwendigen Ausgleich zu schaffen, trachten wir danach, die tragischen Elemente der Demarkation unserer Getrenntheit zu überwinden. Dafür gibt es einige Strategien. Eine davon ist der Konsum. Im Besitzen und Eignen eines Objekts kommt die Illusion einer Subjekt-Objektgemeinschaft auf. Wer ein Objekt seiner Begierde

kauft, hat eine Form der Gemeinschaft erstanden und fühlt sich glücklich, etwas gefunden zu haben, das ihm Freude bereitet. Zumindest solange, bis es kaputt geht oder die Zeit der Zusammenkunft anderweitig abgelaufen ist. Das können schöne Schuhe sein oder ein Fahrrad. Letztlich endet diese Gemeinschaft vor der Mülltonne oder dem Altmittel-Con-tainer und zwar – tragisch.

Eine andere Möglichkeit der Illusion bieten die Medien: Weil wir es nicht aushalten, der Mode gemäß unteilbar-individuell sein zu müssen, demaskieren wir uns im Internet, geben Profile und Privates preis, drängen uns gerade unanständig den anderen auf und erscheinen den Mitmenschen als distanzlos. Wir unterliegen dem tragischen Fehler zu glauben, sobald wir uns öffentlich machen, seien wir auch öffentliche Personen von öffentlichem Interesse. Weit gefehlt! Damit befriedigen wir einzig unsere Gier nach der Illusion von Gemeinschaft.

Exhibitionismus ist eine neue Massenform der Illusion von Nähe und Verbundenheit im Zeitalter der digitalen Massenmedien, die sich unsere Vorfahren auf den harten Sitzbänken der Kirchen verschafften. Ihr durch den Plan der Messen wohlprogrammiertes Sitzfleisch beschenkte sie mit dem Glück der Gemeinschaft. Nur unterscheidet den Exhibitionismus vom Kirchgänger der aggressive Akt. Der Kirchgänger erhofft sich ein mehr oder minder freiwilliges, gemeinschaftliches Erlebnis. Privates wird nicht vorgekehrt, Verfehlungen unter dem Gelübde der Verschwiegenheit in der katholischen Konfession im Beichtstuhl entgegengenommen. Exhibitionismus dagegen drängt Privates und durchaus leicht Verdeckbares jenen auf, die es gar nicht sehen und wissen wollen. Das ist ein Skandal! Es ist ein einseitiger, verletzender Akt, der Zeichen von privater Gemeinschaft despotisch aufzwingt und deswegen niemals zu einer echten Gemeinschaft führt. Exhibitionismus erschafft nicht mehr als eine einseitige Illusion von Gemeinschaft, die billigend die Verletzung anderer Menschen in Kauf nimmt. – Anders die Kirchgän-

ger. Während sie ehemals wie heute nach einem verbindlichen Plan der Feiertage, Messen und Andachten Gemeinschaft generierten, bleibt uns nichts anderes übrig, als penetrant, pornographisch und extrem exhibitionistisch unsere Individualität mit Hilfe der Massenmedien gewaltvoll zu sozialisieren. Nur ist diesem Exhibitionismus etwas abhanden gekommen: noch vor einigen Jahrzehnten durchbrach er Tabus der Privatheit und löste Entsetzen aus, verletzte. Heute entsetzt er nur noch so wenig, wie er verletzt. So sehr sind wir die oktroyierten, exhibitionistischen Formen des Privaten gewöhnt. Von solch hoher Akzeptanz ist der Exhibitionismus, daß er nicht einmal mehr im geringsten traumatisierend wirkt. Er markiert den Ausverkauf einiger wichtiger, schöner Tabus, eine Gemeinschaft der Tabulosen.

Andy Warhols Star-Pop-Fame-Philosophie war aus dieser Perspektive betrachtet viel mehr als nur ein Ausdruck einer neuen Kunstform. Sie bot einen Ausweg aus der Tragödie, der noch heute in den Medien zu ertragen und sogar noch unter marktwirtschaftlicher Sichtweise lohnend ist. Warhol war der kompensatorische Visionär und Meister des tragischen Denkens, durch die Konstitution des Stars. Er verstand es, das tragische Denken der Marktwirtschaft mit dem kometenhaften Starkult des Alltäglichen und Unverdienten zu bezwingen. Heute hat sich dieses Prinzip als gesellschaftliches und damit marktwirtschaftliches verfestigt. Ob im Internet oder in dem überkommenen Massenmedium der Television, das Publikum hungert nach den kometenhaften, alltäglichen Stars, die nichts weiter als Platzhalter für die Masse der Menschheit sind, die ebenso die massenhafte Sozialisation anstreben, sich aber mit ihrer Skopophilie begnügen und sich einer Illusion von Öffentlichkeit und Gemeinschaft sklavisch hingeben.“ – „Exhibitionismus ist damit eine Form, der Tragödie des Lebens zu entgehen, um eine gewaltvolle Illusion von Gemeinschaft und Entsprechung zu konstruieren.“

„Genau das ist es. Exhibitionismus ist eine aggressive Strategie des Scheins und der Illusion, die Tragödie zu über-

winden. Aber es ist eben nur eine Beschwichtigungsstrategie eines ausgefeilten Illusionismus, der unser eigentliches Wollen überdeckt. Denn sicher ist: Wir wollen alle das Getrennte, selbst dann, wenn wir glauben, es nicht zu wollen, denn wir müssen das Leben leben, das der Kontext uns als Last und Lust aufbürdet. Deswegen wollen wir nichts weiter als die Differenz, können auch nichts anderes als die Differenz wollen und noch mehr: wir lieben und verehren die Differenz, selbst wenn wir uns ab und an nach der Illusion von Gemeinschaft sehnen! Das ist die einzige wohl authentische Entsprechung, die uns alle vereint: Die Liebe zur Differenz. Aber jenseits von dieser Entsprechung, wo sollte da Platz für andere Entsprechungen bleiben, da sie doch eine Entsprechung des Differenten ist? Die Liebe zur Differenz verhindert alle weiteren authentischen Entsprechungen. Folglich sind wir verpflichtet, tragisch zu leben!“, meint der Pessimist.

„Harmonie, Empathie, Sympathie, Solidarität, Ähnlichkeit, Kommunikation, Verstehen, die Kopie, der Klon, die Photographie, die Übersetzung, ähnliche Veranlagung, Kongenialität, was ist mit diesen Begriffen? Stecken in ihnen nicht Entsprechungen über Entsprechungen, die wir empfinden und wahrnehmen können?“, fragen wir. – „Nichts weiter als Illusionen, Phantasmagorien einer launigen, alles bestimmenden Divergenz. Blendende Betrügerchen, die uns über alle Tragik, über alle Getrenntheit und Brüchigkeit am Leben halten!“

Dies spricht der Pessimist, während er sich resigniert von uns mit mißbilligender Geste abwendet. Bereits von uns strebend erhebt er nochmals die Stimme: „Entsprechungen zu suchen oder die Frage nach der entsprechenden Gestaltung der Welt zu stellen, lohnt sich nicht. Ihr werdet nur hübsche Illusionen finden, aber nicht mehr. Sie werden zerbersten wie Seifenblasen. Schön sind sie, darin liegt kein Zweifel. Hoffnung umhüllt sie. Aber von Dauer sind sie nicht.“ – „Nach Deiner Auffassung mündet all das, was nur scheinbar entsprechend ist in einer Divergenz, in einer Nicht-Entspre-

chung. Ist es nicht genauso billig und legitim zu sagen: Alles nur scheinbar Nicht-Entsprechende wandelt sich in eine Entsprechung. Ist es nicht lediglich eine Sache der Einstellung, eine Frage der Weltsicht, ob sie optimistisch oder pessimistisch orientiert ist?“ – „Ihr werdet es schon sehen! Alles entzweit sich, alles ist entzweit!“

So sprach der Pessimist. In der Tat, er baute seinen logischen Raum des Pessimismus nicht auf Sand. Sein Kernsatz ist Programm unseres marktwirtschaftlich ausgerichteten Lebens. Wir lieben die Differenz, wir lieben den Unterschied und noch gesteigert: Differenz ist im marktwirtschaftlichen, kapitalistischen System unumgänglich, geradezu dessen vitale Vor- und Grundbedingung. Aus dem Unterschied schöpfen wir Geld und Gewinn, deswegen darf und kann es keine Entsprechungen geben, sonst funktionierte unsere Wirtschaft nicht und unser Leben verharrte auf einem nicht gerade mittleren und schon gar nicht auf einem hohen Niveau. Nur durch die Differenz von Haben und Nicht-Haben kommt der Wunsch zustande, ein Produkt zu besitzen und damit die Bereitschaft, Geld auszugeben. In der Differenzierung von Personalkosten zwischen verschiedenen Hochlohn- und Niedriglohnländern liegt der vermeintliche, rechnerische Gewinn durch eine höhere Marge. Und auch Produkte müssen sich von anderen, gleichgearteten Produkten unterscheiden, sonst fänden sie keine Käufer. Gleiches gilt für Dienstleistungen und Unternehmen: Die deutliche, möglichst leicht verständliche Unterscheidung bringt Geld durch den Wettbewerb. Eine Entsprechung dagegen ließe keinen Wettbewerb zu, erstickte ihn vielmehr in Ratlosigkeit und Entscheidungsunfähigkeit der Kunden.

Die Differenz ermöglicht uns, so zu leben, wie wir leben. Weil die Marktwirtschaft unsere Lebensgrundlage ist, richtet sich alles Leben nach diesem Grundsatz aus. Anders gesagt: Die Marktwirtschaft fordert von uns die Tragödie und das tragische Denken und Leben ein, weil die Marktwirtschaft auf der Differenz, der Nicht-Entsprechung aufbaut. Dafür schenkt

sie die finanziellen Möglichkeiten, die Trugbilder des Entsprechens – marktwirtschaftlich korrekt – als Dienstleistungen gegen bare Münze zu erstehen: Wellness, Urlaubsreisen, plastische Chirurgie, Statussymbole der globalen Mode-, Schmuck- und Automarken. All diese Erscheinungen haben auf dem Höhepunkt der Marktwirtschaft einen wichtigen Zweck: sie täuschen über die prinzipiell-tragische Getrenntheit hinweg, weisen Gruppenzugehörigkeiten aus oder bringen schlicht und ergreifend Vorstellung und die Wirklichkeit, wie in der plastischen Chirurgie, zusammen. Sie sind Gaukler des Entsprechens. Entsprechungen, genau genommen deren Illusionen, unterliegen ebenso der marktwirtschaftlichen Getrenntheit, auf dem marktwirtschaftlichen Dualismus, der die Zusammenkunft, die Entsprechung nur in den Grenzen eines Kaufvertrags kennt. In diesem Rahmen des Nicht-Entsprechens und der Illusion des Entsprechens liegt die muntere, systematische Expansion marktwirtschaftlichen Treibens.

Wer authentische Entsprechungen und nicht deren Illusion dagegenhält und die Differenzen abzubauen versucht, der wird zu einer veritablen Gefahr für das marktwirtschaftliche System. Entsprechungen treffen die Marktwirtschaft an ihrem wohl verwundbarsten Punkt. Mit ihnen bräche das System des Tragischen zusammen. Kollektive, Abschaffung des Eigentums, Solidarität und selbst der sehr oberflächlich und banal verwendete Wahlspruch der Hippiebewegung „Make love – not war“ wurden vor diesem Hintergrund zu einer ernsthaften Gefahr der kapitalistischen Systeme. Gefühlsmäßig wurden diese Aussagen und Taten der Hippiebewegung unter ihrer provozierenden Oberfläche wohl auch als feindlich wahrgenommen. Und gleichzeitig scheinen die gesellschaftlichen Symptome des Nicht-Entsprechens unserer Zeit – die Singlegesellschaft, die Geburtenrückgänge und die Überalterung –, ein notwendiger, kohärenter Ausdruck tragisch-marktwirtschaftlicher Prinzipien im zwischenmenschlichen Bereich zu sein. Die Liebe, das Verständnis, das Gemeinsame, die Entsprechung – sie alle sind Gefahren des Systems!

Das Denken des Pessimisten scheint also stimmig zu sein: wir brauchen in unserer heutigen, marktwirtschaftlichen Lebensform die Tragödie, jenes Sinnbild für Differenz und Divergenz, sonst geht nichts mehr. Es darf darin keine Entsprechungen geben, sonst hebeln wir unsere wohligh institutionalisierte Welt aus ihren Angeln. – Allein, die Nicht-Entsprechung läßt unsere Welt mit Verzögerung implodieren. Das marktwirtschaftliche System wird Opfer seines eigenen Erfolgs, es sei denn, es entwickelte sich weiter und wandelte sich. Denn eines steht aus der Sicht des Pessimisten fest: Wenn alles tragisch endet, dann sicherlich auch die Marktwirtschaft, die das Tragische zu ihrem Prinzip erklärt hat. *Die Tragik des Tragischen.*

Doch müssen wir dem Pessimisten wirklich glauben, es gebe keine authentischen Entsprechungen, nur weil die Marktwirtschaft und sicherlich noch einige andere Enttäuschungen ihn mit einem so negativen Bild vom Leben impften? Ist Marktwirtschaft gemessen an den Erdzeitaltern nicht ein absolut nebensächliches Detail? Sind Enttäuschungen im Leben nicht notwendig, um ein andermal gehörige und um so größere Freude zu empfinden? Vermengt nicht der Pessimist verallgemeinernd alle Bereiche, die einfach nicht zusammengehören? Ist der Pessimist schlichtweg zu pessimistisch?

Im Blick auf den Alltag manifestiert sich der Wille zur Differenz in verschiedenen Bereichen. Wir messen uns gegenseitig, wollen die anderen übertrumpfen und müssen uns oft geschlagen geben und – wir werden ver- und gemessen. Das gewöhnliche Leben der Leistungsgesellschaft läßt uns keine Wahl: wir müssen kämpfen, um unseren Leistungsunterschied zu anderen herauszustellen. Daneben gibt es einen noch radikaleren Zug der Differenz im westlichen Denken: die Idee des Individuums. Der Individualismus vermeint, alles trennen zu müssen. Er zeichnet alles mit der Eigenschaft der Einzigartigkeit aus. Beide, der Vergleich und das Individuum, erweisen sich als alltägliche Differenzierungsprinzipien, die Wasser auf den Mühlrädern des Pessimisten sind.

## Auseinander!

### *Prinzip des Autoquartetts*

Höher, schneller, besser! Alles ist entzweit, alles und jeder will sich gegenseitig übertrumpfen. Darin hat der Pessimist möglicherweise recht. Schließlich zeigt der Blick in die Tiefe, in welchen wahren Niederungen sich die Höhe befinden kann. Höher als, größer als, kräftiger als, länger als, mehr Hubraum als, besser als – es sind die kindlichen Vergleiche auf dem Niveau der Autoquartette, die sich in den Heranwachsenden festsetzen und ihnen Glauben machen, die Ausdehnung bestimmter Dinge bestimme auch deren Wertigkeit. Sie denken, möglichst maximierte Größe und Kraft der Dinge seien besser als die Auflösung jeglichen Vergleichs in der Einzigartigkeit ihrer Erscheinung. Würden sie die Einzigartigkeit als Wert an sich und in sich berücksichtigen, könnten sie doch nur versuchen, das Einzigartige als Einzigartiges wert zu schätzen. Es gäbe für sie nicht den wägenden Vergleich, sondern allein die bewundernde Feststellung, alles sei in sich und durch sich – *anders*. Würde alles, was nicht gleich ist, als nicht-wertend „anders“ wahrgenommen, wäre alles einfach nur anders, ohne gleich besser zu sein. Doch ob nun etwas mit den Attributen besser, schlechter, höher, größer, toller oder schlichtweg entspannt als „anders“ bewertet wird, ist, bezogen auf die Differenz, gleichgültig. Denn in beiden Fällen geht es um eine Differenzierung, um Abgrenzung zum anderen, geht es um Einzigartigkeit, um eine Nicht-Entsprechung, die der Urgrund der Differenz ist.

Alles konkurriert in Größe, Höhe, Feinheit und Schönheit. Die Geschlechtertürme von Regensburg, die sich gegeneinander auszustecken versuchen und sich in den Himmel recken wie die vielen Kirchtürme oder die anmaßende Bautätigkeit der Menschen im biblischen Babel – Höhe und Prunk sticht. *Bernhard von Clairvaux* dagegen verachtete die gewaltige Größe und den verschwenderischen, feierlichen Kultpomp von *Cluny* und baute bewußt kleiner, bescheidener, einfacher. Dage-

gen maßen sich die italienischen Stadtstaaten nicht nur auf dem Schlachtfeld, sondern auch an prachtvollen, kunstreichen, feinsinnigen Bau- und Kunstwerken. Und in Frankreich hören die kunstsinnigen Touristen gerne die Anekdote von *Vaux-le-Vicomte*.

*Nicolas Fouquet*, der Oberintendant der Finanzen *Ludwig XIV.*, ließ von einem innovativen Künstlertrio, *Louis Le Vau*, *André Le Nôtre* und *Charles Le Brun*, ein strenges und doch verspieltes Gesamtkunstwerk aus Architektur, malerischer Gestaltung und Garten- wie Landschaftsbau entwickeln. Ein neuer, eleganter, prunkvoller Stil, dem *Ludwig XIV.* nichts Vergleichbares entgegenzusetzen hatte. Als *Fouquet* obendrein noch ein verschwenderisches Einweihungsfest von dem genialen *Maître de plaisir François Vatel* ausrichten ließ, soll der bereits in Ungnade gefallene Schloßherr den Neid des Königs erregt haben. *Fouquet*, der reichste Mann Frankreichs, feierte ein größeres, schöneres Fest als der Sonnenkönig es konnte. Eine zweite Sonne aber durfte nicht über Frankreich scheinen. Deswegen, so heißt es, sei *Fouquet* verhaftet und enteignet worden. Sicherlich, es gab schon zuvor einige gravierende Unstimmigkeiten zwischen *Fouquet* und dem König, die tatsächlich genug Anlaß geboten hätten, ihn zu entmachten. Dieser Umstand degradiert diese Geschichte zur hübschen, beiwerkhaften Anekdote der Kunstgeschichte.

Aber der Sonnenkönig bediente sich immerhin der Künstler von *Fouquet*, stellte sie in seine Dienste für die Planung und den Bau *Versailles*. Auch der Schweizer *Maître de plaisir, Vatel*, kochte und inszenierte nach *Fouquets* Entmachtung für *Ludwig XIV.*. Indizien für die Erkenntnis des Königs, daß diese Kreatoren eines neuen Stils, der zum *Louis-Quatorze-Stil* werden sollte, nur des Königs würdig waren. *Ludwig XIV.* war die einzige Sonne, die sich diesen Glanz gönnen durfte. *Fouquet* starb dagegen in der Kargheit und Dunkelheit einer Zelle in der Festung *Pignerol* bei *Turin*. Das Schöner, Höher, Weiter, Filigraner, Besser wurde zum *pars pro toto* der Absetzung des Oberintendanten der Finanzen. Unter diesem

Gesichtspunkt eine bemerkenswerte Geschichte der absolutistischen Superlative.

Stets ging und geht es um ein Mehr und ein Besser der Differenz. Die ewige Rangelei um den Superlativ des Hochhausbaus ist bei kühler Betrachtung archaisch und doch wird sie auf höchster politischer Ebene betrieben wie auch an den Stammtischen bewundernd naiv besprochen. Der Vergleich der Börsenzahlen zwischen Konkurrenten, die Höhe des Gehalts und des Vermögens und selbst die Schulen mit ihren Noten predigen die naiv-archaischen Regeln der Leistungsgesellschaft: besser ist besser und schlechter ist schlechter. Olympische Spiele, Vierschanzentournee, Fußballweltmeisterschaft – überall geht es nur um das ewige Höher, Weiter, Länger, das die Massen bewegt, sie verzückt oder in Trauer stürzt, mitunter zu aggressiven Handlungen reizt.

Wer auf der höchsten Stufe des Siegerpodestes steht, hat alle hinter und unter sich gelassen. Derjenige Künstler, der die höchsten Preise auf Auktionen erzielt, ist gleichzeitig der Angesehenste, der Beste. Michelangelo heißt der Göttliche. Höher geht es nicht mehr im Olymp der Künstler. Andere fochten die Mutter aller Schlachten. Karl der Große wird der Herrscher der europäischen Herrscher genannt, mit dem jeder Europäer irgendwie verwandt sein soll – der Übervater Europas, der Vater der Väter. Karl Lagerfeld, der Charlemagne des 21. Jahrhunderts, ist sein Nachfolger im *Prêt-à-Porter* auf den *Catwalks*. Überall findet sich das kindliche Prinzip des Autoquartetts, jenes Protzen mit den Superlativen, Geschwindigkeit, Kraft, Hubraum, alles ist so einfach, so simpel: Was hoch ist, ist auch besser – und das ist natürlich nieder. Aber unzweifelhaft ist es so. Deswegen ließe sich sagen: *Länger, höher = besser = menschlich*.

Ein letzter Beleg für dieses differenzierende, omnipräsente und omnipotente Prinzip des Autoquartetts ist das Buch der säkularen Bücher. Hinter den Verkaufszahlen von Koran und Bibel liegt gleich an dritter Stelle das *Guinness Buch der Rekorde*. Kein profanes Buch wurde so oft von Lesern käuf-

lich erstanden wie ein Buch, das sich nur mit Superlativen beschäftigt, deren Sinn, unter dem Maßstab der Vernunft betrachtet, äußerst fragwürdig ist. Während Bibel und Koran über ein ehrwürdiges Alter verfügen, ist das *Guinness Buch der Rekorde* gerade einmal über 50 Jahre alt. Es verfügt über die besten Anlagen, einst, in einer fernen Zukunft, auch noch die Bücher der Bücher von der Spitze der globalen Bestsellerliste zu verdrängen. Mit dem *Prinzip des Autoquartetts* interpretiert bedeutet das für eine ferne Zukunft: Das *Guinness Buch* wird das beste aller Bücher.

Der Sinn des Lebens, den die Weltreligionen ergründen und darreichen, wird von dem niederen „Wow!-Sinn“ des Vergleichs bedroht. Es gibt keine sinnvolle sowie vernünftige Begründung, warum es bemerkenswert sein soll, Rekorde aufzustellen über die „*Meisten Klapperschlangen im Mund*“ oder das „*Größte Mobiltelefon*“, das alles, aber keinesfalls mobil ist. Keine andere Begründung dieses seltsamen Werkens und Handelns der Menschen liegt so nahe, wie die archaischste Sache der Welt: Es bewegt und entflammt die Menschheit, wenn sich etwas länger, größer, höher, unfaßbarer erweist als das andere und sei es auch noch so seltsam oder gar grauenvoll. Die menschliche Liebe zum Superlativ erlischt nur in trefflichsten Utopien, wie in der der Einzigartigkeit, die glücklicherweise in ihrer Absolutheit Utopie bleibt. In einer Gesellschaft der Einzigartigen zu wohnen, erwiese sich aufgrund ihrer zwingenden Nebenbedingungen als grauenhaft. Außerhalb der gedankenschweifenden Utopien existiert das *Prinzip des Autoquartetts* als ein vorherrschendes Denkmuster in den Köpfen der Menschen. Selbst wenn sich ein Mensch bewußt gegen das Höchste sowie andere Superlative entscheidet, um einen Kontrapunkt zu setzen, wie Bernhard von Clairvaux, so trumpft er trotzdem geschickt mit den Karten des Anti-Autoquartetts, die ihm wie von Zauberhand gelenkt aus den Kuttenärmeln gleiten.

Die Wirklichkeit des Vergleichens, die Wirklichkeit der Superlative mag erschrecken, aber fest steht: höher = besser.

Das Vergleichbare ist deswegen anders im und aus dem Vergleich heraus, ist differenziert. Aber das Vergleichbare muß immer vergleichbar sein. Was sich nach einer zirkulären Position anhört, ist nichts weiter als der Hinweis auf eine notwendige Entsprechung, aus der eine Nicht-Entsprechung des Übertrumpfen konstituiert wird. Es bedarf im Übertrumpfen also einer Gemeinsamkeit, einem *tertium*, nur dann ist die Differenzierung durch den Vergleich möglich und legitim. Anders verhält sich dagegen das *Prinzip der Einzigartigkeit*. Es geht von einer generellen und absoluten Ungleichheit aus und verzichtet deswegen notwendigerweise und willentlich auf ein *tertium*, verblendet es, läßt es verschwinden hinter der Idee des Individuums, das in den Worten des Pessimisten, wahrhaftig tragisch ist – ohne Entsprechungen oder einfach nur: einzigartig!

#### *Prinzip der Einzigartigkeit*

Eine Auflösung der Gier nach Größe, die Überwindung des Neids und der Gewinn eines entspannten Verhältnisses zu Größenvergleichen der Erscheinungen gründeten in der Wertschätzung des Einzigartigen. Einzigartigkeit ist selbstreferentiell. Es benötigt nichts als sich selbst und seine inhärente Kohärenz, um seine Wertigkeit aus sich zu bestimmen. Werden alle Erscheinungsformen als einzigartig betrachtet, kann es eigentlich nicht dazu kommen, daß es mehrwertige oder minderwertige Erscheinungsformen gibt. Alles zollt sich und anderem gleichen Respekt. Alles dürfte neidlos nebeneinander möglich sein. Dies wäre die Lösung einer schönen Welt, der schönsten Welt in Vorstellungen, in Traum und Wunsch! Oder vielleicht nicht? Alles *Andere* ist gut! Denn Vielfalt belebt die Welt und treibt das Denken voran. Aus dieser Utopie ließe sich tröstender Balsam gegen eine unliebsame Wirklichkeit des Vergleichens und Übertrumpfen schöpfen. Alles *Andere* wäre von sich aus gut, wäre

zu respektieren, wäre aber von allem Anderen getrennt. Das bedeutet: Es gäbe eine Wirklichkeit des Respekts, aber keine Wirklichkeit des Entsprechens.

Natürlich ist die Absolutheit des *Prinzips der Einzigartigkeit* Utopie. Und oft wird sie rhetorisch schlichtweg nur als beliebig oder wegen ihrer angeblich unmoralischen Seite abgelehnt. Eine unbeschränkte „*Anderer*-Welt wird oft mißverstanden: Wenn alles in seiner Einzigartigkeit gut ist und respektiert werden soll, müßten schließlich auch menschenverachtende Auswüchse respektiert werden und gut sein. So der Trugschluß mit der konsequenten Weiterführung: Der Massenmord an Oppositionellen innerhalb einer Diktatur dürfte in einer Wertigkeitsskala des Einzigartigen nicht schlechter dastehen als ein gut funktionierender Rechtsstaat, der selbst die schwierigste und unangenehmste Opposition munter gewähren läßt. – Das grausame Regime, so könnte man meinen, wäre in sich einzigartig und einfach nur anders als anderes. Als verwerflich oder schlecht könne es jedoch nicht bewertet werden. Ein *anderer* Umgang herrschte dort mit den Menschen, aber keineswegs ein *schlechterer*. Folglich muß die Diktatur genauso gut oder genauso schlecht wie der Rechtsstaat sein! – Dem ist natürlich nicht so: Denn in der Wertigkeit des Einzigartigen hat das Einzigartige den absoluten Wert.

Das wirkt sich ethisch in dem Grundsatz der Einzigartigkeit aus: *Jede Einzigartigkeit muß alle anderen Einzigartigkeiten als Einzigartigkeit respektieren und ebenso als Einzigartigkeit verstehen wie sich selbst. Das heißt, alles ist einzigartig anders.* Für einen diktatorischen Staat, der Menschenrechte verletzt, bedeutet das: In der Mißachtung der Einzigartigkeiten seiner Bewohner, verstößt er gegen den Grundsatz der Einzigartigkeit. Folglich ist er nicht einfach nur anders, sondern ethisch untragbar und zu verurteilen. Eine Einzigartigkeit kann also keineswegs einzigartig unethisch oder unmoralisch sein, ohne ihr Existenzrecht der Einzigartigkeit zu verlieren, die der Grundsatz der Einzigartigkeit markiert.

Wer gegen diesen Grundsatz des Einzigartigen trotzdem

verstößt, der beginnt mit der Vergleichswertigkeit: „Meine Einzigartigkeit ist besser als Deine!“ Darin wird allerdings offenbar, welches vernichtend-blendende Potential in dem Größenvergleich steckt. Das Größte, als absoluter Wert verstanden, stuft die anderen Dinge herab, macht sie zunichte, spricht ihnen möglicherweise sogar das Existenzrecht und das Grundrecht auf Einzigartigkeit ab – respektiert sie nicht, läßt sie hinter dem Superlativ verschwinden.

Die Einzigartigkeit als eine Absolutheit betrachtet, erweist sich jedenfalls auf diesen ersten Blick als die höchste Form der Differenz und Nicht-Entsprechung. Getrennter kann nichts von anderen Dingen sein, als das Einzigartige und das Individuelle. Die Einzigartigkeit und der Individualismus gehen von einer absoluten Differenzierung aus. Mit den Worten des Pessimisten wären sie wahrlich tragische Sinnbilder der Tragödie des Lebens, denn nichts führt sie zusammen, nicht einmal der Vergleich, der letztlich auf Differenzierung aus ist, aber doch immer eine gemeinsame, entsprechende Vergleichsgrundlage benötigt. – Keinerlei Entsprechungen erlaubt das Prinzip der Einzigartigkeit, es steht für die Annahme einer absoluten Differenz. Über deren Berechtigung ließe es sich trefflich streiten.

Gleichgültig, ob an die Idee des Individuums geglaubt wird oder nicht, allein die alles durchwirkende Verbreitung dieser Idee der Unteilbarkeit kürt sie zu einem zentralen Gebilde westlichen Denkens, ebenso wie den Vergleich im *Prinzip des Autoquartetts*. Beide versuchen, bewußt Entsprechungen zu überwinden oder gar zu vermeiden, um den größt möglichen Unterschied zum anderen zu generieren. Allein die Vorgehensweise ist unterschiedlich.

Verhält sich im *Prinzip des Autoquartetts* das Größte, das Höchste, das Stärkste, das Beste zum Kleineren, Niedrigeren, Schwächeren, Schlechteren wie das Heilige zum Profanen, so heiligt das Prinzip der Einzigartigkeit schlichtweg alles, was würdig ist, konsekriert zu werden. Würdig heißt in diesem Zusammenhang: Jede Einzigartigkeit, die alle ande-

ren Einzigartigkeiten zu sakrosankten Gebilden und Wesen erklärt, darf sich bereits als ebenso sakrosankt verstehen. Die Unantastbarkeit des individualistischen Denkens. Alles ist im *Prinzip der Einzigartigkeit* aus seiner Andersartigkeit heraus geheiligt. Als profan wäre von seiten der Einzigartigkeit all jenes zu attributieren, was die Schwäche der Entsprechung in sich trägt, sich verdächtig macht, gleichgeschaltete Masse sowie Sumpfwesen der Gemeinsamkeit zu sein, oder gar auf das vergleichende Übertrumpfen der Autoquartette aus ist. Dem Profanen mangelt es nicht an Entsprechungen, an Gemeinschafts- und Wirgefühl, es freut sich auf Festlichkeiten, die zusammenführen. Insgeheim wartet es auf Ereignisse, die große Emotionen auslösen und es in Trauer oder Freude stürzen: die Fußballweltmeisterschaft, die Naturkatastrophe, der terroristische Akt, der Nationalfeiertag oder eine Sonnenfinsternis. Das Profane will die Entsprechung des gemeinsamen Fühlens und es freut sich auf die Gleichheit der Emotionen. Es will lieben und leiden – aber immer gemeinsam. Doch genau damit sind auch einige der Elemente an der Oberfläche erschienen, die es vereiteln, daß das Profane sich erhebt, zu einer hemmungslosen, obgleich äußerst einsamen Glückseligkeit des Unvergleichlichen.

Das *Prinzip der Einzigartigkeit* kann selbstverständlich niemals die Machtfrage stellen, es kann auch niemals Macht über andere erlangen, solange es sich nicht dem Vergleich aussetzt. Oder präzisiert: solange das Einzigartige sich selbst als etwas unantastbares Heiliges versteht, bleibt es allenfalls in einer *Sacra Conversazione* verhaftet, an einem göttlichen, himmlischen Ort, in dem sich die Heiligen angeregt unterhalten, aber nicht die Menschen. Auf der Erde findet das Heilige keine Konversationspartner. Allenfalls verehrt das Profane das Heilige und steht ihm mit Ehrfurcht gegenüber. Aber es wird keine Gegenseitigkeit und damit keine Entsprechung geben. Das Heilige ist heilig, das Profane dagegen profan. Zu groß ist die Distanz, zu abweichend die Differenz, als daß sich Entsprechungen ausbilden könnten.

Eine nackte Gestaltung verbirgt sich in dem *Prinzip der Einzigartigkeit*, eine Heiligung, die das Einzigartige als Einzigartiges, so wie es ist, verehrt. Das *Prinzip des Autoquartetts* dagegen geht von einer entsprechenden Gestaltung aus, um im Vergleich des Hubraums und der PS die Entsprechung zu negieren. *En detail* wird die Abstraktion des Entsprechenden verblendet, das heißt, vernichtet. Es vergleicht entsprechende Autos, Schiffe oder Sportler, die eine kategorielle Entsprechung eint. Allerdings mit dem Ziel, das Entsprechende gegenseitig mit inhaltlichen Details zu übertrumpfen. Im Vergleich liegt die köstliche Freude des Menschen, Bestehendes zu überflügeln. Das *Prinzip des Autoquartetts* kehrt eine humane Heilsversprechung an den unerbitterlichen Fortschrittsglauben hervor, der in jenem glücklichen Quartett-Spieler personifiziert wird, der die höhere Karte in der Hand hält. – Er ist der Sieger des Vergleichs, er ist der personifizierte „Gottesbeweis“ menschlicher Gestaltungskraft. Deswegen darf er getrost über seine Mitspieler triumphieren.

Spricht das *Prinzip des Autoquartetts* die menschliche Seite an, mit all ihrem Wollen und Übertreffen-Wollen des Kampfes um die terrestrischen Positionen, so läßt das *Prinzip der Einzigartigkeit* die himmlische Musik des Heiligen und Göttlichen ertönen. Beide jedoch laufen auf die Differenz hinaus: das eine auf die irdische der kulturellen Produkte, das andere auf die totale Differenz der Wesenheiten, die absoluten Respekt einfordern und sich damit dem irdischen Vergleichskampf und allen terrestrischen Machtfragen entziehen.

Beide Prinzipien bestimmen das alltägliche Handeln der westlichen Welt, beide huldigen auf ihre Weise dem Unterschied, der Nicht-Entsprechung. Doch was ist diese Nicht-Entsprechung? Muß sich nicht zwangsläufig aus ihr eine Definition der Entsprechung ergeben? Wenn die Liebe der allgemeine Archetypus der Entsprechung ist, was ist dann der Archetypus der Nicht-Entsprechung, also der der Divergenz? – Nahe der Liebe liegt die Antwort. Wer liebt, wer entspricht, wer sogar zu sehr liebt, wer zu sehr entspricht, der

ist so leicht verletzbar. Verletzung, Verletztheit, das sind die Gegensätze der Liebe, sie sind die Archetypen der Nicht-Entsprechung.

## Verletzen und martern

*Michel Foucault* verletzt noch immer. Seine eindringliche Beschreibung der Mater und schließlich der Vierteilung des letzten in Frankreich als Königsmörder abgeurteilten *Robert-François Damiens* am 2. März 1757 bereitet beträchtliche Qualen.<sup>1</sup> Während des Lesens produziert der Körper andauernd ein ungemeines Unwohlsein. Eine Reihe von Imaginationen und Assoziationen eigenen Verletztwerdens, eigener Schmerzen fügen sich wundersam ein in mannigfaltige Küchenverfahren: Das Tranchieren von Hühnern, das Zerschneiden des Muskelfleischs von Schwein oder Rind, das Entfernen von Silberhaut, das Filetieren von Fischen, das Durchtrennen von Gelenkknorpeln sind Tätigkeiten, die ein vollbestücktes, kognitives Gruselkabinett des Verletzens und Verwundens schauerhaft mit Eigenleben ausstatten. Es ermöglicht uns Empathie zum Gemarterten, zumindest ein bescheidenes Mitfühlen, dessen Wirklichkeit, würde sie uns feilgeboten werden, wir mit Dank ablehnten. Sensibilisiert von unseren Repräsentationen der Verletzungen, der Schmerzen und der nichtvegetarischen Küchenarbeit sticht selbst die Frage tief in des Lesers Leib: Wie muß dieser Damiens gelitten haben? Wenn die durch Foucault repräsentierten Qualen schon so mächtig auf unsere Emotionen wirken, wie fühlten sich dann erst die wirklichen Qualen an, wie der ungeheure Zug an den Extremitäten, an denen erst vier und dann sechs Pferde vergeblich zerrten, ohne den Körper Damiens auseinanderzureißen? Wie fühlten sich die Schnitte des Scharfrichters *Charles Henri Sanson* an, der das Fleisch der Oberschenkel Damiens von den Knochen löste, um endlich die Sehnen und die Gelenkknorpel durchtrennen zu können?

Es war des jungen Sansons erste Hinrichtung, die er zusammen mit seinem Onkel durchführte. Erst danach übernahm er aus Familientradition das angeborene Amt und wurde der *Monsieur de Paris*, wurde zum Scharfrichter der Revolution. Sanson war es auch, der mit der Guillotine eine Revolution des Tötens einläutete. – Und wie fühlte es sich wohl an, als die Pferde letztlich Erfolg hatten und zuerst die Beine, dann die Arme vom Körperrumpf abrissen? Wir verspüren eine aufziehende Übelkeit über dieses staatlich angeordnete und legitimierte, unmenschliche Gebaren, im Zeitalter der Aufklärung. In das Zeitalter des Geistes, obendrein noch in dem geistigen Zentrum Paris, ragte die Körperlichkeit einer alten Zeit befremdlich hinein. Der Körper im Geist.

Damiens lebte noch, so schreibt ein Augenzeuge, als Beine und Arme hinter den Pferden hergeschleift wurden und nur noch sein Rumpf am Boden lag. Er hatte wohl seine Fragmentierung wahrnehmen können. – Die richterliche Absicht bestand darin, körperlichen Schmerz zuzufügen und den Tod längst möglich hinauszuzögern, den Tod zu stoppen, den Tod zu verdoppeln, wie Foucault schreibt. Die Scharfrichter sollten verletzen, aber sie sollten nicht schnell töten, deswegen ist kein Dilettantismus am Werk, wenn die Martermethoden nicht zu einem gewollten, schnellen Ziel führten, sondern eine sublimen Staatsraison des Quälens. Aus demselben Grund war auch angeordnet worden, vor der Vierteilung sollen die Scharfrichter die Tathand Damiens verbrennen, dann mit glühender Zange Damiens an Brustwarzen, Armen, Oberschenkel und Waden verletzen und Fleisch herauslösen. Ein Helfer der Sansons zog und drehte mit großer Mühe, bis es ihm gelang, an all diesen Stellen Fleisch herauszureißen. Anschließend, so war geurteilt worden, müssen die Scharfrichter und ihre Helfer die Wunden Damiens mit einer siedenden Flüssigkeit aus Blei, Öl, Pechharz und geschmolzenen Wachs übergießen. Erst nach dieser qualvollen Prozedur wurde Damiens an die vier Pferde gebunden. Sie zogen, aber zogen nicht stark genug. Weil sie den Körper nicht ausein-

anderreißen konnten, wurden die vier durch zwei weitere verstärkt. Der Staat wollte Traumata, wollte Schmerzen, wollte die körperliche Versehrtheit, erst danach wollte er den unausweichlichen Tod. Er zelebrierte den totalen Zugriff auf das Leben eines mutmaßlichen Verbrechers, der für ein Geständnis gefoltert worden war, um ihn dann guten Gewissens der Marter und der Öffentlichkeit des Strafens zu übergeben. Der scheinbare Dilettantismus des Tötens, mit dem sich die Marter vollzog, zeigt, wie sehr der Staat am Leben handeln konnte. Es reihten sich die verletzenden, zerstörerischen Handlungen hintereinander, wiederholten sich, verstärkten sich, wurden wieder ausgesetzt. Wirklichkeit der Strategien des Quälens. Der Scharfrichter und seine Helfer fungierten als Gestalter des multiplen Traumas, sie waren Künstler des Versehrens.

Doch das betraf nur den Körper. Er gehörte dem Scharfrichter und seinen Helfern, jener Exekutive und jenem Repräsentanten des Staats, dem Experten körperlicher Integritätsverletzungen. Für die Seele war dagegen ein Priester neben den Gemarterten gestellt worden, der das Eigentum Gottes, die Seele, im irdischen Körper durch die Qualen der Marter bis zum Tod und sogar darüber hinaus begleitete. Immer wieder, schreibt der Augenzeuge, den Foucault zitiert, sei der Priester zu Damiens gegangen und habe mit ihm gesprochen, habe der Gemarterte den Priester gebeten, für ihn eine Messe zu lesen. Der Priester und der Scharfrichter: Mittler zwischen Staat und Delinquent sowie Delinquent und Gott. Über die Seele durfte allein Gott verfügen und richten, die Körper dagegen waren der Menschen.

Motivisch findet sich dieser Dualismus von menschlich-terrestrischem Körper und göttlich-coelestischer Seele in der volkstümlichen Sammlung des *Jacobus de Voragine*, der *Legenda aurea*. Beinahe in jeder Märtyrergeschichte klingt dieser Dualismus an: Schmerzen sind irdisch. Wer Schmerzen den Heiligen zufügt, ist ungläubig. Der Seele, vor allem der reinen, können sie jedoch nichts anhaben. Der Schluß daraus

ist zwingend: wenn auf Erden ein Strafgericht abgehalten wurde, also von irdischen Richtern, dann nur über den Körper, nur dort konnte irdische Strafe vollzogen werden. Alles andere wäre pure Anmaßung gegenüber Gott gewesen. Erstaunlich scheint auf den ersten Blick nur, wem die Marter im Zeitalter der christlichen, nicht aufgeklärten Epoche galt: den Heiligen und den Unheiligen. Die Zweideutigkeit des *Homo sacer* zeigt sich auch in der letzten großen Marter eines französischen Königsmörders, der keiner war: Damiens der Un-Heilige.

Die grausame Strafpraxis änderte sich in Paris just mit jenem Scharfrichter, der Damiens gemartert hatte: Charles Henri Sanson. Auf sein Betreiben wurde die Tötung während der Französischen Revolution mechanisiert und damit in seinen Augen „humaner“ gemacht. Auch der gebildete, feinfühligste Scharfrichter Sanson, dem das vererbte Handwerk wenig Freude bereitete, liegt mitten in der Strömung der Aufklärung, in der sich, wie Foucault feststellte, die Strafpraxis von der Körperlichkeit des Verletzens und Verletzt-Werdens distanziert. Zuvor wurde der Körper bestraft, danach die Seele. Zwischen dem Scharfrichter und dem Delinquenten türmte sich künftig ein Mechanismus des Tötens auf. So barbarisch in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts die Marter wirkte, so wenig problematisch erschien es, Besitz von der Seele zu ergreifen und sie zu bestrafen. Gott wurde auch in der Justiz und im Strafvollzug abgelöst. Mutter Ratio und ihre Kinder kultivierten zunehmend sein wildes Reich. Doch diese Vertreibung Gottes aus seinem Paradies der gläubigen Köpfe, sagt noch wenig über das Prinzip des Verletzens, das staatlich gewollt und legitimiert war.

Schmerzen durch Verletzung, gleichgültig, ob sie im häuslichen oder im justizialen Bereich zugefügt wurden (oder noch immer werden), eigneten sich deswegen so gut als Strafe, weil sie als unangenehm empfunden werden. Schmerzen sollen so schnell wie nur möglich vorübergehen. Sie sind Alarmzustand, purer Streß. Was sie jedoch bewirken, hat der

Strafende nicht unter seiner Kontrolle. Er nimmt oder nahm sich die Autorität heraus, körperlich zu verkehren. Ob ein mit Richtigwerkzeugen hantierender Scharfrichter, ein rohrstockschwingender Lehrer oder der prügeln Vater – Schmerzen waren Teil der Erziehung. Denn Schmerzen sind reichlich unbeliebt, sind Strafe, trennen den Schmerzleidenden vom „normalen“ Leben, grenzen ihn aus. Der Schmerz ist Repräsentant der Nicht-Entsprechung von gutem Benehmen und schlechtem Benehmen innerhalb eines sozial-reglementierten Kontexts. Es ist diese in ihren Auswirkungen berechenbare Kausalverkettung: Fehlverhalten-Schmerzen, Wohlverhalten-Schmerzfreiheit. Dieses Prinzip greift an, was das Leben am wenigsten mag: Schmerz.

Bei dem Strafvollzug des Robert-François Damiens wurde auf ein Spiel des empathischen Schmerzempfindens gesetzt. Der öffentliche Schmerzvollzug des Damiens galt nicht ihm, dem abgeurteilten Straftäter, er war nur Medium der Schmerzen. Sie sollten vielmehr die gaffende Menge erreichen. Sie galten dem Publikum, präventiv, das dem Theater des Verletzens mit skopophiler Manie zuschauen mußte. Was Michel Foucault mit uns, seinen Lesern, veranstaltete, funktionierte auch vor Ort. Wir leiden und fühlen mit, ähnlich der gaffenden Menge, einzig der Wahrnehmungszugang zu dem Quell der Schmerzen ist ein anderer. Wir wollen nicht einmal an die Marter des Damiens denken, wollen am liebsten das Buch zur Seite legen, um uns der Qualen zu entledigen und müssen doch in unserer manischen Skopophilie weiterlesen. Wir sind verstrickt im Spiel der Schmerzen.

Schmerzen, die durch Traumata zugefügt werden, wirken trennend. Niemand will sie und niemand will seinen unverkehrten Zustand verlassen, um verkehrt zu werden. Es gibt keine Entsprechungen zwischen dem Zustand vor dem Trauma und dem Zustand nach dem Trauma. Es gibt nur eine tiefe Kluft.

Schmerzen und Trauma sind das archetypische Gegenteil der Liebe. Während sie vereint und Brücken zum Unter-

schiedlichen baut, reißen Verletzungen Gräben auf. Sie sollen den Bestraften und die präventiv Bestraften abhalten, nicht sozial-konforme Handlungen zu begehen. Dabei funktionieren sie als Mahnung all jener, die möglicherweise vor einer nicht konformen Tat stehen. Die Verletzung soll parallel dazu auch das Ende der Entsprechung sein, wenn es um Erziehung geht. Denn sie ist das Mittel, den Ungehorsamen von seinem Weg der Ungehorsamkeit abzubringen, ihn zu läutern durch Schmerzen und ihn durch Schmerzen zu „heilen“. Läuterung ist dabei die Konstitution der Nicht-Entsprechung zwischen der ungewünschten Handlung, die bestraft werden muß, und gewünschtem Verhalten. Die Verletzung ist das vorläufige Ende von Entsprechungen, wenn ein Unfall sie verursachte oder wenn ein Fauxpas eine seelische Wunde reißt. Denn immer trennt sie den verletzten Zustand von der Unversehrtheit. Traumata verdeutlichen die Kluft des Nicht-Entsprechens.

### Fauxpas! Fauxpas!

Peinlich, wenn leichtfertige Unachtsamkeit, mangelndes Feingefühl oder schlicht grundlegende Unwissenheit den ungewollten Fehltritt auslöst. Eine verbale Entgleisung, hinter der sich lediglich Mangel an Wissen verbirgt und keineswegs die böse, berechnende Fülle eines strategischen Waffenarsenals, das sich mit einem diabolischen Lächeln der Provokation in Stellung bringt. So unbewußt wie unbedarft erweist sich der Urgrund aller Fauxpas. Viel zu spät wird deswegen die Entgleisung als solche erkannt. Aber nur-so-dahin-gesagt ist auch gesagt. Zügellosigkeit schützt vor Konsequenzen nicht. Doch zum Zeitpunkt dieser Erkenntnis rast das Schneebrett der Reaktion den Abhang fühlbarer und artifizierlicher Empörung hinunter. Betretenes Schweigen, Tränenausbrüche, böse Kommentare, Handgreiflichkeiten, ein Sturm der Entrüstung und des Protests. Skandal, Skandal!

Durcheinander wimmelnde Journalistenschwärme freuen sich, denn endlich fällt ein fetter Brocken in ihr Becken, der dem System der Medien viel besser mundet als ein Ereignis, dessen Tragweite erst mühevoll analysiert werden müßte. Der verbale Fauxpas zeigt sich als flüssiges Material, das keine feste Form annehmen will. In alle Richtungen läßt er sich gestalten, ohne richtige Gestalt anzunehmen. Er besteht aus einer äußeren Oberfläche an Worten, die möglicherweise Repräsentantin eines schrecklichen, unmenschlichen, bösen Inneren ist, das sich im Fehltritt offenbart. So könnte der Fauxpas verstanden werden. Es könnte aber alles auch ganz anders sein. Entspricht nun wirklich das äußere Wort, der inneren Gesinnung? Vielleicht ist der verbale Fauxpas nur unglücklicher Zufall, also Unfall, und keineswegs authentischer Ausdruck eines Denkens. Vielleicht aber doch. – Niemand weiß es. Deswegen ist der Fauxpas ein gefundenes Medienstück. Jeder kann sich ereifern, jeder könnte auch beschwichtigen.

Noch unsicherer als das Wissen über unsere Welt, in der wir unsere Erlebnisse sammeln, ist das Wissen über die Zwischenwelt des Fühlens und Meinens eines anderen Menschen, die wir noch weniger im Griff haben als unsere eigene. Genug Raum für Spekulationen bietet diese Zwischenwelt, um ein Spektrum an Feindbildern, Feuilletonaden, Kommentare und spielerische Seitenhiebe zu entfalten. Es geht letztendlich nicht um die Authentizität der Aussage, sondern nur um die vermeintliche Wirkung des Fauxpas bei denjenigen, die sich durch ihn verunglimpft sehen könnten. Wo beginnt die gerechtfertigte Empörung, wo hört sie auf? Doch einzig scheint zu gelten: was empörllich ist, ist empörllich. Und was daraus in den Medien gestaltete werden kann, wird gestaltet werden.

Genüßlich läßt sich die Frage nach Dummheit und Ignoranz des Fettnapftreters stellen, der offenbar die schillernden Bedeutungsebenen seiner für ihn sinn- und provokationsfreien Worte nicht erfassen kann. Bildungslücken werden

breitgetreten, unfaßliches, kindliches Gemüt konstatiert. Hämisches Gelächter dröhnt, unterlegt mit oberlehrerhaft-besserwisserischer Schadenfreude über die Selbstdemontage. Die Naivität und der Fauxpas gehören geschwisterlich verbunden eng zusammen. Naiv ist, wer nicht eine andere Perspektive einnehmen kann, die notwendig ist, um den Schaden abzuschätzen, den Worte anrichten können. Es ist eben dieser Mangel an etwas, der nicht nur das Potential für einen Fauxpas sein Eigen nennt, sondern sich auch zu ihm in bestimmten Situationen ausweitet: Ein Papst, der aus einem akademisch-ungeschickten Habitus heraus den Islam scheinbar verunglimpft, mangels Feingefühl dafür, wie weittragend und wenig akademisch jedes seiner Worte als öffentliche Person und Oberhaupt der römisch-katholischen Kirche aufgefaßt wird. Ein amerikanischer Präsidentschaftsanwärter, der Buchenwald und Auschwitz verwechselt. Fernsehmoderatoren, die ohne Bewußtsein für Tabus Textpassagen, Parolen nationalsozialistischer Propaganda übernehmen oder ungeschickte Vergleiche anstellen, die einem Tabubruch gleichkommen. – Der Fauxpas lauert überall. Natürlich auch im Privaten. Dort ist er sicherlich nicht ähnlich weittragend. Aber tieferschürfend in der Art, wie er Befindlichkeiten berührt und dies möglicherweise sogar langwährend. Persönliche Beziehungen leiden länger unter verletzenden Fehlritten, als die öffentlichen, die von der täglich rauschenden Informationsflut aus der Erinnerung gespült werden. Der öffentliche Fauxpas lohnt, ausgesessen zu werden. Der private kann nur durch Kommunikation und Taten gelöst werden.

Wir alle harren mit klandestiner Vorfreude des öffentlichen Fauxpas der Mächtigen und Prominenten, der deren Schwäche und Unvollkommenheit offenbart und an der Legitimität ihrer Machtfülle sowie ihres gesellschaftlichen Standes zweifeln läßt. Und wir freuen uns, wenn er besonders unbotmäßig ausfällt, um uns sogleich mit mächtig schwingender Entrüstung richterlich in die Lüfte zu erheben. Wir empfinden uns dann als die Manifestation der gesetz-

mäßigen Konstitution der Tabus, deren Wächter und Verteidiger zugleich und leiten daraus obendrein unsere Befähigung zum Richteramt über die Tabubrecher ab. Es ist wahrer Balsam für unser moralisches Ego, das uns die Karriereleiter unseres Selbst hinauffallen läßt, hinauf in Richtung Erhabenheit. Währenddessen springt das Schachtelteufelchen des Gutmenschentums aus unseren Schädeldecken hervor. Getrieben von der Skopophilie erheischen wir die mediale Aufarbeitung des Fauxpas lustvoll und in möglichst jeder Nuance und danach: Urteil, das vernichtende.

Weniger angenehm ist es hingegen, wenn ein Fauxpas uns selbst unterläuft oder wir gar zu jenen gehören, die er trifft. – Opfer des Fauxpas! Den Fauxpas charakterisiert ein atmosphärisches Problem. Während eine Aussage in der einen Atmosphäre harmlos erscheint, wirkt sie in einer anderen als eine gefährliche Waffe, die Wunden reißt. Für den, der sich den Fauxpas leistet, ist seine Aussage eine in *seinem* Kontext eingebundene Belanglosigkeit. Harmlos in der einen und doch von zerstörerischem Wesen in einer anderen Welt. Der semantische Dämon der Kommunikation, der das bedeutungslose Wort zum unheilvollen Unwort verbiegt, treibt im sozialen Umgang sein erbarmungsloses Unwesen. Erschreckend ist die Erkenntnis, die aus dem Fauxpas folgt: die eigene, kleine Welt, entspricht nicht unbedingt den Welten der anderen. Deswegen wäre Vorsicht und Feingespür geboten. Doch in Ermangelung der beiden, gekrönt vom Unwissen, nimmt ein verbaler Unfall seinen Lauf und hinterläßt Traumata – Verletzungen. Verletzt durch einen unbewußten wie unachtsamen Tabu- und Regelbruch. Noch schlimmer: Meist produziert der verbale Fauxpas Verletzungen zweiten Grades. Das heißt, er reißt alte Wunden wieder auf oder erinnert unsensibel an sie, bestärkt den Verdacht, traditionelle Konflikte und Abneigungen seien noch immer an der Tagesordnung oder er verfestigt den Eindruck, das Schicksal von Opfern einer humanen Katastrophe sei nicht gebührend als Mahnung im Gedächtnis bewahrt.

Der Fauxpas verletzt somit unbewußt die Integrität von Menschen aus purer Unbedarftheit. Sein elementarer Wesenszug ist eine Divergenz, eine Nicht-Entsprechung zwischen jenem Ungeschickten, der einen Fauxpas begeht, und jenen, die er nicht verletzen möchte, sie jedoch aufgrund seines baren Nichtwissens unbewußt verletzt. Der Fauxpas ist eine Sonderform der Verletzung und der Tragödie. In ihm offenbart sich ein Grundproblem, das bereits im Begriff der Atmosphäre anklang. Jemand, der einen Fauxpas begeht, wähnt sich sicher, denn er denkt, mit all seiner Unvollkommenheit im Gewohnten zu agieren. Doch im Fremden begeht er einen schwerwiegenden Fehler. Denn dort ist nichts gewohnt. Somit umschreibt der Fauxpas das Problem des Fremden und den schwierigen Umgang mit dem Fremden, bei dem Xenophilie und Xenophobie denkbar nahe nebeneinander liegen. Das Problem des Fremden ist schlichtweg ein Problem des Entsprechens und damit ein weiteres Mosaiksteinchen in der Rekonstruktion der Entsprechung.

## Integrität und Trauma

Eine in den Augen des Betrachters häßliche Skulptur läßt sich genauso gut verstecken, wie sich ein unansehnliches Bild abhängen läßt. Notfalls genügt bereits ein Tuch, um das Objekt dem entsetzten Blick zu entziehen. In seltenen Fällen kippt bei aufgebrauchten Betrachtern die Wut auf die Gestaltung in Zerstörungswut um. Feuer, Farbe, Säure, physische Gewalt stellen die Armada, mit der der beleidigende Eindringling in das Blickfeld eines Betrachters bekämpft wird. Doch warum können Skulpturen oder Bildwerke überhaupt verstören und solche Emotionen wecken, die entweder zur Beleidigung des Künstlers oder sogar zur Destruktion seines Werkes führen kann? Versucht der Täter lediglich dem Künstler Schmerz zuzufügen oder glaubt er vielleicht, die Welt von einer Art Verschmutzung säubern zu müssen?

Gestaltung bedrängt und Menschen lassen sich von ihr bedrängen, darin liegt ein Sinn der Kunst: Perturbation des Wahrnehmungsgewohnten. Leicht stimuliert ein Kunstwerk die Betrachter, wenn es in deren vertrauten Lebensraum vorübergehend abgestellt oder sogar installiert wird. Etwas Neues, Ungewohntes, mit dem sie nichts anfangen können, etwas, das ihnen fremd ist, dringt in einen Raum ein, der eine Art erweitertes Selbst des Empörten ist. Gestaltung bedroht gewöhnlich die Menschen nicht annähernd in ihrer Existenz, wenn es sich nicht gerade um das Gedankenspiel Karlheinz Stockhausens handelt, das er im September 2001 über das absolute Kunstwerk anstellte.<sup>2</sup> Trotz der überwiegenden Harmlosigkeit der Gestaltung verhalten sich einige Betrachter, als ginge von ihr eine elementare, lebensverstörende oder gar lebensgefährliche Bedrohung aus. Gestaltung ist ein Fremdkörper mit großer Anmaßungs- und Empörungsschubkraft, auf die alle Ablehnung und Ängste gelenkt werden, ähnlich wie sie auch dem Fremden und seiner fremden kulturellen Verfaßtheit zuteil werden können. Es ist die Xenophobie, die sich auf Mensch wie Ding beziehen kann. Allerdings mit einem Unterschied: Die Gestaltung kann nur durch Zeit und den Alltag entfremdet werden, indem sie zur Gewohnheit und damit zu einem Teil des Lebens wird. Ein fremder Mensch in einer für ihn fremden Gesellschaft kann die Ängste und Vorbehalte vor ihm durch Kommunikation, durch das Einbringen seiner Menschlichkeit und seiner Persönlichkeit abwenden. Über diesen Vorzug verfügt Gestaltung nicht.

Kann Gestaltung ihrem Betrachter nicht auf Anhieb mitteilen, welche Bedeutung sie hat, bleibt sie ihm ein Rätsel. Ein Rätsel, das für den verstörten Betrachter weder schön noch bedeutungsvoll ist. Keineswegs scheint es ihm ein Gut zu sein, Energie und Gedanken aufzuwenden, um es zu lösen. Allein der pekuniäre Aspekt, den er hinter dem Rätsel der Gestaltung mutmaßt, scheint ihm zugänglich. Eine nicht unwesentliche Summe Geld wird er in der Gestaltung vermuten,

die er dem, aus seiner Sicht offenkundigen Unnutzen der Gestaltung gegenüberstellt und abwägt. Für ihn spricht daraus ungeheuerlich-verwerflicher Luxus, sogar *Luxuria* einiger Kulturwilliger, die Kapital für das Funktionslose und obendrein Häßliche verschleudern und es nicht moralisch zweckgebunden einsetzen. – Wie ein Katalysator der Xenophobie wirkt dieser wirtschaftliche Aspekt. Großes Unverständnis, Ablehnung gegenüber der Dreistigkeit und Anmaßung baut sich auf, die in Häme, auch in Haß, Gewaltbereitschaft und Zerstörungswut umschlagen können. Es geht dabei nicht nur um einen Akt der Säuberung, sondern einen impliziten Aggressionsausgleich: Die Aggression, die eine anmaßende Gestaltung dem Betrachter zufügt, wird der Betrachter in gleicher Härte der Gestaltung zurückgeben. Bemerkenswert dabei ist, daß sich die Aggression meist nicht auf den Gestalter als Person bezieht oder auf jene, die des Gestalters Kunstwerk ausstellen. Sie richtet sich üblicherweise gegen das Zeichen des Anstoßes, das Kunstwerk. (Vergleichbar ist die xenophob motivierte Gewalthandlung gegen einen Menschen. *Jacques Derrida* weist darauf hin, daß sie sich gegen die vermutete Zugehörigkeit eines Fremden richtet. Das Ziel der Gewalt ist eine Anonymität und nicht eine Person, das heißt, ein Mensch in seinem speziellen Menschsein, das durch seine individuelle Geschichte definiert ist.<sup>3)</sup>

Wessen sich der Mensch nicht verstandesmäßig nähern kann, verehrt er entweder als heilig oder verachtet es als nichtswürdig. Erhaben- und Enthobenheit liegt auf Messers Schneide: unantastbar oder antastbar, Heilige Katharina oder Unheiliger Robert-François Damiens. *Giorgio Agambens Homo sacer* hat die höchsten oder gar keine Rechte.<sup>4</sup> Dabei muß ein scheinbar unlösbares Rätsel nicht nur in einem Gefühl der Ablehnung oder gar in der Destruktion des Rätsels münden. *Paul Ricoeur* zeigt in *Die Interpretation*, wie sich zum Rätsel eine Hingabe, eine besondere Art der Liebe zur Erkenntnis entwickeln kann, wenn die Verstörung, die es erzeugt, nur richtig kanalisiert wird. „*Das Rätsel blockiert nicht das Ver-*

*ständnis, sondern provoziert es; im Symbol gibt es etwas zu enthüllen, zu entflechten.*<sup>5</sup>“ Allein die Beschäftigung mit dem Rätsel zwingt zur Einheit von Rätsel und Rätselnden. Auf dem Weg zur Lösung verliert sich die Fremdheit zugunsten des Verständnisses. Verständnis bedeutet die Erweiterung des Verstandes. Gleichzeitig mit dem Verständniszuwachs vergrößert sich die Integrität, die Ganzheit eines Menschen, um das Objekt, das ihm zuvor ein Rätsel war. Er nimmt Bezug auf dieses Objekt, ein verstandesmäßiger, integrierender Bezug, der sein Wissen, sein Weltverständnis und damit seine Handlungsmöglichkeiten erweitert.

Doch zurück zu dem Ausgangspunkt, zu den verstörenden, weil unliebsamen Skulpturen und Bildern. Sie sind meist relativ mobil, relativ klein. Für gewöhnlich dominieren sie nicht ganze Stadtansichten oder Landschaften, sondern immer nur kleinräumige Bereiche. Ein Architekt hat gegenüber einem Künstler, bezüglich der Ablehnung seiner Gestaltung, mit wesentlich mächtigeren Problemen zu kämpfen. Architektur kehrt aufgrund ihrer räumlichen Dominanz stets auch Unverständnis hervor. Nicht nur wegen der möglichen Rätselhaftigkeit einer nicht der Gewohnheit entsprechenden, verweherten Architektur, sondern wegen der prinzipiell als Anmaßung empfundenen Versperrung der Sicht oder Umgestaltung einer gewohnten, lieb gewonnenen Ansicht und Aussicht.

*Peter Zumthor* wurde in einem Dokumentarfilm über den Bau des *Diözesanmuseums in Köln* mit der Kritik einiger Anwohner konfrontiert, deren lieb gewonnene Aussicht von ihrer Wohnung auf den Kölner Dom durch des Architekten Bau geraubt wurde. Zumthor zeigte viel Verständnis, wechselte die Perspektive und konnte sehr wohl die Enttäuschung und Wut der Anwohner nachvollziehen. Natürlich, der Mensch ist ein Gewohnheitstier, einen Neubau, der ihm die Sicht versperrt, muß er als gewalttätigen Angriff auf seine Person entziffern. Neubauten verletzen. Doch, auch etwas anderes weiß Zumthor: Neubauten müssen sein.

Jede Architektur zerstört, weil sie Bestehendem hinzuge-

fügt wird – ein Dilemma der Architekten. Sie sind mit ihren Gestaltungen die auffälligsten und aufdringlichsten Autoren. Im großräumigen Erscheinungsbild sind sie die unbescheidensten „Mehrere“ einer gewordenen, kultivierten Welt. Allein deswegen, allein wegen der Größe und Höhe ihrer Gestaltungen, schwebt über den Architekten immer ein Damoklesschwert, größer, schwerer, bedrohlicher und an einem noch dünneren Faden als jene Schlagwaffen, die auf die Häupter der Künstler herunterzustürzen drohen. Architekten zerstören das Gewohnte bezogen auf den Menschen in überlebensgroßer Dimension. Deswegen sind Architektur und Anmaßung ein unzertrennliches Paar. Oder anders gesagt: Architektur ist Anmaßung, Architektur ist Verletzung, Architektur ist Trauma! Allerdings trifft dies immer nur für einen zeitlichen Ausschnitt zu, denn die Anmaßung verliert sich meist in der Gewohnheit derer, die die Architektur betrachten und in oder um sie herum leben. Die Zeit heilt die Wunden des Traumas. (Es sei denn, die Architektur wäre unverhältnismäßig anmaßend.)

In München setzte sich ein Altbürgermeister als Speerspitze einer Bürgerinitiative durch, um eine Höhenbeschränkung von Neubauten zu erzwingen. Hochhäuser sollten in Zukunft keine Chance haben, um die Stadtkulisse der bayerischen Hauptstadt vor dem Hintergrund der Alpen zu konservieren. Ein Schlag gegen die Freiheit der Architekten und gegen das *Prinzip der Einzigartigkeit*. Dem Größer und Höher wurde rechtzeitig, bevor das gegenseitige Übertrumpfen richtig eingesetzt hatte, eine gesetzliche Regelung entgegen gehalten. Bauwerke durften nicht mehr höher sein als der Münchner Dom, empfand die Bürgerinitiative. Alles andere sei Anmaßung in einer historischen Größendimension.

Architektur läßt sich eben nicht nur als gestalteter Raum definieren, sondern als gestalteter Bühnenraum für das Leben. Architektur ist gestalteter Raum, der in Städten vielen als Kulisse dienen muß. Da jeder sein eigener Regisseur seines Lebens ist, kann nicht jeder mit den Bühnenbildern

zufrieden sein, die andere, baurechtlich legitimiert, errichten. Architektur ist immer auch Anmaßung. Lediglich der Umfang der architektonischen Dreistigkeit differiert.

Hätte *Le Corbusier* seinen „*Plan Voisin pour Paris*“ von 1925/26 verwirklichen können, gäbe es heute dasjenige Paris nicht mehr, das wir gewohnt sind. *Le Corbusier* hätte es einfach abgerissen und neu, architektonisch kühn, geometrisch errichtet.<sup>6</sup> Eine ausufernde Anmaßung, eine gewaltige Blende, die keinen, erfreut-offenen Widerhall finden wollte, aber von dem Architekten gezielt eingesetzt worden war, um Gefühle zu verletzen und zu provozieren. *Le Corbusier* leistete sich keinen unbeabsichtigten Fauxpas, er wollte die Revolution, er wollte gewaltig verletzen, um eine neue Welt zu erschaffen. Dagegen hätten sich die Münchner Hochhäuser am nördlichen Stadtrand als völlig harmlos erwiesen. Und trotzdem erzeugen sie Unzufriedenheit und das Gefühl einer gräßlichen Anmaßung, die eine altgewohnte Stadtansicht zunichte machte, die von den Initiatoren des Bürgerbegehrens als das Schöne schlechthin verstanden wird.

Architektur als Anmaßung und Trauma ist eben durchaus nicht nur ein launiges, zufälliges, wenn auch geradezu zwingendes Kollateralphänomen architektonischen Gestaltens. Jenseits des Fauxpas kann sie zu einem Prinzip der Machtrepräsentation werden. Ein Beispiel dafür ist *La Mezquita* in *Córdoba*. Die größte Moschee Europas hatte mehrere Vorgängerbauten, einen römischen Tempel, auf den anmaßend eine christliche Kirche gesetzt wurde, die wiederum von der *Mezquita* abgelöst wurde. Der islamisch-umayyadischen-almo-hadischen Herrschaft in *Córdoba* folgte die kastilisch-christliche. Schmerzlich anmaßend erscheint heute die Einwilligung Karls V., einen Teil der *Mezquita* zu entfernen, um eine christliche Kathedrale zu errichten, die gegenüber dem Islam nicht brutal-anmaßender hätte ausfallen können. Eine blendende Gestaltung sondergleichen. Ästhetisch müssen heutige Betrachter äußerst leidensfähig sein, um dieser noch

immer oszillierenden Präsenz von Provokation und stilistischer Ungereimtheit offen gegenüber zu stehen.

Die architektonische Anmaßung als Repräsentation von Macht verwendet natürlich in diesem speziellen Fall zielsicher weitere Elemente, mit denen sich die Gefühle der Menschen verletzen lassen. Mit Hilfe des *Prinzips des Autoquartetts* zeigte Karl V., welche Religion besser sei: diejenige, deren Bauelemente die anderen an Höhe überragen und sich dem Himmel entgegen schwingen. Mit seiner christlichen Kathedrale und ihren Proportionen überragte er weithin sichtbar das Moscheegeäude. Der irdischen Horizontalität der Moschee setzte er die himmlische Vertikalität der Kathedrale entgegen. Es ist eine perfide Konstitution der Macht, die einerseits gegen die ästhetische Gewohnheit, andererseits mit der menschlichen Manie des Vergleiches spielt.

Ein Trost, daß die architektonischen Konflikte von der Zeit gelöst oder entschärft werden. Denn genauso wie sich die Gewohnheit gegen die Anmaßungen der Architektur auflehnt, legitimiert sie die Existenz der Architektur als ein notwendiges Charakteristikum der Stadtansicht. Die Zeit heilt die Wunden der Gewohnheit und verwandelt einen *per se* anmaßenden Fremd- und Störkörper in eine vertraute Notwendigkeit. Trotz dieses temporalen Trosts gilt: Neu errichtete Architektur ist immer ein gutes Stück Anmaßung und Trauma.

Aber warum nur ist Architektur Anmaßung wie Trauma? Natürlich läßt sich diese Frage auf der rein phänomenalen Ebene klären. Rätselhaftigkeit der Architektur, Veränderung der Aus- und Ansicht, Hinzufügen einer Signatur in der Stadtansicht. All das kehrt mitunter Abneigung und Ängste hervor. Das Gefühl der Zurücksetzung, des Angriffs auf die gewohnten Lebensumstände und die Integrität der Betrachter. Schwermütige Gefühle, die im Anblick der dominanten Architektur entstehen, sind so selbstverständlich wie nachvollziehbar. Es ist die Perturbation des Gewohnten, die zu Komplikationen der Gefühlswelt führt, verursacht durch einen Eindringling, einen Feind – die neue Architektur!

Sie wird sogar absolut gesetzt und als eine Destruktion der eigenen Lebenslust verstanden. Zerstört wird durch neue Architektur die Gewohnheit, die den Vorzustand als lebenswerte und einzig legitimierte Umwelt definierte. Eine gewordene, fest gefügte Welt bricht auseinander durch den Fremdling aus Glas, Beton, Stahl und Steinen. Die neue Architektur ist jenes doppeldeutige Wort der Römer, auf das Derrida explizit hinweist: *hostis* – der Fremde, der auch Feind sowie Gegner ist. Verständlicherweise ist das Neue ein Grund für Melancholie und nostalgisches Schwimmen in der Gegenwart memorierter Vergangenheit. Es gibt eine melancholisch-nostalgische Geborgenheit in einem erinnerten Landschaftsraum des Vorstellens, der nicht mehr Wirklichkeit ist, der wonnige Gedanken umfassend marodieren läßt. Dieser Landschaftsraum hält einen idealisierten Zustand einer Unverletztheit fest, in der die erlebte, vergangen-verlorene Welt zur „Guten, alten Zeit“ gekrönt wird.

Die „Gute, alte Zeit“ ist der Ort der Unverletztheit eines Menschen, ein Ort des reinen, virginalen Ursprungs. Um ihn entdecken zu können und sich ihn bewußt zu machen, benötigt er den traumatisierenden Wandel, also einen Wandel eines gewohnten Lebensraums. Architektur ist Anmaßung und Trauma, weil Architektur die Einzigartigkeit von Menschen verletzt. In der *Utopie des Einzigartigen* würde die *per se* anmaßende Architektur, auf dem Niveau von Diktaturen stehen. Sie verstößt gegen den utopischen Grundsatz der Einzigartigkeit, denn in ihrer Einzigartigkeit mißachtet die Architektur zwangsläufig die Einzigartigkeit anderer. Doch was bedeutet das? Einzigartigkeit ist ein nebulöser Begriff, der problemlos dekonstruiert werden kann. Einzigartigkeit, Individualität, das Unteilbare – was ist das schon? Es gibt genug Gründe, die Einzigartigkeit einer Sache oder eines Menschen zu bezweifeln. Denn was gehört zu ihr? Die einzigartige Erlebnisperspektive, die einzigartige Geschichte, die einzigartige DNS? Kann eine liebgewonnene Aussicht auf den Kölner Dom zur Einzigartigkeit eines Menschen gezählt wer-

den? Jeder kann oder könnte die spezielle Aussicht aus der einzigartigen Perspektive genießen. Wenn es keine teilbare Einzigartigkeit gibt, dann kann es sich kaum um eine Einzigartigkeit handeln, die eine Person betrifft, sondern nur die Einzigartigkeit eines Standortes, der durch das Diözesanmuseum von Peter Zumthor in seiner Wertigkeit bezüglich des Kölner Doms beeinträchtigt wird. Die Architektur des Museums ist also eine Anmaßung gegenüber der Einzigartigkeit eines Standorts, jedoch nicht derjenigen einer Person.

Damit erhebt sich jedoch eine denkwürdige Frage: Warum ist eine Person über die Verletzung der Einzigartigkeit eines Standpunktes verstimmt, den prinzipiell jeder Mensch einnehmen könnte? Die Antwort ist einfach: Die Verletzung betrifft nicht seine Einzigartigkeit, denn die wäre bezüglich des Ausblicks teilbar. Einzigartigkeit ist demnach kein dienlicher Begriff, um Architektur als Anmaßung und Trauma zu analysieren, weil seine defintorisch zwingende Unteilbarkeit keinen Raum für eine analytische Annäherung zuläßt.

Wesentlich präziser und obendrein hilfreicher als die Einzigartigkeit erfaßt der Begriff „*Integrität*“ das Phänomen des Einzigartigen, das hier gemeint ist. Wird die Einzigartigkeit durch die Integrität substituiert, läßt sich der *Grundsatz der Integrität* aus dem *Grundsatz der Einzigartigkeit* ableiten:

*Jede Integrität muß alle anderen Integritäten als Integritäten respektieren und sie ebenso als Integrität verstehen wie sich selbst.* (Man verzeihe mir die Einführung des Plurals der Integrität, er ist in diesem defintorischen Feld eine Notwendigkeit.)

Der Vorteil der Integrität als operativ-analytischer Begriff besteht darin, daß er sowohl Einzigartiges als auch Teilbares umschließen kann. Das bedeutet, in der Integrität finden sich Entsprechungen (Korrespondenzen) wie auch Nicht-Entsprechungen (Divergenzen) zwischen einer Person zu anderen Dingen oder anderen Personen. Die Integrität einer Person ist in ihrer Ausformung einzigartig, aber sie umschließt viele Teilaspekte, die teilbar und nicht in-dividuell sind, also mehreren Menschen als Element ihrer Integrität dienen kön-

nen. Der bestimmte Ausblick auf den Kölner Dom beispielsweise kann Teil der Integrität einer Familie sowie derer Nachbarn sein.

Integrität entsteht durch Geburt, Sozialisation, Erleben, Erfahren, Kognition, durch Handeln, die Konstitution persönlicher Werte – sie ist Gewohnheit und ließe sich als die erlebnisbedingte Verfassung, als die Konstitution eines Menschen in der Gesamtheit seiner Innerlichkeit wie seines äußeren Auftretens und Handelns verstehen, aber auch die Unversehrtheit seines personellen Innen wie Außens, die beide miteinander eine Kohärenz entwickeln.<sup>7</sup> Alles, was zum Selbstverständnis eines Menschen beiträgt, ist seine Integrität. Sein Leben definiert sich aus seiner Integrität heraus, die sich auf alles beziehen kann, auf seinen Körper, seinen Geist, seine Mitmenschen, seine Gesellschaft, seine Ethnizität, seinen Nationalstaat, seinen Wohnort, Bauwerke, Ansichten auf Bauwerke, Dinge, seine Kultur, seine Religion, sein heiliges Buch, seine Gesellschaft, seine Idole. Eine Integrität ist nicht beschränkt, sondern kann immer neue Bestandteile integrieren und ebenso desintegrieren – abstoßen. Deswegen heißt es nicht umsonst: Die Zeit heilt alle Wunden. Eng verbunden mit der Integrität ist auch der Begriff der Souveränität oder besser der integrierten Souveränität. Wer in seiner Integrität verletzt wird, wird daran gehindert, so zu handeln, wie er aus sich heraus innerhalb eines sozialkonstitutionellen Rahmens gewohnt ist zu handeln. Die Integritätsverletzung ist damit immer eine Souveränitätsverletzung bezogen auf das Verständnis der Gesamtheit von Innen und Außen einer Person.

Architektur, ein neues Bauwerk, das die Aussicht auf den Kölner Dom verstellt, dringt somit in die Integritäten von Menschen ein. Ihr Selbstbild, ihre Handlungsmöglichkeiten innerhalb ihres gewohnheitsmäßig angestammten Raumes, der ihnen als das Außen ihrer Integrität gilt, wird durch einen Eindringling verletzt, der abgewehrt oder integriert werden muß. Die neue Architektur verletzt, sie wird wahrgenommen

wie ein aggressiver, äußerer Akt, der zu einer von außen zugefügten Läsion, also zu einem *Trauma* führt. Es dauert, bis dieses Trauma überwunden wird durch die Gewöhnung an ein neues Erleben, an ein neues Außen der eigenen Integrität, dem Integritätsspielraum. Oder anders gesagt: Es dauert, bis die Lücke geschlossen ist, die Lücke zwischen Erinnerung an den Vorzustand, der eine Mitbedingung der Integrität des Menschen war und dem neuen Zustand, der noch nicht als äußerer Handlungsraum akzeptiert wird. Genau dieser Zwischenzustand stellt eine Einschränkung der Integrität dar, die kaum anders als eine Verletzung aufgefaßt werden kann.

Das Gehirn der verletzten Integrität erschafft sich aber auch heile Räume der Erinnerung, wie den der „Guten, alten Zeit“, an der sich auch andere Menschen, ebenso verletzte Integritäten, beteiligen und sie gemeinsam wieder in schwärmerischer Reminiszenz auferstehen lassen können. Das Trauma, das durch einen integritätsverletzenden Wandel ausgelöst wird, läßt sich teilen, beispielsweise im gemeinsamen, nostalgischen Schwelgen in Erinnerungen an den unverletzten Zustand.

Mit der Integrität und dem Trauma, das ihr zugefügt wird, lassen sich mannigfaltige Probleme erklären. Beispielsweise das Kunstwerk, das als fremdes, anmaßendes Gebilde die Integrität eines Betrachters traumatisiert und möglicherweise sogar xenophobe Reaktionen auslöst. Dieses Kunstwerk läßt sich nicht integrieren, nicht einfügen in die vorhandene Integrität, weil es als unlösbares Rätsel, als das Fremde auftritt. Der hilflose, entsetzte Betrachter kann ihm keine Bedeutung zusprechen. Es findet innerhalb seiner Integrität keine Entsprechung und wirkt deswegen als Anmaßung, eine Irritation seiner Integrität als Gesamtheit. Das Kunstwerk verletzt, wird Trauma, wird mit Häme bedacht „Soll das Kunst sein?!“ oder wird wortlos mit einem Tabu belegt. Teil der Integrität kann es nicht werden.

Ob auf das Trauma eine xenophobe oder eine xenophile Reaktion folgt, hängt davon ab, wie offen die Integrität des

jeweiligen traumatisierten Menschen ist. Entweder er versucht sich an der Entschlüsselung des rätselhaften Fremden, so wie es Ricoeur vorschlägt, oder er geht gegen dieses Fremde vor, um die eigene Integrität protektionistisch vor weiteren Traumata zu bewahren. Die eine Reaktion wirkt integrierend, die andere desintegrierend.

Integritätsverletzungen offenbaren sich ebenso in den heftigen Reaktionen auf den islamischen Schleier, den *foulard islamique* oder die *Burka*. Sie traumatisieren die Integrität der Christen beziehungsweise der Säkular-Christen, wie Unterwäschewerbung auf öffentlichen Plakatwänden Moslems ein Trauma zufügt. Zwei verschiedene grundsätzliche Anschauungen stehen hier gegenüber, die sich nicht integrieren lassen, weder in die eine noch in die andere Integrität, ohne essentielle Teilbereiche der jeweiligen Integritäten existenziell zu bedrohen. Beide führen zu heftigen Reaktionen, einerseits drücken sie sich in Verboten und Gesetzestexten aus, andererseits in sublimer bis offener Ablehnung des säkular-christlichen Lebensstils.

Das Fremde verletzt, es traumatisiert die Integrität. Wie allerdings mit dem Trauma umgegangen wird, ob xenophob oder xenophil, entscheidet über die Lebensqualität der traumatisierten Integrität sowie des Fremden. Kurzum: Es liegt an der Bereitschaft, aber auch an den prinzipiellen Möglichkeiten Integritäten umzugestalten, das heißt, sie zu erweitern und Entsprechungen „einzurichten“. Darin liegt der Schlüssel für den Umgang der Integrität mit dem Fremden.

Jedenfalls trifft das Fremde niemals auf eine Integrität, ohne ihr ein Trauma, beabsichtigt oder nicht, zuzufügen. Unberücksichtigt bleibt in dieser Feststellung, wie groß und schwerwiegend sich dieses Trauma erweist und wie schnell es überwunden werden kann. Wie schnell es geheilt wird. Egal, was dieses Fremde ist, ob ein Kunstwerk, Unterwäschewerbung, eine neue, wissenschaftliche Erkenntnis oder die Architektur wie beispielsweise eine Moschee und ein Minarett in einer traditionell christlich-geprägten Stadt.

Eine Nicht-Entsprechung, wie der Fauxpas oder jede neue Gestaltung, wie Architektur, geht mit der Verletzung des Gewohnten und des Heilen einher. Gewohnheit und mit ihr zwangsläufig die Zeit ermöglichen, diese Verletzung zu überwinden, das heißt Entsprechungen zu finden.

Daraus läßt sich eine Definition der Entsprechung ableiten: *Eine Entsprechung ist die geringst mögliche, gegenseitige Verletzung zweier Integritäten, die miteinander in Beziehung treten.*

Eine *Nicht-Entsprechung* zeichnet sich gerade durch die tatsächliche Verletzung des anderen oder den Willen zur Verletzung aus. Eine Entsprechung würde nicht Gefühle verletzen und Abneigung generieren, sondern im Gegenteil ein Gefühl der Sympathie und der Harmonie erzeugen. Sie würde die Liebe suchen, die das Unterschiedliche überwindet, ohne die Unterschiede zu eliminieren.

## Entsprechendes Gestalten

Sogleich reiht sich an diese Definition der Entsprechung die Frage: Was wäre nun eine entsprechende Gestaltung? Was wäre beispielsweise eine entsprechende Architektur? Die Antwort scheint einfach, wenn es um die Beziehung zwischen der fertigen Gestaltung und dem Betrachter geht. Denn eine entsprechende Gestaltung verletzt im besten Fall nicht oder nur minimal oder lediglich sehr marginal die Wahrnehmungsgewohnheiten der Betrachter. Eine neue Architektur, die behutsam mit dem Gewordenen, also dem Kontext oder der Erinnerung an den Altbestand umgeht, wird nicht oder nur leicht verletzend auf die Integrität des Betrachters wirken. Eine solche Architektur läßt sich bestmöglich in die Integrität des Betrachters einfügen und wird damit zum Bestandteil seiner Integrität. Das neue Bauwerk wird wahrgenommen als seiner Atmosphäre entsprechend. Genau diese harmonische Korrespondenz von Atmosphäre und Gestaltung bedeutet: *Die geringst mögliche Traumatisierung*

*weist die bestmögliche Entsprechung aus.* Das betrifft einerseits die Betrachter, wie andererseits das neugestaltete Gewordene. Fügt sich ein neues Bauwerk harmonisch und geradezu unauffällig in den gewordenen Baukontext ein, so verletzt es am wenigsten die Ensemblewirkung und auch die gewohnheitsfälligen Betrachter dürften bis zu einem gewissen Grad glücklich sein, selbst wenn sie das Neue ablehnen und dem Vorzustand schmerzvoll hinterher trauern. Allenfalls Nietzscheaner, die vom Nutzen des Alten nicht sonderlich überzeugt sind, werden unter diesen Betrachtern schwerlich zu finden sein. Vielmehr bestehen sie auf ihre Emotionslosigkeit gegenüber dem Gewordenen. Sie wollen die Blende vor das Vergangene stellen, wollen das Fortschreiten der Kultur, wollen das Neue als Neues und Ungewohntes zeigen. Keinesfalls wollen sie ein Neues konstruieren, das sich an Unauffälligkeit und kultureller Gewaltlosigkeit nicht überbieten läßt. Kurzum: Jener Betrachter, der die Entsprechungen sucht und liebt, wird übereinstimmen mit dem *Nicht-Verletzungs-Axiom* des *entsprechenden Gestaltens*.

Schwieriger ist es, die *entsprechende Gestaltung* in der Beziehung des Gewordenen und des Gestalters zu definieren. Jede Gestaltung ist ein gewaltiger Eingriff in einen gewordenen Zustand. Das Gewordene ist all das, was auf einen Gestalter gekommen ist. Im Gewordenen trifft sich alles, was bereits gestaltet ist, sei es durch natürliche oder künstlich-menschliche Gestaltungsakte. Oder, anders formuliert: *Was bereits eine Gestalt besitzt, ist das Gewordene.* Es ist Gesamtheit wie auch Element der Gesamtheit. Das Gewordene wird genau dann in einen Gestaltungsakt einbezogen, wenn ein Mensch ihm gegenüber tritt und beginnt, sich vorzustellen, was er daraus gestalten könnte. Im Kopf entsteht ein Gegenbild, eine imaginierte Antipode des Gewordenen, dessen Gestalt eine imaginäre Gegengestalt bekommt. Sie ist reine Kognition, ist Traum, Plan, Idee, wird Konzept und dieses Konzept bekommt möglicherweise durch den Einsatz großer, energetischer Schaffenskraft eine Gestalt: die *Hypostase* der Imagination

vollzieht sich. Verwirklicht steht nachgerade die Gestalt vor uns, die wiederum das Gewordene bereichert und selbst Gewordenes geworden ist.

In diese Beziehung des Gestalters und des Gewordenen läßt sich nicht nur die Definition der Entsprechung einbringen, sondern in der Differenz auch die der beiden anderen Gestaltungsmöglichkeiten:

*Entsprechendes Gestalten* unterscheidet sich in seinem menschlichen Gestaltungsakt gegenüber der *nackten Gestaltung*, die schlicht die Umgestaltung verweigert. Sie ist das Ergebnis einer bewußten Entscheidung, das Gewordene so zu belassen, wie es ist. Es gilt dem Gestalter als unantastbar, sakrosankt, als heilig und erhaben. Eine *blendende Gestaltung* würde rücksichtslos auf die Integrität des Gewordenen und seines Kontextes, eine bezuglose Gestaltung an die Stelle des Gewordenen setzen. Zwischen ihr und dem Gewordenen gäbe es keine Beziehungen, die auf Respekt beruhen würde. Eine *blendende Gestaltung* ist ein bewußtes Fanal, ein bewußter Bruch, den der Gestalter gegen das Gewordene gewaltvoll und sogar brutal durchsetzt. Das hat durchaus und zweifellos einen gewaltigen Reiz, ist aber keinesfalls eine *entsprechende Gestaltung* zu nennen. Denn sie beruht schließlich auf der geringst nötigen Traumatisierung beider Seiten: Weder das *Bestandsrecht des Gewordenen* noch der Schöpfungswille des Gestalters sollten in ihren Integritäten verletzt werden. Das Gewordene ließe sich dabei als eine Gestalt mit einer Integrität verstehen, ähnlich der Integrität des Gestalters. Natürlich ist die Integrität des Gewordenen eine zugeschriebene Integrität, eine *Spiegelintegrität*, die aus dem Wissen der Menschen geformt wird und dem gewordenen Ding eine historische Tiefendimension verleiht, ihm Geschichte und damit ein Symbol des „Lebens“ einhaucht. Der geschichtsbewußte Mensch staffiert es mit Dokumenten, mit Beschreibungen, Tagebuchaufzeichnungen, Rechnungen oder gemalten Veduten und Fotografien aus, die auf einen vergangenen Zustand des Gewordenen Bezug nehmen und darauf durch die Zei-

ten hindurch verweisen. Zu dem ahistorischen Ding, das vor dem belebenden Akt durch den historisierenden Menschen nur belangloses Ding war, wurde eine Ding-Integrität addiert. Diese Ding-Integrität ist eine Art des Wesens einer Sache, ob Architektur oder Artefakt. Sie wird einem Gewordenen angehängt und verleiht ihm die Aura des Besonderen. Alles Imaginierte, alle gewußten Geschichten, all das, was das Wissen über ein Gewordenes ausmacht, ist die Integrität, die dem gewordenen Ding zugesprochen wird. Und diese Integrität läßt sich trefflich verletzen. Als in Auschwitz auf dem KZ-Gelände ein Supermarkt gebaut werden sollte, war dies als eine pietätslose Integritätsverletzung einer Gedenkstätte erkannt worden, vor der der Kapitalismus und die Marktwirtschaft sich letztlich dann doch zu beugen hatten.

Ein weiteres Beispiel ist das durch den Braunkohleabbau bedrohte Dorf *Röcken*, Geburtsort und letzte Ruhestätte *Friedrich Nietzsches*. Das Grab mit seinem *genius loci* wird möglicherweise der Gewinnung fossiler Rohstoffträger weichen müssen. Dies käme einer Integritätsverletzung eines Pilgerorts gleich. Glückerweise träfe es Friedrich Nietzsche und nicht etwa einen Historiker wie *Leopold von Ranke*. Der Philosoph verübelte es möglicherweise dem Braunkohleunternehmen nicht sonderlich, ihn in seiner letzten Ruhe zu stören. Er würde den Nutzen und Nachteil seines eigenen Historiendenkmals abwägen und wohl dem Zeitalter des politisch-subventionierten Fossilismus verächtlich Genüge leisten. Doch das beträfe allein sein Denken. Verletzt wäre die Integrität des Orts, die Authentizität und die Aura wären dahin, sobald nun die romanische Kirche Röckens nebst angrenzendem Grab Friedrich Nietzsches zwanzig Kilometer entfernt ihre vorerst letzte Ruhestätte bekämen.

Kurzum: Auch Dinge haben ihre – wenn auch nur zugeschriebene oder hineingespiegelte – Integrität. Sie ist die Ganzheit ihres, von Menschen zugesprochenen Seins, dessen Entweihung durchaus traumatisch wirkt, wenn auch nur auf jene Menschen, die in diese Dinge eine Integrität und hin-

eingespiegelt haben. Den sterblichen Überresten Friedrich Nietzsches oder seinem Grabstein wäre die Entweihung durch ein Braunkohlabbauunternehmen wohl gleichgültig. Wir Lebenden, denen Nietzsche nicht gleichgültig ist, leiden. Wir leiden mit der Integrität eines Ortes, der nicht leiden kann. Wir fühlen für ihn seine Verletzungen. Sie bereiten uns Schmerzen, wie die Verletzung unserer eigenen Integrität.

Wir haben die Angewohnheit mit allem mitzufühlen, nur weil wir selbst fühlen und obendrein unser Fühlen auf alles übertragen. Für uns ist diese Empathie eine emotionale Notwendigkeit, die alle vernunftmäßigen Kategorien des Lebens überschreiten kann. Obwohl wir uns weit entfernt davon sehen, lebt in uns ein Stück des Animismus, der zuweilen als Pantheismus ausgelegt wird. Es fällt uns nicht schwer, Integritäten zu verschenken und zuzuschreiben. Das tun wir, weil wir unsere Integrität zu schätzen wissen und zu kennen glauben. Die Annahme, auch andere Menschen hätten Integritäten, wie wir selbst, ermöglichen uns soziales Zusammenleben und all die ästhetischen Kategorien wie den Respekt sowie die Bewunderung. Aus dieser sozialen Wertschätzung der Integrität heraus, übertragen wir die Annahme ihrer Existenz auf andere Menschen, aber ebenso auf Dinge und Wesen, denen wir nur schwerlich aus Vernunftgründen Integrität zusprechen dürften.

Diese Art der *Spiegelintegrität* wirkt in uns genauso mitfühlend für Dinge wie auch für Menschen, die nicht zu unserer eigenen Integrität gehören, die eine gewisse Distanz zu uns aufweisen, oder die wir distanzieren und von unserer Integrität desintegrieren können. Distanz ist eine wichtige Voraussetzung für *Spiegelintegritäten*. Wären wir nicht distanziert zu ihnen, würden wir sie als Teil unserer eigenen Integrität auffassen. Für die Annahme, andere Menschen und andere Dinge hätten eine eigene Integrität, wäre das nicht dienlich. Aber offenbar sind wir fähig, Dinge und andere Menschen als Teile unserer Integrität zu betrachten, ihnen

aber gleichzeitig eigene *Spiegelintegritäten* zuzuschreiben. Trauern wir über ihren Verlust, so verstehen wir sie als ein Element unserer eigenen Integrität. Trauer ist Ausdruck unserer eigenen Verletztheit. Fühlen wir mit ihnen, zeigen wir empathische Fähigkeiten, dann gehen wir von einer *Spiegelintegrität* aus, die auf Distanz zu unserer eigenen Integrität beruht. *Spiegelintegrität* benötigt die Anerkennung der Identität eines Dings oder eines Wesens, die zur Integrität erhoben wird. Wir schreiben ihnen ein Selbstverständnis und ein Selbst zu. Obwohl wir beides nur vermuten können. Verstehen wir die anderen Menschen und die Dinge als Besitzer von *Spiegelintegritäten*, ist es uns möglich, empathisch zu fühlen. Die Qualen des gemarterten Robert-François Damiens mitzufühlen, Jahrzehnte, Jahrhunderte nach der Marter, ist uns ein Leichtes. Allerdings plündert das Mitfühlen nur unseren Erfahrungsschatz eigener Verletztheit. Genauso können wir Empfindungen für die „Marterung“ der Dinge, also deren Integritätsverletzungen empathisch erfassen. Wir spiegeln die Vorstellung der Integrität und Gefühle in die anderen Menschen wie in die Dinge und können sie personifizieren, weil wir uns selbst als Personen verstehen.

Für die Definition des *entsprechenden Gestaltens*, die aus dem Trauma und der Integrität abgeleitet wurde, ist unsere Fähigkeit entscheidend, *Spiegelintegritäten* erschaffen zu können. Schließlich lautet sie: *Eine Entsprechung ist die geringst mögliche, gegenseitige Verletzung zweier Integritäten, die miteinander in Beziehung treten.* Nur wenn die Blessuren auf beiden Seiten, auf der des Gewordenen wie auf der des Gestalters geringst möglich ausfallen, läßt sich von einer entsprechenden Gestaltung sprechen. Wenn weder auf der Seite des Gewordenen noch auf der des Gestalters sich signifikante Spuren der Verletztheit zeigen, wenn sich also eine Empfindung von harmonischer Unversehrtheit einstellt, dann läßt sich eine entsprechende Gestaltung konstatieren. Es handelt sich folglich um eine ästhetische Definition der Entsprechung, einer Wahrnehmungsoperation, die vor allem sprachlose Emp-

findung ist, die mit einem analytischen Werkzeug sehr wohl nachträglich begründet werden kann. Diese Empfindung von Harmonie ergibt sich aus Wahrnehmungsgewohnheiten.

In den Worten Peter Zumthors, jenem Architekten, dem der Ruf voraus eilt, ein entsprechender Gestalter zu sein, wird die möglichst geringe Traumatisierung ebenso im Bereich der Kognition angesiedelt. Ob eine Gestaltung entsprechend empfunden wird, unterliegt stets der Denk- und Wahrnehmungsmöglichkeiten der Menschen. Ihr ästhetisches Empfinden bedingt, ob etwas stimmig ist oder nicht – ob etwas als stimmig angesehen oder nicht so empfunden wird. Es ist ein wundersamer Moment, der zur Entsprechung führt, gerade weil er im stummen Reich der Empfindungen geboren und nicht durch die Ratio analysiert, bewertet und angewendet wird. Er ist ganz und gar gefühlt. Peter Zumthor spricht deswegen von „Magie“ und „Geheimnis“.<sup>8</sup> Das ist ein wenig poetisch übersteigert, mystifiziert, aber letztlich lassen sich die Begriffe „Magie“ und „Geheimnis“ rechtfertigen, wenn sie als Gegensatz der Ratio verstanden werden:

Ich nehme eine bestimmte Menge von Eichenholz und eine andere Menge von Tuffstein und dann gebe ich noch etwas dazu: drei Gramm Silber, einen Schlüssel [...] Dann legen wir die Dinge konkret hin[...]. Und schauen, wie sie miteinander reagieren. [...] Die reagieren miteinander! Materialien klingen zusammen und kommen zum Strahlen, und in dieser Materialkomposition entsteht etwas Einmaliges. [...] Es gibt eine kritische Nähe der Materialien zueinander, die ist abhängig vom Material selber und vom Gewicht, das es hat. [...] Da gibt es einen Punkt, wo sie zu weit weg sind, dann schwingen sie nicht miteinander, und dann gibt es einen Punkt, wo sie zu eng sind, und dann sind sie tot.<sup>9</sup>

Das „Geheimnis“ der Entsprechungen wird durch die Wahrnehmung nicht gelöst. Aber die Wahrnehmung ermöglicht es, Entsprechungen und entsprechende Gestalten zu erschaffen. Noch immer bleibt trotz aller funktionaler Definitionen des Entsprechens und der entsprechenden Gestaltung die grundlegende Frage unbeantwortet: Was sind Entsprechungen?

## Entsprechen

### Transmittierende Entsprechungen - *Mimesis*

Die häßliche alte Manier, nach der [...] alle Figuren auf den Fußspitzen standen, hatte auf ihn gedauert, ohne daß sie jemand verbesserte; er allein und eher als irgendein anderer brachte diesen Teil der Kunst zu der Vollkommenheit, in der er jetzt ausgeübt wird. Zur Zeit [...] ward die genannte Kirche del Carmine eingeweiht, und Masaccio malte[...] innen im Kreuzgang über der Tür, die nach dem Kloster führt, jene ganze Feierlichkeit der Einweihung der Wahrheit getreu; dabei stellt er eine große Anzahl Bürger nach dem Leben dar, die in Mänteln und Kapuzen der Prozession folgen, darunter Filippo di Ser Brunellesco in Holzschuhen, Donatello, Masolino von Panicale, der sein Lehrer gewesen war, Niccolo da Uzzano, Giovanni di Bicci de' Medici und Bartolommeo Valori, welche alle wiederum von demselben Meister im Hause von Simon Corsi, einem florentinischen Edelmann, gemalt sind. Außerdem bildete er daselbst noch Lorenzo Ridolfi ab, der in jenen Zeiten als Gesandter der florentinischen Republik in Venedig war. Endlich sind nicht nur die obengenannten Männer dort nach dem Leben gemalt, sondern auch die Tür des Klosters und der Pförtner mit den Schlüsseln in der Hand. Dieses Werk ist tatsächlich in sich ganz vollkommen, denn Masaccio wußte auf der Fläche der Piazza die Figuren so gut zu fünf oder sechst in einer Reihe zu zeichnen, daß sie allmählich abnehmen, wie es sich in der Wirklichkeit dem Auge darstellt; und ganz vornehmlich zu verwundern ist die Einsicht, mit welcher, wie bei lebenden Gestalten, nicht alle nach einerlei Verhältnis gezeichnet sind, sondern der Unterschied zwischen kleinen und dicken und großen und schlanken Leuten beachtet ist; die Füße aller stehen auf dem Boden auf und verkürzen sich der Reihe nach so gut, daß es in der Natur nicht anders ist.<sup>10</sup>

Ohne die Kunstfertigkeit *Masaccios* schmälern zu wollen, ist

sein künstlerisches Ansinnen, das ihm *Giorgio Vasari* in der Künstlerbiographie des Zeitalters der Renaissance zuschrieb, zuerst nur eine Entsprechung der Oberflächen – *Mimesis*. Ihm gelang besonders gut die Ähnlichkeit der Abbilder mit der Wahrnehmung des Wirklichen. Ein Kopist der Wirklichkeit. Kunst nach dem Leben, Kunst nach der Natur, die so perspektivisch genau ist, wie das Bild, das der visuelle Apparat liefert. Darin bestand das Charakteristikum seines künstlerischen Arbeitens. Ein Abgleich der Oberflächen, der sichtbaren Wirklichkeit und der künstlerischen Sichtbarkeit zweidimensionaler Medien. Die Genauigkeit und die meisterliche Darstellung der Natur bezifferte Vasari mit einem hohen, künstlerischen Wert. Masaccio arbeitete mit Zentralperspektive, um räumliche Bezugssysteme zu entwickeln. In sie schrieb er seine spezielle Handschrift „nach dem Leben“ ein. In perfekter Illusion einer dritten verfaßte er zweidimensionale Bildgeschichten.

Auf den ersten Blick scheint also dieser Masaccio nichts weiter gewesen zu sein als eine Art gute menschliche Kamera. Eine Apparatur der Gegenständlichkeit, der Perfektion der darstellenden, wirklichkeitstreuen Kunst. Nichts weiter als ein mimetischer Magier der schönen Oberflächen. Seine lebens- und wirklichkeitsnahen Fresken bescheinigen ihm in der Tat, ein Spezialist der Oberflächenentsprechungen gewesen zu sein.

Masaccio verstand es nicht nur, eine der Wirklichkeitswahrnehmung ähnliche Oberfläche zu gestalten, sondern auch die Wahrnehmung der dreidimensionalen Welt zu übersetzen in eine zweidimensionale. Er verblieb eben gerade nicht auf den Oberflächen, wie der erste Blick Glauben macht. Der Maler analysierte die Oberflächen der wahrgenommenen Wirklichkeit und übertrug die wichtigen perspektivischen Gestaltungselemente und -strukturen *al fresco*. Er durchdrang die Oberflächen. Sein Verdienst liegt möglicherweise weniger in der offensichtlichen Mimesis, jener Entsprechung der Oberflächen, sondern vielmehr in der

Fähigkeit, unter die Oberflächen zu schauen. Er fragte, was die Oberflächenentsprechung überhaupt ausmache. Seine Antwort fand er in strukturellen Entsprechungen der Perspektive. Er übertrug die Prinzipien der Wirklichkeitswahrnehmung auf die Fläche. Nicht offensichtliche und naive, sondern erst durch eine Analyse gewonnene, transmittierende Prinzipien des Entsprechens zog er dazu heran. Die Oberfläche und die von Vasari so gelobte mimetische Perfektion waren nichts weiter als nur seduktiver Schein, der noch heute Begeisterung auslöst. Aber die eigentliche Errungenschaft, die Masaccio der Tradition des malerischen Gestaltens hinzufügte, war das Verständnis von wesentlich sublimeren Entsprechungen, die aus der gemalten Oberfläche erst das machten, was unter der Oberflächenentsprechung verstanden wird. Masaccio war folglich keineswegs nur eine bessere Kamera als die anderen Maler vor ihm – er war ein analytischer Geist, der das Unterschiedliche und Wesensungleiche mit einem bewußten, transmittierenden Instrumentarium verbinden und in Bezug setzen konnte. Er war ein Meister der Korrespondenz, ein Gestalter des Entsprechenden.

Die Leistung Masaccios künstlerischer Werke läßt sich mit einer Allegorie verbildlichen. Ein Regisseur, der die Verfilmung eines allseits bekannten, literarischen Werks in Angriff nahm, muß mutig sein, sich seinem anfänglich kritisch-lauernd Publikum zu stellen. Jeder las das Werk, jeder kennt es, jeder hat es mit eigener Imaginationskraft für sich während des Lesens inszeniert und in die Erinnerung eingebrannt. Jeder hat während des Lesens seine eigenen Szenen „abgedreht“ und auf seine spezielle Weise das eigene Erleben und Erfahren dem literarischen Text assoziativ beigesteuert. In diese heile Welt der Imagination dringt nun der Regisseur mit seiner Bilderwelt. Mag er seine Aufgabe auch noch so gut bewältigen, er verletzt diese heile Welt. Denn er wandelt die Literatur in tatsächliche Bilder, laufende Bilder. Sie sind keine kognitiven Imaginationen, sind wirkliche Abbilder einer Projektionstechnik, die sich dominant, prächtig und

mächtig gegen die individuellen Imaginationen der Gehirne stellen, weil sie in der Wirklichkeit vor den Augen des Publikums ablaufen und nicht hinter deren Augen. Das ist der Unterschied. Dominanz der Darstellung eines Massenprodukts bringt sich gegen die feine, einzigartige Imagination des Einzelnen in Position. – Die Imaginationen vieler Köpfe des Publikums werden zwingend dadurch entzaubert.

Masaccios Film sind Fresken. Masaccios literarische Grundlage ist die Wirklichkeitswahrnehmung. Seine Leistung wurde wie die des Regisseurs an der Fähigkeit gemessen, transmittierende Entsprechungen zu finden und zu gestalten. Allein der Regisseur hat die weitaus schwierigere Aufgabe: Er verletzt die Integritäten, zu denen massenhafte, individuelle Imaginationen gehören, mit seinen eigenen Imaginationen, die er auch noch in der Wirklichkeit installiert. Der Regisseur verletzt, gleichgültig wie umsichtig er ist. Seine schwierige Aufgabe besteht darin, eine noch schwierigere, transmittierende Entsprechung zu konstruieren, eine Entsprechung dreier völlig unterschiedlicher Morphologien: Text, Imagination und Film. An Masaccio lobt Vasari lediglich das Bild, das dem Leben entspricht, also die mimetische Fertigkeit des Künstlers. Der Regisseur dagegen muß eine höchst komplexe Übersetzung vornehmen, die stets zu einem Teil an den inneren Bilderwelten seines Publikums scheitert. Enttäuschung stellt sich ein, wenn das Werk des Regisseurs nicht mit den inneren Bildern abgeglichen werden kann. Begeisterung ist ein Produkt des Gegenteils oder einer besonders unterschiedlichen, faszinierenden, mutig interpretierten Bilderwelt, die keineswegs den Connaisseur und Leser des literarischen Werks verletzt, sondern ihm durch die Andersartigkeit etwas schenkt. Das *Prinzip der Einzigartigkeit* wirkte dann, wenn der Regisseur eine völlig einzigartige Interpretation und Bebilderung abliefern kann. Dann ist seine Version genauso „heilig“ und unantastbar wie die des ehemaligen Lesers.

Auch und besonders in der Literaturverfilmung stellt sich die Frage nach Entsprechung oder Nicht-Entsprechung: Wie

viel Raum läßt der Regisseur den Imaginationen seines Publikums? Tritt er als blendender Gestalter auf, der mit gewaltig dominanten Bildern die Imaginationen seines Publikums zerstört? Konstruiert er Freiräume mit rezessiven Gestaltungsmitteln, um Entsprechungen zwischen seinem Werk und den Vorstellungen des Publikums zu ermöglichen?

Heute, nachdem nicht mehr die menschlich-künstlerische Geschicklichkeit, sondern Apparaturen und Software die Abbildung und digital-rechnerische Verschönerung des Abbilds übernommen und gleichzeitig banalisiert haben, bekommt das gemalte, mimetische Bild eine neue Wertigkeit. Nie zuvor hat es so viele Fotografien und Filme gegeben wie heute. Das digitale Zeitalter ist ein Zeitalter der Inflation stehender und laufender Bilder. Die Wirklichkeit scheinen manche Menschen nur noch durch das Display ihrer Videokameras oder digitaler Fotoapparate zu kennen. Verbessern sich dadurch Verständnis und Erkenntnis von der abgebildeten Wirklichkeit? Unüberschaubar viele Informationen schwellen und blähen das Wesen der Information auf zur nutzlosen und später implodierenden Desinformation. Wird etwas schöner, wertvoller durch das omnipräsente, digitale Abgebildete? – Ist dies das Zeitalter, in dem wir erkennen, wie schön die Reduktionsfähigkeit des menschlichen Gehirns ist? Sinn wird nicht durch sinnloses Ablichten geschaffen, sondern durch die Abstraktion dessen, was abgebildet wird. Der Wert des allgemeinen Geknipses und Gefilmtes besteht darin, dessen banalen Unwert zu erkennen. Wer mehr als nur schnöde Oberflächen möchte, der lacht über diese banale Macht der digitalen Bilder, die nur das stumme Reich der Emotionen bedienen. Erkenntnis, Verständnis, Kognition leben durch Abstraktion, das heißt, sie leben durch den künstlerischen Prozeß, nur dort werden transmittierende Entsprechungen offenbar, die etwas mehr sind als technische Errungenschaft und Möglichkeit.

Laserdrucker, Xeroxkopierer, digitale Videokameras, Mobiltelefone, Faxgeräte und TV-Geräte, Websites, e-mails

produzieren nach einem Übertragungsprozeß Entsprechungen. Ein Laserprint entspricht einer Datei auf dem Computer, ein Wort, ein Satz eines Gesprächspartners auf dem Lautsprecher eines Telefons dargestellt, entspricht der Tonquelle. Ein großer Teil unserer täglichen Kommunikation läuft über diese transmittierenden Entsprechungen. Sie produzieren passable bis hervorragende Oberflächenähnlichkeit zu der jeweiligen Quelle. Wären diese Abbildungen nicht so alltäglich, wir würden von wundersamen Repräsentationen sprechen. Es sind die technischen Repräsentationen von Urbild, Urklang und Abbild, Abklang, die nicht einmal der Pessimist mit seinem tragischen Denken leugnen könnte. Doch sind diese Entsprechungen lediglich Verschiebungen von Klang zu Klang, von Bild zu Bild, die ein Übertragungsprozeß voneinander trennt und eine mediale Umformung erfahren. Es sind Entsprechungen, die trotz des Wechsels der Medien, dem Urmedium ähnlich bleiben, es sogar möglichst genau abbilden. Auch sie fallen unter den Begriff der Mimesis. Die höchste Ähnlichkeit wäre mit diesen transmittierenden Entsprechungen gewollt. Das Abbild sollte im Idealfall eine ähnliche Wahrnehmung oder ein ähnliches Erlebnis ermöglichen, wie das Urbild.

Die *Mimesis*, die zu Vasaris Zeiten Ziel und Tugend der Kunst war, wird heute wieder aufgegriffen in den Computerspielen. Nirgendwo wird die digitale Oberflächenentsprechung deutlicher als in diesen „dem Leben“ nachempfundenen Spielen, wie Giorgio Vasari wohl im Angesicht von *Grand Theft Auto* sagen würde. Sie bauen eine virtuelle Welt, die möglichst eine perfekte Entsprechung zur Welt unseres (noch) ursprünglichen Erlebens ist. Es verschwinden geradezu die Grenzen zwischen den Welten. Der Spieler erlebt in einer virtuellen Welt, abgekoppelt von unserer Urwelt, eine modellierte Welt. Er spielt in ihr, er ist in ihr, er lebt und erlebt in ihr, wenn er spielt. Gibt es noch einen qualitativen Unterschied zwischen dem Erleben und Fühlen in dieser Spielwelt und dem Erleben in unserer Urwelt? Die Ver-

schiebung ist zu verspüren, das Medium, der Bildschirm, aber das Erleben entspricht der Fülle des Erlebens in unserer Umwelt. Es ist ein geleitetes Erleben in der Szenenabfolge eines Films, in dem der Spieler seine Rolle spielt. In seinen Handlungsmöglichkeiten ist er zwar beschränkt. Und doch ist er wesentlich mehr als ein passiver Zuschauer. Er agiert.

Natürlich fallen unter diese Art der Entsprechung auch andere repräsentierende, auch nicht digitale Medien und transmittierende Prozesse: Die exakt und ausführlich beschreibenden Texte, wie die Marcel-Proust-Entsprechung einer verlorenen Zeit, oder die gegenständliche, auf Detailgenauigkeit bedachte fotorealistische Kunst. Kurzum, in allen Gestaltungen, die Ähnlichkeiten produzieren, Gestaltungen, die ein Wiedererkennen des Ursprünglichen ermöglichen sollen, vollzieht sich die offenkundige Oberflächenentsprechung, die durch transmittierende Prozesse charakterisiert ist. Selbst die Mode wäre nicht Mode, wenn sie nicht durch massenhafte Oberflächenentsprechung, eine massenhafte Unverkennbarkeit auswies. Hinter der Mode steckt ein einziges Ziel, die Wiedererkennbarkeit einer Globalkopie, die einen Zeitabschnitt durch eine formale, oberflächliche Markierung sichtbar macht.

Wesentlich sublimere Entsprechungen sind Tiefenentsprechungen, die nicht auf einer oberflächlichen Ähnlichkeit beruhen, das sind Parallelen und Gemeinsamkeiten zweier Einheiten, die sich nicht zwingend oberflächlich entsprechen müssen. Anders ausgedrückt sind es jene Entsprechungen, die eine Einheitlichkeit des Uneinheitlichen vorweisen, also das Unvereinbare vereinen. Sie in Worte zu fassen, ist nicht ganz einfach. Denn diese Entsprechungen werden zwar als angenehm, stimmig und harmonisch empfunden, warum dies so ist, bleibt jedoch meist ungesagt und unformuliert. Denn auf den ersten Blick passen die harmonischen Dinge oberflächlich nicht zusammen. Tiefenentsprechungen wie Ideen oder *universelle Analogien* sind auf einer abstrakten Ebene beheimatet. Sie harmonisieren das

Unterschiedliche in einem Raum des Intellekts, des gedanklichen Durchdringens der Oberflächen.

## Transzendente Entsprechungen Baudelaires *analogie universelle*

### Correspondances

La Nature est un temple où de vivants piliers  
Laissent parfois sortir de confuses paroles;  
L'homme y passe à travers des forêts de symboles  
Qui l'observent avec des regards familiers.

Comme de longs échos qui de loin se confondent  
Dans une ténébreuse et profonde unité,  
Vaste comme la nuit et comme la clarté,  
Les parfums, les couleurs et les sons se répondent.

Il est des parfums frais comme des chairs d'enfants,  
Doux comme les hautbois, verts comme les prairies,  
- Et d'autres, corrompus, riches et triomphants,

Ayant l'expansion de choses infinies,  
Comme l'ambre, le musc, le benjoin et l'encens,  
Qui chantent les transports de l'esprit et des sens.<sup>11</sup>

Entsprechungen? – *Correspondances*? In tiefer Verbundenheit mit der Natur wandelt Charles Baudelaires Mensch durch lebende Architektur. – Lebende Architektur? Gibt es das? Was ist Architektur? Architektur, das sei, so hieß es im kunsthistorischen Grundkurs der Universität, gestalteter Raum. Gestaltung konnte allein von Menschenkopf geplant und von Menschhand erschaffen sein. Andere Gestaltungen waren selbstredend nicht forschungsrelevant. Wenn Anderem ebenso Gestalt zugesprochen wurde, beispielsweise einem natürlichen Landschafts-Raum, dann konnte jener folglich nicht gestaltet sein, sondern nur seiend, ein seiender Raum, dem

unter Androhung der akademischen Todesstrafe keineswegs der Ehrentitel „Architektur“ verliehen werden durfte. Auch der Begriff „natürliche Architektur“ ist demgemäß ein Widerspruch in sich. Gestalteter Raum war stets künstliche Raumgestaltung eines Gestalters. Der Begriff der Architektur läßt sich nach dieser Definition nicht auf die Natur übertragen. Fern der Natur steht sie, denn sie wurde als ein Symbol der Künstlichkeit wahrgenommen, als ein Orden *Pour le mérite* aller, zivilisatorischer und urbanisatorischer Leistungen. Mit Architektur signiert der Mensch den Willen zur Seßhaftigkeit und zur Zivilisation. Er baute Monumente seines kulturellen und sozialen Agierens, kurzum: Denkmale und Epitaphien seines Menschseins.

Charles Baudelaire stört sich keineswegs an dieser *Demarkationslinie* zwischen gestaltetem und nicht-gestaltetem Raum und ebenso wenig an jener *Maginotlinie*, die Kultur und Natur fortifikatorisch voneinander trennt. Vielmehr spielt er mit der kategoriellen Unvereinbarkeit von Architektur und Natur, jongliert, verwirrt und verschränkt beide in seinem Spiel der Worte und Bilder.

Wenn Unvereinbares vereint wird, kann nur eine Entsprechung dafür verantwortlich gemacht werden, die das Unvereinbare eben doch vereint. Natur belegt Baudelaire mit der Allegorie der Architektur. Sie sei ein Tempel mit lebenden Säulen, empfindet er und bringt mit Hilfe der Assoziationen, die der Begriff „Tempel“ auslöst, seinen Lesern die Natur nahe. Die Architektur, das Menschliche, öffnet das Portal, hinter dem die Natur sich offenbart. So schreitet der Mensch durch einen Wald, einen Wald der Symbole, die ihn mit vertrauten Blicken beobachten. Es ist eine *nature parlante*, die von sich aus agiert und kommuniziert. Sie entläßt unbestimmte Botschaften und *sie* blickt auf den Menschen. Wir blicken immer in einer bestimmten Art – despektierlich, scheu, freundlich, offen, erwartungsvoll, liebevoll, verführerisch, aufreizend oder vertraulich. Ein Blick ist Mimik, ist Kommunikation. Der Blick richtet sich situativ an jemanden,

bedeutet etwas. In den *Correspondances* sind es die Elemente der Natur, die den Menschen mit familiären, also vertrauten Blicken beobachten, weil sie wissen, auch er gehört zu ihnen. Es ist der liebevolle Blick der Mutter oder des Vaters auf das Kind. Natur und Mensch sind eine Familie, sind sich vertraut und – sie entsprechen sich, sind eine Einheit, obwohl sie unterschiedlicher nicht sein könnten.

Menschen leben in ihrer Welt der Künstlichkeit. Das ist eine Welt, die auf Gedanken und Vorstellung beruht. Durch deren Verwirklichung wird die Natur mehr und mehr verdrängt, verkünstlicht und kultiviert. Diese künstliche Welt, die er sich selbst erschaffen hatte, wurde ihm zum Vertrauten. Höchstens als konzeptionelles Accessoire durfte die Natur in den Gärten und Parkanlagen oder als schattenspendender Randbewuchs der Boulevards die Reminiszenzen an ihren Ursprung feierlich begehen.

Doch Chales Baudelaire beschreibt den „zivilisatorischen“ Reichtum des Natürlichen: Wenn der Mensch in die Natur eintritt, könnte er, so er hinreichend mit Empfindsamkeit ausgestattet ist, ein Spektakel erleben, das er sonst nur in seiner künstlichen Welt vermuten darf: das vermeintlich stumme Reich der Natur – es kommuniziert! Düfte, Farben, Klänge stellen sich als die galantesten Salonlöwen und Charmeurs heraus. Sie umschmeicheln, umgarnen und pflegen eine Kultur der Kommunikation. Eine synästhetische Wunderwelt offenbart sich in dieser Unterhaltung der unterschiedlichsten Wesen und Dinge. Da gebe es Düfte, schreibt Baudelaire, wie eine haptisch fühlbare, weiche, reine Kinderhaut, süß und lieblich wie die Klänge einer Oboe und grün wie die Wiesen. – Und andere seien so verführerisch wie bestechend, reich und bezwingend. Das zweite Terzett widmet sich den Eigenschaften dieser synästhetischen Düfte: Die Düfte verfügen über die Fähigkeit von unendlichen Dingen, sich auszudehnen und zu verbreiten, wie Amber, Moschus, Benzoe und Weihrauch. Sie künden von den Möglichkeiten, den Geist und die Sinne von hier nach dort zu bringen.

*Correspondances* überbrücken die scheinbare Kluft von Mensch und Natur. Doch wer oder was korrespondiert zu was oder wem? Natur zum Menschen? Natur ist schließlich auch Mensch. Der Großteil des Menschen ist ganz offensichtlich Natur, nur die Kognition, die so auffällig unfähig ist, die Natur zu verstehen, scheint gerade wegen dieser Unzulänglichkeit, so unnatürlich, so künstlich, so naturfremd – so von Menschen gemacht. Sieht man von dieser Unzulänglichkeit der menschlichen Kognition und auch von ihrer besonderen Fähigkeit ab, sich eine Sonderstellung unter den Lebewesen des Planeten Erde zuzuschreiben, ist der Mensch von gediegener Natürlichkeit. Da müßte eigentlich nicht viel über Korrespondenzen nachgedacht oder gedichtet werden! Wenn Natur zu Natur nicht korrespondiert, was dann? Wenn der Dichter von den „vertrauten Blicken“, den „*regards familiers*“, schreibt, dann erstaunt das eigentlich aus dieser Perspektive nicht sonderlich. Natürlich sind es familiäre Blicke, natürlich ist der Mensch ein Teil der terrestrischen Artenvielfalt und nicht ihr König oder Diktator. Es sollte alles nur so vor Korrespondenzen strotzen!

Im Kreislauf von Leben und Tod wird der Staub zu Mensch und zu Staub der Mensch. Schließlich wurde er aus Lehm vom Demiurgen als dessen Abbild geformt. Dann erst sprach der Schöpfer dem Menschen eine Sonderrolle zu: ohne göttlichen Atem hätte er nur den Status eines Soldaten der Totenarmee des *Qín Shihuángdìs* inne – individuell geformt und doch nur leblose Skulptur, die dem eigensinnigen Willen und wilden Visionen eines übereifrigen Töpfers entsprang. Der göttliche Atem belebte dieses irdene Gefäß, machte mit jener Zutat die Plastik zum Menschen. Alle anderen Dinge, so heißt es in der Schöpfungsgeschichte der jüdisch-christlichen Tradition, habe Gott erschaffen, nur den Menschen belebte er. Ein gewaltiger Unterschied. Charles Baudelaire versucht diese traditionell-religiöse Kluft zu überbrücken, indem er auf die gewohnheitsmäßig blockierten, aber doch noch immer vorhandenen Entspre-

chungen hinweist, die in den Jahrhunderten der religiösen Praxis des westlichen Denkens in Vergessenheit gerieten. Baudelaire empfindet allenthalben Familiäres, selbst dort, wo es in den gewöhnlichen Kategorienschemata menschlichen Denkens weder Familie noch Familienähnlichkeit geben kann und darf. Es scheint dem gestrengen, in trennscharfen Kategorien Denkenden, als vermenge Baudelaire in seiner feurigdampfigen Alchimistenküche des Verbalen Begrifflichkeiten für Dinge und Wesen, die in separaten Gruppen eines allgemeingültigen Periodensystems stehen müßten. Ohne Verbindung zueinander, ohne signifikante Ähnlichkeiten, ohne Perioden.

Der Dichter meint, die Natur entspreche dem „*l'esprit et des sens*“, entspreche den Sinnen und dem Geist der Menschen. Nur was könnten diese Entsprechungen sein? Die Verbindung von Mensch und Natur folgt einem gängigen Motiv, das literaturgeschichtlich in die Epoche romantischen Erzählens und Dichtens angesiedelt werden müßte. Für seine Entstehungszeit Mitte des 19. Jahrhunderts wirkt das Sonett ein wenig verspätet, ähnlich *Ralph Waldo Emersons* „*Nature*“.<sup>12</sup> Hat sich doch die romantische Faszination der mystischen Verbindungen und Entsprechungen von Mensch und Mensch, Mensch und Fabelwesen, Mensch und Natur, Diesseits und Jenseits nicht nur bei *E.T.A Hoffmann* und *Friedrich Baron de la Motte Fouqué* schon Jahrzehnte früher gewaltig und über dicke Stapel Papier in Schrift und Noten entladen. Mystische Verbindungen, Korrespondenzen, Entsprechungen – die Romantik gierte nach einer Einheitlichkeit des Uneinheitlichen. Sie war ganz Suche nach Mystik der Entsprechungen des Differenten.

Für Baudelaire scheint alles durch etwas Ungreifbares, vielleicht auch Unbegreifliches, miteinander verbunden zu sein, das die Archipele des Unterschiedlichen zusammenhält sowie umklammert. Eine Entsprechung durch familiäre Parenthesen, Einschübe in das Differenten, die trotz offensichtlicher Unterschiedlichkeit der Oberflächen miteinander kommunizieren können. Was auch immer das ist, was

Baudelaire beschreibt, gleichgültig, ob alle Teile seines Verbundsystems aktiv kommunizierend sind oder nicht: er meint, es gebe etwas, das bei den Menschen ein Gefühl der Einheit, sogar einer tiefen Verbundenheit hervorrufen kann. Aber selbstverständlich entsteht eine Einheit zweier oder mehrerer unterschiedlicher Elemente nur dann, wenn zwischen den Dingen oder Wesen etwas korrespondiert. *Einheit des Differenten benötigt Entsprechungen.*

Die Kryptik seiner Worte scheint deswegen umfangreich und doch, zugleich sind sie so bekannt, so vertraut, so familiär, so sympathisch. Wir, eine Einheit mit ihm, dem fremden Dichter einer anderen Zeit, für den alles Allegorie wurde, für den es nur Symbole gab, nur *écriture* in allen Straßen Paris wie auch in allen Wäldern und einsamen Landschaften. Jede banale Sache ist keine Frage der Banalität, sondern von Bedeutung und Zuschreibung. Eine Poetik des Alltags formuliert sich daraus, die nur der poetische Blick entziffern kann. Dem Poeten ist es gegeben, mit seinen Sprachwerkzeugen einem breiteren Publikum diese Poetik des Alltags zu vermitteln. Baudelaire schrieb in *Le Cygne* „*tout pour moi devient allégoriel*“<sup>13</sup>. Alles spricht für, nämlich für etwas anderes. Alles steht für, nämlich für etwas anderes.

Charles Baudelaire, nur ein Name und doch selbst Allegorie für die Allegorien. Was sein Blick erfaßte, war nicht stumm, nicht belanglos, sondern tiefer Ausdruck eines anderen, ein Abstraktum, das von vielfältigen Erscheinungsformen genutzt wird. Etwas, das eine unsichtbare, offenbar geheime Entsprechung in sich trägt, die der Poet leichter entdecken kann, als der Nicht-Poet. Der Überlebenskampf im Alltag des Nicht-Poeten verlangt nach Trennschärfe und präziser Zuordnung der Oberflächen. Er kann sich schwerlich um das Darunter kümmern, denn er sieht nur den seduktiven Schein, der seine Entscheidungen leitet. Nicht-Poeten sind Gefesselte in der Höhle. Sie können lediglich die Schattenwürfe der Dinge an der Höhlenwand wahrnehmen. Poeten dagegen sind ungebunden, um die eigentlichen

Dinge und nicht nur deren Projektion zu erkennen. Deswegen nehmen sie auch Entsprechungen wahr. Darin unterscheidet sich der Poet von den anderen Menschen, die lediglich zu wissen glauben, es gäbe keine Verbindung zwischen den unterschiedlichsten Dingen, nur weil es ihnen nicht gegeben ist, sie wahrzunehmen. Für die *Correspondances* ist folglich die Mehrzahl der Menschen nicht geschaffen.

Baudelaire siedelt mit seinem Denken nahe dem *Höhlengleichnis Platons*. Der Dichter ist einer der wenigen, die sich entfesselten und die Wirklichkeit erblicken:

wenn du nun das Hinaufsteigen und die Beschauung der oberen Dinge setzt als den Aufschwung der Seele in die Gegend der Erkenntnis, so wird dir nicht entgehen, was mein Glaube ist [...] nur mit Mühe [wird] die Idee des Guten erblickt [...], wenn man sie aber erblickt hat, sie auch gleich dafür anerkannt wird, daß sie für alle die Ursache alles Richtigen und Schönen ist [...].<sup>14</sup>

Ähnlich formuliert Baudelaire in einem Brief an *Alphonse Toussenel*:

je dis que le poète est souverainement intelligent, qu'il est l'intelligence par excellence, et que l'imagination est la plus scientifique des facultés, parce que seule elle comprend l'analogie universelle, ou ce qu'une religion mystique appelle la correspondance. Mais quand je veux faire imprimer ces choses-là, - on me dit que je suis fou.<sup>15</sup>

Nur ein Poet könne die Entsprechungen kraft seiner Imagination erfassen. Der Poet auf der höchsten Stufe philosophischer Erkenntnis. Wie Fledermäuse eine sonare Sinnesgabe eignen, die sich nicht unter des gewöhnlichen Menschen Perzeptionsfähigkeiten listen läßt, ist der Poet mit einer intellektuellen Sinnesgabe ausgestattet, einem Echolot, das eine unsichtbare Landschaft der Entsprechungen erkundet. Entsprechungen sind für Baudelaire *universelle Analogien*, die sich unter den bloßen Erscheinungsformen aller Dinge und Wesen verbergen. Als ein Drittes des Vergleichs funktionieren sie, als ein *tertium comparationis*. Eine *universelle Analogie*

verbindet beispielsweise die Natur und den Tempel. Sehen und ergreifen läßt sich diese verbindende *universelle Analogie* nicht, aber ihre Wesenszüge lassen sich analytisch hervorheben.

Um die unsichtbare, aber *universelle Analogienwelt* mit wahrnehmbaren Ornamenten zu versehen, fiel Baudelaires treffliche Wahl auf das Sakrale. Trefflich deswegen, weil ein allseits bekanntes Aufeinanderprallen von Unsichtbarem und Sichtbarem nur in den Häusern Gottes und der Götter vorkommt. In den Sakralbauten versammeln sich die Menschen, um die Idee des Unendlichen als Naturprinzip oder als unbegrenzte Götter oder Gott in *Theophanie* und *Epiphanie* in den westlichen oder östlichen Arten des *Inkarnierens* oder des *Exkarnierens* zu erleben. Ob das fleischwerdende Abstraktum „Gottessohn“ während der Eucharistiefeyer im christlichen Kultus oder das entfleichliche Vergessen des körperlichen Seins in der Meditation – stets zielen die Glaubens- und Meditationsübungen auf die Erfahrung eines im Alltag Nicht-Sichtbaren ab.

Der Tempel, Erfahrungsraum des Übersinnlichen, bezeichnet eine Grenzzone des Überschneidens differenter Bereiche. Er wird als Schnittmenge der Menschen und der Götter verstanden. Ein Erfahrungsraum der Gemeinsamkeit des Differenten, der Entsprechungen von Mensch und Gott. Diese strukturelle Funktionsweise des Zusammentreffens in der Sakralarchitektur ist eine *universelle Analogie*. Sie schreibt Baudelaire der Natur zu, wie auch dem Tempel. Der Tempel wird dabei zur Allegorie der Natur. Aber die Verbindung der Allegorie der Natur und der Natur, also die strukturierende Funktionsweise eines Zusammentreffens des Unterschiedlichen, gewährleistet die *universelle Analogie*. Sie strukturiert beide gleich, den Tempel wie die Natur und charakterisiert sie als den Ort, an dem Korrespondenzen möglich sind. Ohne die *universelle Analogie* gäbe es keine Evidenz der Allegorie.

Natur ist wie ein Tempel – „*comme un temple*“. Natur und Tempel stehen damit auf einer Ebene in ihrer Funktion als

Grenz- und Überschneidungszone des Differenten. Dazwischen flirren und transportieren die Düfte, Gerüche der Ewigkeit, Farben, Klänge und lassen in Entsprechungen die Menschen schwingen. Sie stecken als Transzendenzen, als Gegebenheiten, die nicht aus synthetischen Urteilen entsprungen sind, in allen Dingen, in dem Außerhalb des Gehirns, wie im Gehirn und selbst die Unzulänglichkeit der kognitiven Auswüchse menschlicher Kultur. Den Menschen präsentieren sich die *universellen Analogien* nicht so einfach in ihrem nackten Zustand, weil die meisten von ihnen Bürger der blendenden Oberfläche sind. Sie glauben nur an das, was sie sehen, und sie sehen formale Unterschiede, differente Texturen, differente Farben, ohne verstandesmäßig die darunterliegenden, alles strukturierenden Gemeinsamkeiten erkennen zu können. Diese Bürger sind *Entsprechungsagnostiker*. Baudelaire war dagegen jemand, der sie durchweg erkannte, sie regelrecht in allen Dingen und Wesen „sehen“ konnte. Baudelaires Bekenntnis „*tout pour moi devient allégorie*“<sup>16</sup> bringt dies auf den Punkt. Wenn alles Allegorie wird, lösen sich alle Phänomene, alle Wesen und Dinge in ein System der Zeichen auf. Jedes für sich verweist auf etwas. Es sind schließlich Zeichen für eine Vergleichbarkeit, die im unsichtbaren Hintergrund der Dinge und Wesen stattfindet. Eine Vielzahl von oberflächlich-unterschiedlichen Zeichen kann dabei auf dieselbe *universelle Analogie* im Hintergrund verweisen. Genau daraus besteht der Wesenszug einer transzendenten Entsprechung, wie beispielsweise die der Natur und des Tempels.

Kurzum: *Universelle Analogien* fassen die unterschiedlichsten Elemente der Oberfläche zusammen und machen sie vergleichbar. Das oberflächliche Unvergleichliche jedoch Sichtbare geht mit ihnen eine unsichtbare Verbindung ein, damit sich das Unvergleichliche gegenseitig erläutern und erklären kann. Jener Mensch, der die universellen Analogien nicht erkennt und nicht mit ihnen umzugehen weiß, wird zuerst zwingend verwirrt sein, über die Möglichkeiten, die

sich mit ihnen bieten. Ein Poet weiß deren Wert zu schätzen, aus ihrer oberflächlichen Differenz heraus und ihrer ideellen Gleichheit lassen sich die erstaunlichsten Sinnbildungen produzieren. Deswegen kann die Natur wie ein Tempel sein, ein sakraler Bereich, in dem sich die unsichtbaren und sichtbaren Dinge treffen.

Bemerkenswert ist die Art, wie Baudelaire diese *universellen Analogien* bebildert. Baudelaire versucht, sie synästhetisch wahrnehmbar zu machen. Er spannt einen greifbaren, sichtbaren, riechbaren Bogen vom Tempel zu den althergebrachten, mystifizierenden Gerüchen jener sakralen Gebäude, in denen sich Mensch, Gott und Götter oder Mensch und allgemeine Naturprinzipien erfahren lassen. Tempel wie Weihende Gerüche des Ambers, der Benzoe Moschus und Weihrauch setzt er als Beispiele für Entsprechungen ein. Er versucht, allen Nicht-Poeten eine nahezu greifbare Vorstellung von den *universellen Analogien* zu ermöglichen.

Schlecht gewählt sind diese Gerüche keineswegs, denn sie waren vielen Menschen bekannt als Korrespondenz von menschlichem Wohlempfinden und Natur. Die Düfte des Sakralen symbolisierten in den christlichen Kulthandlungen das Ewig-Göttliche. Moschus und Amber, die beide Parfümflakons entstiegen und die Boulevards atmosphärisch anreicherten, verbanden die Menschen mit der Natur – alltäglich wahrnehmbar. Präzenter als durch die Düfte der Parfums war die Welt in Baudelaires Metropole des 19. Jahrhunderts wohl kaum mit der Natur verknüpft. Das Leben des 19. Jahrhunderts – zumindest bestimmter, bürgerlicher Kreise – roch nach Drüsensekreten und Walfischausscheidungen. Die natürlich gewonnenen Materialien stellten die Düfte bereit, die sich die Menschen zu eigen machten. Sie überdeckten und verblendeten ihren Eigengeruch. Der Dichter setzte sie als Allegorien der *universellen Analogien*, für die Verbindungen einer manifesten Entsprechung des Unterschiedlichen ein: Auf der einen Seite befindet sich die Natur, aus der die Düfte kommen, auf der anderen der Mensch mit seinem

Verstand, den er im Sinnesrausch der Düfte verliert, um in den duftenden Wolken einen Weg zu seinem Ursprung zu finden. Düfte sind die Transportmittel, die *universellen Analogien*, die Entsprechungen der nur scheinbaren Unterschiedlichkeit. In ihnen werden die *Correspondances* wahrnehmbar. Trotzdem bleiben die *universellen Analogien* schwierig. Sie lassen sich im Gedicht erfüllen, sie lassen sich in Analysen rekonstruieren. Und doch, sie sind keine einfachen oder gar banalen Konstrukte, die jeder aus seinem Alltag kennt. Nicht jeder kann ein Poet sein, der mit der besonderen, poetischen Wahrnehmungsgabe ausgestattet ist, *universelle Analogien* zu sehen.

Deswegen endet an dieser Stelle die Suche nach Entsprechungen nicht. Es sollten noch andere Entsprechungen denkbar sein, die in ihrer Art und Weise nicht nur der kleinen Gruppe der großen Poeten zugänglich sind. Wäre es nicht denkbar, solche universellen Analogien könnten sich auch im Alltag menschlichen Handelns finden, Entsprechungen, die allen wohl bekannt, die geradezu banal sind? Das dürften keine intellektuellen Entsprechungen sein, die in ihrer Universalität transzendente Züge tragen, sondern *immanente Entsprechungen*. Immanent heißen sie, weil sie aus dem Menschenmöglichen abgeleitet werden. – Ihnen ist diese Trilogie *Gestalten der Gestalten* mit den Titeln *Nackt*, *Blendend*, *Entsprechend* gewidmet.

Immanente Entsprechungen - *Nackt*, *Blendend*,  
*Entsprechend*  
*Der große Kleine Mensch*

Letztlich ist der Mensch doch nur ein Mensch. Zugegeben, es ist recht erstaunlich, was er sich leistet und was er leistet. Er kultiviert, erschafft, gestaltet. Er wirkt als Autor, als ein unentwegter, kaum ruhender Mehrer der Oberflächen. Wie ein überdimensionierter Pflug wirft er die dürre Ackerkr-

me aller gewordenen Dinge auf, erweitert deren Oberfläche, um sie erblühen zu lassen. Seine Leistungen sind beträchtlich, eigentlich sind sie unfaßbar. Wie er aus den Stoffen, die die Natur bereithält, ein Arsenal des Gestaltens und ein Archiv der Gestalten erschafft, ist mehr als erstaunlich, fast wunderbar, allzu oft einfach nur zauberhaft. Die kühnsten Baumaterialien, die schnellsten Rechenmaschinen, die schillerndste, vielfältigste Mannigfaltigkeit des Künstlichen – der Mensch ist nicht einfach nur ein großer Illusionist, er ist ein wahrhafter Zaubermeister! Zudem entspringen seinem Geist sprachliche Gestalten, die dem Hier und Jetzt ein Gestern und Morgen, ein Zuerst und ein Dann wie letztlich ein Schließlich schenken. Abermilliarden Geschichten und Erzählungen, obendrein nicht ganz so viele Theorien winden sich oder bummeln plump bis arabesk aus seinem Gehirn. Text, Texte, das sind die sprachlichen Gestalten, die unsichtbar die Wirklichkeit anreichern sowie unendliche Dimensionen des Wissens hinzuspielen. Des Menschen Vorstellungskraft ist wüst bis unfaßbar bewundernswert.

Die energetischen, fossilen Ressourcen, die er einige Zeit anzapfte, um seine Vorstellungen und Imaginationen in Gestalten umzusetzen, schwinden zwar, und die Abwärme – die Transpiration – seines manifesten Gestaltens beeinflusst die Atmosphäre, in der er lebt, die ihn umgibt und sein Leben bestimmt, ihn letztlich auch am Leben erhält. Aber alles in allem scheint, bei nicht sonderlich genauer, gar leichtsinniger Betrachtung, der Mensch ein gewaltiger Demiurg zu sein, ein göttlicher Gestalter, dessen kulturelle Leistungskraft es ihm ermöglicht, einem Planeten, der lange Jahrhunderte, sogar Jahrtausende als durchweg umfangreich galt, einen Wandel aufzuzwingen, der die große, weite Welt als Kleinigkeit und Nichtigkeit erscheinen läßt. Die kulturelle Leistung, die hinter diesem Wandel steht, ist wahrlich unvorstellbar, das absolut Größte, was die Menschheit bis jetzt geschaffen hat: eine blendende Globalgestaltung. Sie ist bedrohlich, läßt die Polkappen und Gletscher schmelzen, läßt die Leuchtkraft

der Sonne hinter dem Smogfilter fahl scheinend verschwinden, den Wasserspiegel der Meere steigen, befördert die Kraft der Wirbelstürme und der Unwetter. Der Mensch steht vor den Früchten seiner größten, kulturellen, wenn auch unfreiwillig-kulturellen Leistung.

Die Menschheit als etwas anderes zu sehen als das Herrschergeschlecht der Welt, als eine Götterschar, erscheint im Angesicht des Klimawandels kaum denkbar. Zu gewaltig, zu herrlich, zu allumfassend demiurgisch und infallibil ist sie, als daß sie nicht als Götter des Wandels verstanden werden könnte. Ihre Versuche, die letzten großen Fragen zu beantworten, dauern vielleicht noch ein paar Jahrhunderte. Aber sollte der große Gott Mensch, sich nicht bis dahin selbst ein Bein gestellt haben, wird er sie auch noch beantworten. Hat er erst einmal das hinkende, fossile Zeitalter überwunden, kann es ihm sicherlich gelingen, die noch als unumstößlich geltenden Grenzen zu überwinden. – Oder auch nicht. – Der *Frontier-Gott-Mensch* wird das alles noch Udenkbare möglicherweise schaffen und bewältigen. Sein Gehirn und seine geniale Fähigkeit, die eigenen Defizite durch die Herstellung wie Nutzung von Werkzeugen auszugleichen, durch jene seit Jahrtausenden allgegenwärtigen Prothesen seines Werkens, wird es ihm erlauben, noch ganz andere, gewaltige, demiurgische Leistungen zu vollbringen. Je weiter seine kulturellen Fähigkeiten, desto besser seine Werkzeuge, desto grandioser und erhabener seine Universalität. Natürlich wird er nur dann die letzten Fragen beantworten, wenn er auch den Gefahren trotz, denen er sich selbst aussetzt. Aber sonst ist der Mensch ein sehr passabler Gott, wenn es um die Auswirkungen seiner demiurgischen Fähigkeiten und Möglichkeiten des Gestaltens geht. All seine kulturellen Leistungen in Aufbau und Zerstörung, die im Rückblick auf die letzten 8000 Jahre und auch noch davor möglich sind, können nur erstaunen und uns in Wolken ehrfürchtigen Schweigens hüllen. Auch narzistische Selbstverehrung, Selbstanbetung ist angebracht.

Blenden wir die dunklen Seiten der Menschheit ein, dann

gibt es da sicherlich auch die Unzahl unfassbarer, unmenschlicher Taten, die die Menschen als unwürdige, verwerfliche Kreaturen des Bösen erscheinen ließen, ein miefendes, erbärmliches Heer von Dämonen, die in uns nur das Gefühl der Selbstverachtung aufkommen lassen. Der Mensch ist eben beides: Gott und Teufel, das Gute und das Böse, mit einem Hang dazu, das Böse immer wieder auszublenden und es zu vergessen. Verletzungen sollen heilen und heilen mit der Zeit von selbst. Nur der größte Energieaufwand des Memorierens ermöglicht es, die Heilungsprozesse aufzuhalten, beziehungsweise große, sichtbare Narben zu hinterlassen als Epitaphien der Verletztheit und Epitaphien des Bösen. Aber abgesehen von seinen Zügen des Bösen ist Mensch Gott. (Schon ist alles vergessen.) Zumindest ist der Mensch Gott aller irdisch-künstlichen Oberflächen, ein Kultur-Gott mit selbstherrlichem Gotteskult. Doch auf der anderen Seite – das zeigen seine Verfehlungen und Unzulänglichkeiten – ist der Mensch nicht viel mehr als ein Mensch, auch wenn ein sehr erstaunlicher.

#### *Vielfalt und Semantische Forensik*

Wir lassen uns gerne verführen von diesem Oberflächenkünstler, von dem kreativen Mehrer des Planeten Erde und denken ehrfürchtig, weil er eine solche unüberschaubare Vielzahl an Gestalten erschaffte und täglich neue erschafft, stecke eine ungeheuerliche Komplexität hinter seinem Gestalten. Wir glauben zu wissen, daß wir diese Komplexität nicht ergründen können. Sie überfordert uns, sie erscheint uns als unendliche Weite, befüllt mit unendlichen, kulturellen Produkten. Zu den Produkten, ob dinglicher oder sprachlicher Form, gesellen sich noch die Bedeutungen, jene zweite, schwerlich konservierbare Ebene höchster Flüchtigkeit. Bedeutungen geben der Menge der Produkte eine unheimliche Tiefendimension, die geradezu einen Schwindel des

Grauens erregt. Wir stehen also nicht nur auf einer fatalen Ebene der kulturellen Produkte, sondern einer darunter begrabenen Totenstadt der Bedeutungen. Unsere Ängste lassen uns davor erzittern, wir könnten nicht genug geistige Energieträger bereitstellen, um auf dem Gewaltmarsch durch diese Kontinente der Menschheit nicht zu vergehen. Außerdem bedarf es für diese Totenstadt – eigentlich viele Totenwelten – der Bedeutungen geeigneter forensischer Werkzeuge. Nur mit ihnen kommen wir an ihre genetischen Überbleibsel, an ihre DNS-Spuren, heran, um Rückschlüsse auf ihre verlorene Gesamtheit zu erlangen. Die kulturellen Produkte und eine Unmenge an Kulturschutt, der Abfall der Gestaltung des Gewordenen, liegen meterhoch auf ihnen und wirken als Katalysatoren ihres Zerfalls. Sie selbst sind nur verstümmelte Spuren ihrer selbst. Unendliche Mühen der horizontalen und vertikalen Reise durch diese Ländereien der auf uns gekommenen wie gewordenen Kultur wären nötig, um nur annähernd die detailreiche Vielzahl der Erscheinungen und ihrer mannigfaltigen, sich überlagernden Bedeutungen zu kultivieren, zu analysieren, zusammenzufassen, zu kategorisieren. Ein übermenschliches Projekt wäre dies, das kein Einzelner bewältigen könnte. Jedoch, wenn es kein Einzelner bewältigen kann, ist dieses Projekt auch wiederum nicht sonderlich interessant, denn dann wäre diese ungeheuerliche Vielzahl nur in einer Repräsentanz der Vielzahl aufgelöst. Wir stehen im vollen Bewußtsein unserer kleinen Geister ratlos vor dieser Welt der kulturellen Kontinente, ja, kulturellen Universen, und wollten eigentlich schon kapitulieren, bevor wir sie betreten, so umfangreich sind sie, so unmöglich erscheint es, sie zu erfassen und sie zu durchdringen. In zu großer Zeit haben zu viele Menschen sie erschaffen. Es bedarf der Strategien, das Unüberschaubare trotzdem zumindest in Ansätzen zu ergünden.

Diese blühenden Landschaften mit ihrer ungeheuren Artenvielfalt menschlicher Produkte treiben uns nicht nur an den Rand, sondern in die Verzweiflung. Denn sie beste-

hen größtenteils aus toter Materie. Sie sind so tot, wie die Masse jener Menschen, die sie erschufen und die sie erlebten. Der Grund ihres Todes liegt keineswegs in unserem Desinteresse für sie begründet oder in der Geschichtslosigkeit. Beides, Interesse und Geschichte, ist uns von großem Wert. Nein, sie sind tot, weil ihnen ihre Bedeutungen abhanden gekommen sind. Bedeutungen sind als Spurenelementchen verschüttet, so daß es nur einer ausgetüftelten *Forensik* gelingt, sie zu einem guten Stück zu rekonstruieren. Zum größten Teil sind die Bedeutungen einfach weg, verschwunden – für immer. Sie sind vergangen wie diejenigen Menschen, die diese Welt der humanen Wunder erschufen.

Die Bedeutungen sind immer an das Erleben der Menschen gebunden. Wer Bedeutung ergründen möchte, der müßte sie eigentlich erleben, erfühlen und nicht etwa versuchen, sie zu rekonstruieren. (Nur bleibt uns kaum etwas anderes übrig, als der Versuch einer forensischen Rekonstruktion.) Da das Erleben in einer Vergangenheit nicht funktioniert, funktioniert auch die Bedeutung nicht mehr. Ein Teil kann wohl durch Methoden, wie die der *Hermeneutik* rekonstruiert werden. Dies ist aber nur ein kleiner Teil, der aus dem Kontext wieder aufersteht, aus einer mehr oder minder zwingenden *Logik der Kohärenz*. Aber eine Wiedergeburt vollzieht sich keineswegs daraus. Die Bedeutungssystematik des Erlebens entspringt aus dem Leben, vollzieht sich in einer bestimmten Zeit, die sich schwerlich selbst versteht, die selbst in der Retrospektive kaum besser verstanden wird. Bedeutungen sind darüber hinaus immer an Gefühle geknüpft, die jeder nur individuell für sich fühlen kann. Aber oft „versteht“ der Fühlende sich selbst nicht, auch nicht die Totalität der Bedeutung, die er einer Sache oder einem Wort zuspricht. Wer versteht sich schon selbst in seiner Totalität? Warum suchen wir das Gespräch mit Freunden oder mit Therapeuten, um uns zu verstehen? – Weil wir uns keineswegs verstehen! Aber wir sind bemüht. – Der Mensch ist sich selbst fremd und kann nur hinkend die Gesamtheit

einer Bedeutung versprachlichen. Die Sprache kommt obendrein immer zu spät. Finden sich endlich Worte, hat sich die Bedeutung schon wieder fortentwickelt. Sie ist schon längst wieder flüchtig, während der konfettiwurfende Verstand noch glücklich und überschwänglich seinen Erfolg des Verstehens feiert. Nun versteht er sich nicht einmal selbst. Was ist dann erst davon zu halten, wenn er anderes oder andere verstehen möchte?

Deswegen: Wer sagt, er verstehe, was der Andere meint, der maß sich an, zu erleben und zu fühlen wie der Andere, den er so gern verstehen möchte. Das Erleben aber ist immer an eine Erlebnisperspektive gebunden, die niemand wechseln kann, denn jeder hat individuell eine einzig eigene. Dort im Erleben, im Erleben aus seiner heilig-eigenen Perspektive, ist der Mensch allein Individuum. Dort ist er wahrlich unteilbar, aber diese Unteilbarkeit ist wohl die einsame Legitimation des Menschen, sich Individualität zuzusprechen. Im Zeitalter des Individuums, in dem das Individuum als ein Wert an sich und als ein real existierendes Charakteristikum der westlichen Gesellschaften vorgestellt wird, kann einer solchen Erkenntnis nur schwerlich Gefühlswärme entgegengebracht werden. Aber vielleicht spürt der Westen bereits, wie wenig Wert die Individualität und die hochgepriesene Einzigartigkeit eignet. Möglicherweise klammern sich deswegen die Menschen an die Events und die Eventkultur, indem sie ihre Erlebnisse einer dienstleisterischen Planbarkeit unterwerfen, die ihnen immer wieder das Gefühl generiert, Individuum zu sein – gegen Bezahlung und meist ohne Restrisiko. Events machen Gefahr planbar, genau zu dem Zeitpunkt, zu dem man sie erleben möchte und zwar obendrein noch in einem Rahmen, der das Risiko minimiert. Events sind Mitläufer des Individuumskults, die das Individuum auf einem solch künstlich-hohem Niveau installieren, damit durch das mehr oder minder absolute Controlling, die perfekte, immer neue Aufladung des Menschen mit Individualität ermöglicht wird. – Auch im Erleben wird der Mensch immer mehr Gott.

Gegen diese Planbarkeit stellt sich das Unplanbare, das Unkontrollierbare, wie terroristische Angriffe, die aus dem sicheren Rahmen der Eventkultur fallen und eine andere Kultur der Events fröhen, als ein wildes, unkontrolliertes, schicksalhaftes Äußeres. Sie laden den Menschen nicht mit Individualität auf, sondern stellen die gesamte Kultur des Individuums in Frage durch Verunsicherung. Erleben wird wieder unberechenbar. Wird wieder zur althergebrachten Form degradiert, als ein ausgleichender Unsicherheitsfaktor neben der trügerischen Sucht des Controllings. Ähnlich hat es Baudrillard gesehen.<sup>17</sup>

Wer sagt, er verstehe, maßt sich dreist etwas an, was er nicht kann. Alle wollen verstehen, aber niemand versteht etwas. Es ist bedauerlich! Darin wird offenbar, was der Mensch noch immer, trotz seiner schöpferischen Überkraft, nicht leistet: Er schaffte es nicht zu erklären, weder sich selbst, geschweige denn die anderen. Wer nicht erklären kann, wie etwas ist, der kann auch nicht verstehen, wie dieses Etwas sein könnte. Also begnügt er sich, zu vermitteln und zu blenden, er verstehe, ohne auch nur das Geringste von bleibendem Wert verstanden zu haben, denn alles wandelt sich, vor allem die flüchtigen Gase der Bedeutung. Das scheinbare Verständnis ist immer schon vom Wirklichen verlassen, bevor es überhaupt Zeit gehabt hätte, sich zu konstituieren. Insofern sind die Menschen frei im Fabulieren, doch zugleich sehnen sie sich nach Verbindlichkeit, zumindest nach einem verbindlichen, wenn auch falschen Konsens.

Die Tatkraft des Menschen ist gewaltig, aber seine Fähigkeiten zu erklären, was ist, sind und bleiben erbärmlich. Hübsche, espritvolle Versuche befinden sich darunter, sicherlich, aber gemessen an der Göttlichkeit seines demiurgischen Schaffens erweisen sie sich als minimal in Quantität und Qualität. Ein wenig besser sieht es bei Theorien aus, die in einem abstrakten Raum, fern der reifen und reichen, semantischen Landschaften gedeihen. Sie erscheinen durchweg komplex – ernsthaft komplex. Hinter dieser abstrakten Kom-

plexität verbirgt sich nicht einfach nur eine banale Oberflächenkomplexität der Erscheinungen, die sich leicht mit *Reichtum der Vielfalt* übersetzen ließe und den Menschen lediglich vor ein unlösbares Problem der Quantität stellt. Im Gegensatz zu dieser Masse ist der abstrakte Raum scheinbar nicht auf dieser Welt verortet. Er nutzt sie zwar, aber seine Inhalte können nur durch Gedanken *gesehen, erfüllt, ertastet* und *ergriffen*, kurzum *begriffen* werden, das heißt, gedanklich *wahrgenommen* werden. Es ist dazu ein weiterer Sinn erforderlich, der *Sinn des Denkens*.

Doch in der Welt der Phänomene, jener Welt, der die kulturelle Autorschaft der Menschheit eine unübersehbare Mannigfaltigkeit bescherte, herrscht weiterhin Komplexität in Form, Inhalt, Tradition und Semantik, die den Menschen als schöpferischen Gott erscheinen lassen.

Ist ein Durchdringen dieser Gemengelage möglich? Wäre es denkbar, ein Werkzeug, das den transzendenten, *universellen Analogien* Baudelaires gleich käme, zu finden, das in dieser Vielzahl der Elemente nicht einfach nur beliebige Sinninformationen konfigurieren ließe? Es stellt sich die Frage nach interkultureller Entzifferung, aber auch nach historischem Entziffern der Unüberschaubarkeit menschlichen Gestaltens. Wie wäre das denn möglich? Um was ginge es dabei? „*Entsprechungen*“ – das ist die Antwort. Es wären Entsprechungen notwendig. Natürlich, was sonst! Gibt es Entsprechungen zwischen dem Erkenntnissuchenden und den jeweiligen Objekten der Erkenntnis aus dem Menschsein und aus seinem Gestalten heraus? Kann es Entsprechungen geben, obwohl die Produkte menschlichen Gestaltens aus so unterschiedlichen, traditionellen und kulturellen Grundlagen entstammen? Gibt es ein Verstehen, das den Fehler umgeht, gegenüber dem Erkenntnisobjekt anmaßend aufzutreten, es geringst möglich zu verletzen? Welche „Charakterzüge“ müßte eine solche Entsprechung eignen?

Diese Entsprechungen müßten für alle Menschen in gleicher Form gelten. Sie müßten universell auf die Menschheit

und ebenso universell auf Ort, Zeit, Tradition bezogen sein. Sie dürften nicht den semantischen Bereich des Produzierens und Erschaffens berühren, müßten ihm gegenüber souverän auftreten.<sup>18</sup> Sie müßten so einfach und vor allem so grundlegend sein, daß sie die Basis aller traditionell-gewordenen Kulturlinien darstellen. Gibt es etwas Allgemeingültiges, das als den Menschen inhärent gedacht ist? Etwas, das für alle verbindlich ist, ähnlich der Ideen, die aber einen äußeren, transzendenten Wesenszug besitzen? Etwas Universelles entspringend aus menschlicher Immanenz?

Diese Trilogie *Gestalten des Gestaltens* versucht, solche Entsprechungen zu beschreiben. Sie sind den Menschen immanent und heißen *Nacht*, *Blendend*, *Entsprechend*. Diese Entsprechungen, die diese Trilogie beschreibt, generieren sich aus dem Menschsein heraus, aus den Handlungen und dem Gestalten. Ideen sind dagegen als entsprechende Verbindlichkeiten gedacht, die immer da sind, jenseits der Menschen, aber auch mit den Menschen. Sie setzen voraus, nicht synthetisch gewonnen zu sein, sondern sie bestehen auf ihre Transzendenz. Die immanenten Entsprechungen der Trilogie wurden als jene identifiziert, die heute wie vor 1000 Jahren, genauso in Asien wie in Europa eine menschlich-immanente Vergleichbarkeit des Unvergleichlichen im Umgang mit dem Gewordenen darstellen.

#### *Der Umgang mit dem Gewordenen*

Leben heißt Gestalten. Gleichgültig was wir tun oder was wir bewußt nicht tun – wir gestalten! Ob wir Erlebnisse erzählen, das reine Wahrgenommene sprachlich in Form bringen, ob wir aus Gemüse ein Gericht kochen und ihm mit einer Rezeptur eine andere Gestalt verleihen, ob wir aus Sympathie eine zwischenmenschliche Beziehung in Form einer auf Liebe beruhenden Partnerschaft aufbauen und ausbauen, Land kultivieren und einen Garten anlegen, eine Maschine

konstruieren, eine Theorie eines Vordenkers weiterentwickeln: wir gestalten immer Neues aus Altem, Neues aus Gewordenem. Das ist der *Umgang mit dem Gewordenen*. Kaum treten wir in einen Bereich des Lebens ein oder in den Bezug zu einem Gewordenen, schon gestalten wir. Präziser gesagt, geht es nicht um Gestaltung allein. Denn jeder Gestaltung geht eine Entscheidung voraus, wie wir etwas gestalten.

Noch genauer erfaßt, bedeutet das: Wir entscheiden, wie sehr wir das Gewordene gestalten, auf das wir treffen. Wir wählen, wie sehr wir an das Gewordene als Gestalter herantreten. Das Gewordene fordert von uns eine Definition unser selbst. Das Gewordene tritt an uns heran und fragt: „Wer bist Du, lieber Gestalter? Bist Du ehrfürchtig, bist Du gewalttätig, bist Du überlegt und einfühlsam?“ Vom Gestalter aus beschrieben, bedeutet das: Es geht jeder Gestaltung immer ein gewordener Zustand voraus, vor dem sich dem Gestalter die Fragen stellen: „Wie gehe ich mit dem Gewordenen um? Was mache ich aus dem Gewordenen? Wie stark greife ich mit meinem Gestaltungswillen in das Gewordene ein?“ Diese Fragen sind so basal, so allgemein gültig und verbindlich für alle menschlichen Kultur- und Gestaltungsakte, daß sich hier eine *Immanente Entsprechung des Gestaltens* kultureller Produkte ableiten läßt.

Jeder Mensch, gleichgültig welcher kulturellen Tradition er entstammt, steht vor denselben drei Entscheidungen, bevor er Gewordenes gestaltet oder mit ihm umgeht: Wie sehr bringt er sich und seinen gestalterischen Willen, seine Imaginationen, seine Vorstellungen, seine gedanklichen Konzeptionen ein? Nimmt er sich als Gestalter völlig zurück, klammert er sich als Gestalter aus und beläßt das Gewordene, so wie es ist, beläßt er es *nackt*? Steht er also ehrfürchtig vor dem Gewordenen und entscheidet, dieses Gewordene nicht anzutasten, es mit einem gestalterischen Tabu zu belegen, es nackt zu gestalten, es zu belassen wie es ist?

Bringt er sich als Gestalter absolut ein, überstaltet er das Gewordene, läßt er es brachial verschwinden hinter seinen

wilden, schöpferischen Ausgeburten seines Kopfes? Ist er bereit, zu einer gewaltigen, revolutionären Hypostase seines Denkens und nimmt er dem Gewordenen all seine Gestalt, um als totaler Gestalter auftreten zu können? Setzt er vor das Gewordene seine *Blende* der Ideen von einer alles Gewordenen zurückdrängenden Gestalt? Ist er der Schöpfer, der Gestalter, der gegen das Gewordene arbeitet, seiner Ideen zuliebe? Ist er ein Gärtner, der unbedingt in seinem winterlich verschneiten Garten blühende Sommerblumen sehen möchte? Ist er ein verblendender, blendender Gestalter, der sich gegen die Atmosphäre, jenen gestaltungsbeschränkenden Kontext, stellt, die ihn und das Gewordene umgibt?

Oder versucht er, das Gewordene in seinem Gestaltungsdrang geringst möglich zu verletzen, ohne dabei auf seinen Willen zur Gestaltung und seine gestalterischen Ideen gänzlich zu verzichten? Ist er fähig, seine Gestaltung behutsam einzupassen in das Gewordene, das Gewordene zu respektieren und gleichzeitig zu entwickeln, dessen „*inhärente Logik*“ fortzuschreiben mit einer *Entsprechung*? Kann der Gestalter beispielsweise einen abstrakten Begriff behutsam weiterentwickeln, ohne die alten Bedeutungen vollkommen umzustoßen?

Umgang mit dem Gewordenen heißt: *nackt, blendend oder entsprechend* gestalten. Wäre ein weiterer Umgang mit dem Gewordenen denkbar als jene Möglichkeiten dieser *Drei Wege des Gestaltens*? Für eine dieser Gestaltungsarten muß sich jeder Gestalter entscheiden, wenn er kultiviert, wenn er produziert, wenn er seinen Ideen in der Wirklichkeit eine Gestalt verleiht. *Nackt, Blendend, Entsprechend* – die Titel dieser Trilogie – sind nicht nur drei Grunddiskurse über die Phänomene der Nacktheit, der Blenden und der Entsprechungen, sondern die menschlichen Entsprechungen an sich, menschliche Grundphänomene der Gestaltung und des Lebens. Mit ihnen, auch wenn sie nur unbewußt im Hintergrund unseres Handelns ablaufen, handeln wir täglich. Wir bevorzugen sogar die ein oder andere Gestaltungsmöglichkeit vor der anderen. Schließlich wird sogar unser Weltbild auf einer dieser Gestaltungs-

möglichkeiten mehrheitlich aufbauen. Jede noch so aufwendige Oberfläche, voller Details, in üppiger Unübersichtlichkeit eines wie auch immer gearteten, kulturellen Produkts, muß sich auf diese so basalen wie banalen Gestaltungsprinzipien zurückführen lassen. Das ist die gedankliche Ausgangslage dieser Trilogie. Die *Drei Wege des Gestaltens* sind die *Immanenten Entsprechungen*, die aus dem Menschen herauskommen, aus seinem Handeln, aus seinem Alltag des Umgangs mit dem Gewordenen.

*Nackt-Blendend-Entsprechend*, die *Gestalten des Gestaltens*, versuchen in essayistischen Stil, die Möglichkeiten des Gestaltens aufzuarbeiten. Sie sind die Fundstücke, die *universalen, immanenten Entsprechungen*, die über die Kulturen und über die Zeiten gültig sind. Auch wenn es andere Gestaltungsmöglichkeiten, also noch anderen Umgang mit dem Gewordenen geben sollte, so sind sie doch in ihrer gesamten, menschlichen Unzulänglichkeit ein methodisches Werkzeug für die Analyse der schillernden Oberflächen. Sie lassen fern der Signifikate eine logische Analyse des Gestaltens zu.

Diese banalen drei Möglichkeiten im Umgang mit dem Gewordenen stehen den Universen kultureller Produktion gegenüber. Aber all diese Universen kulturellen Schaffens und Produzierens müssen sich durch diese allgemeingültigen Begriffe des Gestaltens analysieren lassen. Jedes beliebige Produkt menschlichen Gestaltens ist mit einer Unzahl anderer wegen der *Immanenten Entsprechungen* vergleichbar. Aus den unterschiedlichen Oberflächenbeschaffenheiten ist es möglich, Differenz zu konstruieren, aus der gegenseitiges Verständnis entstehen kann. Die *Immanenten Entsprechungen* der *Drei Wege des Gestaltens* lassen sich folglich als eine Erkenntnismethode in der unüberschaubaren Vielzahl der Gestalten menschlicher Kulturproduktion anwenden. Wenn der Sinnbildner diese *Immanenten Entsprechungen* mit einer Methode des allegorischen Vergleichs kombiniert, gelingt ihm der Sprung über die Kluft, die sich zwischen den unterschiedlichen Gestaltungen auf ihrer Oberfläche auftut. Es

wird ihm möglich, das Unbekannte, also eine unbekannte Gestaltung, aus einer vertrauten und gewohnten Gestaltung heraus zu analysieren. Er verwendet die gewohnte Gestaltung als Allegorie der unbekanntenen. Beide sind durch eine *Immanente Entsprechung* verbunden.

*Apologie: Entsprechung, Differenz, Erkenntnis*

Kaum erstaunt die ablehnende Haltung der Bürger der Oberfläche gegenüber der Abstraktion. Sie leben in ihren wohlvertrauten, wenn auch komplexen und schillernden Oberflächen, funktionieren in ihnen, können mit den mannigfaltigen Details und Erscheinungen besser oder schlechter umgehen. Die Oberfläche ist ihre heile, schöne Welt. Sie funktioniert und das ist gut und obendrein ist sie ihnen genug. Dort bedarf es in ihren Augen keiner Abstraktion und mit ihnen keinerlei abstrakter oder allgemeingültiger Entsprechungen der Phänomene, meinen sie. Denn diese Phänomene seien Teile einer irreduziblen Oberfläche, die für sich betrachtet werden müsse und jedes Element einer Würdigung oder Mißachtung zuteil werden solle.

Die Schwierigkeit der allgemeingültigen und abstrakten Begriffe liegt in ihrer durchaus gewollten Ferne zu all den Details der Oberflächen. Je abstrakter und allgemeingültiger sie sind, desto vielfältiger werden die Phänomene und Elemente der Oberflächen, die ihnen zugeordnet werden können. Da sie möglichst viele Phänomene unter sich vereinen und möglichst viele Phänomene von möglichst vielen, anderen abgrenzen wollen, erscheinen sie als reduzierte, möglicherweise unzulässig unnötige, zumindest aber unfunktionale Banalität, mit der sich „einfach alles erklären läßt“. Wenn Vieles mit nur einem Begriff beschrieben werden kann, so scheint das dem Alltagsverstand nicht sonderlich dienlich zu sein. Denn der Alltag sei vielfältig und nicht einfach, deswegen brauche es vielfältige Bezeichnungen. Mit

diesen Argumenten grenzt der Alltagsverstand (und nicht nur er) mit einer gewissen Routine die Abstraktion aus. Er fühlt sich von ihr angegriffen, ja, sogar verletzt, denn sie wendet sich gegen seine detailverliebte Vielfalt, die seine Atmosphäre ist. Ebenso in dem Maße wie der Alltagsverstand die Abstraktion als eine Anmaßung und Verletzung empfindet, schlägt er auf die Abstraktion ein.

Für den Alltagsverstand muß der Aufwand, eine Trilogie über allgemeingültige Begriffe zu schreiben, befremdlich klingen. Soviel Energie, soviel Zeit, soviel Investitionen für – sprechen wir es aus – Banalitäten: *Nackt – Blendend – Entsprechend*. Dieses Denken der Bürger der Oberflächen ist durchweg legitim. Natürlich ist es so, wie sie es sehen. Was sollte im Alltag ein abstrakter Begriff gelten, wenn wir damit das Konkrete nicht bewerten, beurteilen und über dieses Urteil nicht entscheiden könnten? Die Abstraktion ist Teil eines höheren Gedankenspiels, das über der Funktionalität alltäglicher Handlungsnotwendigkeiten steht und deswegen bedauerlicherweise nur den wenigen Spielern verfügbar ist, die auf einer anderen Ebene die Würfel fallen lassen. Abstraktion wird nur auf einer spielerischen, rhetorischen, logischen und ästhetischen Erkenntnisebene interessant.

Das kann an dem Unterschied zwischen den verschiedenen Arten der abstrakten Begriffe illustriert werden, den *übergeordneten Begriffen* und *allgemeingültigen, universellen Begriffen*: Der übergeordnete Begriff „Religion“ läßt sich auf das Christentum, auf den Hinduismus, den Islam, das Judentum, den Zoroastrismus sowie den Buddhismus, den Animismus, wie auch den antiken Polytheismus anwenden. Damit ist aber keineswegs erfaßt, was diese Religionen von einander so grundlegend unterscheidet. Also hilft „Religion“ als rein übergeordneter Begriff nicht viel weiter, wenn ein Sinnsuchender seinem religiösen Impetus folgt und das zu ihm Passende aus dem vielfältigen, globalen Angebot des Sinnfindens herausholen möchte. Außer in der Funktion als Schublade, die ein handlich-ordentliches Sortieren der Oberflächen erlaubt,

bringt der übergeordnete Begriff wenig. Ebenso verhält es sich mit den anderen, übergeordneten Begriffen, wie „Obst“ oder „Nahrung“. Beide Begriffe sind Schubladen, führen jedoch nicht sonderlich weiter. Regelrecht gefährlich können sie für Allergiker werden. Wenn sie nach Nahrung verlangen und nach deren Genuß pathologisch reagieren. Übergeordnete Begriffe können folglich sogar zur Gefahr mutieren, wenn sie nicht spezifiziert werden. Deswegen verwendet der Alltagsverstand die übergeordneten Begriffe nur als Zuordnungsfunktion, um das Denken und die Assoziationen zu leiten, zu führen und zwar in Richtung Spezifikum.

Anders verhält es sich mit Begriffen, wie die der *Drei Wege des Gestaltens*. *Nackt*, *Blendend*, *Entsprechend* als Möglichkeiten des Umgangs mit dem Gewordenen scheinen so banal, daß sie nicht einmal zu einer Gefahr werden können, wie das „Obst“ oder die „Nahrung“. Sie sind übergeordnete Begriffe, aber in ihrer Überordnung sind sie auch noch allgemeingültig und umschließen alle Kulturbereiche. Sie besitzen damit keine funktionale Notwendigkeit für den alltäglichen Gebrauch, obwohl sie täglich unbewußt verwendet werden in jedem noch so kleinen Umgang mit dem Gewordenen. Darin liegt ihre Banalität: Sie erfassen jedes Gestalten und bringen doch nichts – so erscheinen sie dem Alltagsverstand.

Der Erkenntnisgewinn, der aus den *Drei Wegen des Gestaltens* gezogen werden kann, erweist sich dem Leichtsinnigen als gering, weil sie viel zu allgemeingültig sind, als daß sie aufregende Erkenntnisse produzierten. Wenn das Eine *entsprechend* gestaltet ist, das Andere *blendend*, das Dritte wiederum *entsprechend* und das Vierte *nackt* – welches Welt erschütterndes Wissen könnte sich daraus ergeben?

Oder ist doch von einem Erkenntnisgewinn zu sprechen, wenn zwei kulturelle Produkte auf dieselbe Gestaltungsmöglichkeit zurückzuführen sind? Schließlich sind die *Drei Wege des Gestaltens* nur Entsprechungen, ähnlich in der Funktionsweise wie die *universellen Analogien* Baudelaire's. Sie legitimieren lediglich den Vergleich des scheinbar Unver-

gleichlichen. Damit ermöglichen sie Erkenntnisgewinn aus der Diskussion der Differenz der Oberflächen der Gestaltungen, die miteinander verglichen werden dürfen.

Nehmen wir zwei skizzenhaft ausgeführte Analysebeispiele aus der Architektur. Zum einen eine Ruine einer beliebigen, mittelalterlichen Burg auf einem Höhenzug in Frankreich und zum anderen die *Atombombenkuppel in Hiroshima*. Beide sind ruiniert. Bezogen auf ihren jeweiligen Zerstörungszeitpunkt wurden sie in ihrer Gestaltung *nackt* belassen. Darin werden sie vergleichbar, obwohl beide in ihrer historischen Ausprägung, in ihrer jeweiligen „Integrität“ oder „*Spiegelintegrität*“ schlichtweg nicht vergleichbar zu nennen sind. Die Atombombenkuppel, die Ruine des 1915 erbauten Palastes der Industrie- und Handelskammer von *Jan Letzel*, ist durch die Atombombe *Little Boy* größtenteils zerstört worden. Das eindrucksvolle, metallene Kuppelskelett, die leeren Fensteröffnungen und nicht zuletzt die Schönheit der Lage dieser Ruine an einem Fluß sowie der Gesamteindruck machten es zu einem prädestinierten Mahnmal. In Funktion und Form unterscheidet sich das Gebäude von Letzel völlig von der ruinierten, mittelalterlichen Burg, die isoliert und einsam auf ihrem Höhenzug irgendwo im Süden Frankreichs sitzt und das weite Vulkanland seit Jahrhunderten überblickt. Allein die Baumaterialien werfen einen Hügel der visuellen Differenz auf. Geschweige denn die unterschiedlichen Gesellschaftsformen, die aus den Bauten sprechen. Auch der atmosphärische Kontext ist ein völlig anderer. Mit Dominanz, hoch und erhaben über der allenfalls agrarisch geprägten Landschaft, übt die Burg eine Kontrollfunktion aus. Sie distanziert sich von ihrer Umgebung, hält sich in angemessener Ferne zum bäuerlichen Leben, thront über ihm. Auch die Industrie- und Handelskammer repräsentiert Macht und Wertigkeit, aber sie teilt sich beide Repräsentationen in ihrem urbanen Kontext mit anderen, administrativen Institutionen, die zum städtischen Leben gehören. Die Burg des feudalen, europäischen Zeitalters unterscheidet sich auch

in ihrer Wuchtigkeit, in ihrer fortifikatorischen Anlage, der Burgmauer, aber auch durch ihren den Palas überragenden Bergfried. In den Details sind beide Bauwerke völlig unterschiedlich und geradezu absolut different historisch verortet: hier Europa, dort Asien, hier Mittelalter, dort das beginnende 20. Jahrhundert während des ersten großen Kriegs. Differenz über Differenz der vielfältigen Welt.

Jedoch sind beide vereint in der nackten Gestaltungsart. Betrachten wir das Wie-sie-gestaltet-sind vom Zeitpunkt ihrer Zerstörung aus, dann stellen wir fest, sie wurden nicht völlig abgerissen, um Platz für einen Neubau zu schaffen. Sie wurden aber auch nicht wieder entsprechend ihrer „Urplanung“ oder entsprechend des Zustands vor ihrer Zerstörung restauriert. Sie blieben *nackt gestaltet* als Ruinen, blassen in ihrer Zerstörung, die an eine vergangene Zeit gemahnt. Sie werden nicht angetastet, sind erhaben, sind wertvoll in ihrer Nacktheit, in der bewußten Entscheidung, sie so zu belassen, wie sie sind. Dadurch werden sie als Unvergleichliches vergleichbar. Es stellt sich sogleich die Frage nach der Motivation der nackten Gestaltungen. Ist es Armut im Falle der ruinierten Burg? Ist es die mehr oder minder bewußte Entscheidung, die Burg in ihrem ruinierten Zustand in ein Denkmal an die Überwindung des feudal-unfreien Zeitalters umzuschreiben? Die ruinierte Industrie- und Handelskammer von Hiroshima ist ein Symbol der Unmenschlichkeit, sie zeigt eine Verletzung, ausgelöst durch eine Massenvernichtungswaffe. Wie eine Wunde klafft die Atombombenkuppel in der wieder geheilten Integrität Hiroshimas des Jetzt. Die nackte Gestaltung hat hier eine völlig andere Funktion als bei der Burg. Sie soll den Schrecken der Unmenschlichkeit des Atombombenabwurfs nicht vergessen machen. Die feudale Burgruine symbolisiert dagegen den Sieg der bürgerlichen Freiheit über eine überkommene Gesellschaftsform.

Gehen wir von einem anderen „Gewordenen“, also einem anderen Zeitpunkt, eine Zustandskonfiguration der Burg und der Atombombenkuppel aus, ergibt sich zwingend eine

andere Gestaltungsmöglichkeit: Nackt gestaltet sind beide nur in Bezug auf den Zeitpunkt ihrer Zerstörung. Aber die Ruinen werden weiterhin nicht mehr nackt belassen, sondern beide so gut es geht als Monumente konserviert. Die Industrie- und Handelskammer sähe heute keineswegs mehr so aus, wie sie aussieht, würde sie nicht stetig konserviert werden. Ebenso die Burg. Ihre Mauern wären von der Erosion gesprengt, würde nicht ein Denkmalamt inzwischen den ruinierten Bestand schützen. Hierbei handelt es sich nicht um nackte Gestaltung, sondern um den Versuch einer Entsprechung. Eine Vorstellung von der Form der Ruine wird als gestalterischer Plan verwendet, an die die Bauwerke wieder und wieder angeglichen werden. Oberflächenentsprechungen werden in zyklischen Rekonstruktionsbewegungen bewußt herbeigeführt.

*Es kommt immer auf den Ausgangspunkt an, auf jenen Zeitpunkt, zu dem das Gewordene als Gewordenes definiert wird, um im Bezug auf einen Jetz Zustand die Gestaltungsart, Nackt, Blendend oder Entsprechend, verbindlich und zwingend definieren zu können.*

Bereits in der Skizze dieser Gestaltungsanalyse der beiden Ruinen wird klar, wie sehr die Entsprechung auf die Details oder die *Spiegelintegrität* der diskutierten Gestaltungen zusammenspielen. Das eine legitimiert den Vergleich, das andere, die Oberfläche, ermöglicht erst den Erkenntnisgewinn.

Ein weiteres Beispiel für die universelle Einsetzbarkeit der *Drei Wege des Gestaltens* und das Zusammenspiel mit den Details, ist ein Gestaltungsvergleich von Islam und evangelischer Konfession. Hat die römisch-katholische Kirche ein Oberhaupt, das die katholische Konfession zusammenhält, so verzichten Protestanten wie der Islam auf einen irdischen Stellvertreter Gottes sowie auf eine entsprechende Institution wie die *Katholische Glaubenskongregation*, die die pluralistischen Tendenzen der Glaubenswahrheiten monolithisiert. Das ist eine auffällige Gemeinsamkeit, neben den prinzipiellen Gemeinsamkeiten von Christentum im Allge-

meinen und dem Islam. Andererseits wirft sich eine Oberflächenvielfalt der Unterschiede zwischen Islam und evangelischer Konfession ins Blickfeld, so die zentrale Bedeutung Christi in der Evangelischen Kirche. Der Islam dagegen unterscheidet sich durch einen strikten Monotheismus, durch die Einheit Gottes, dem *tauhid*, die sich gegen die Heilige Dreifaltigkeit des Christentums richtet. Im Gegensatz zur christlichen Trennung von staatlichem und kirchlichem Hoheitsbereich versteht sich der Islam als ein umfassendes, gesellschaftliches Wertesystem, das schwerlich eine ähnliche klare Unterscheidung von Machtbereichen wie im Christentum zuläßt – Differenzen *en masse*.

An der Oberfläche ist vieles unterschiedlich, aber der auffällige Verzicht auf eine starke, apodiktische Hierarchie ist erstaunlich. Die gläubigen Evangelen und Moslems scheinen näher bei Gott zu sein als die stark hierarchisch geprägten Katholiken, die von Gott durch eine hierarchische Pyramide getrennt zu sein scheinen, deren Abschlußstein ein oberster Hierarch mimt. So monotheistisch der Islam ist, so monolithisch ist die katholische Kirchenapparatur. Der Islam scheint genauso wie die evangelische Konfession den Gläubigen mehr Souveränität zuzugestehen als die römisch-katholische Kirche. Warum nur?

Der Grund liegt in der gedanklichen Konstruktion, in der gedanklichen Gestaltung des Bezugs von Gläubigen und heiliger Schrift. Für die evangelische Kirche gilt der theologische Grundsatz des *sola scriptura*. Hinreichend sei die Heilige Schrift, um die christliche Heilslehre zu vermitteln. Kirchliche Traditionen und Institutionen seien geradezu unnötig, denn die Schrift sei alles und durch die Schrift werde alles. Zur Schrift steht der Gläubig so nahe wie der Priester. Im Islam ist das ganz ähnlich. Mohammed war das „Schreibmedium“ Gottes. Die Worte sind von Gott und bedürfen keiner Interpretation, da sie Gottesworte sind – *sola scriptura*. Es bedarf keiner weiteren Vermittlung, um Gott zu erfahren. Deswegen gibt es in beiden Glaubensrichtungen keine Inqui-

sition oder Glaubenskongregation, um verbindlich zu gewährleisten, was Gott denn gemeint habe mit seinen Worten. Damit fällt ein administrativer, theologischer Apparat im Islam und in der evangelischen Kirche weg. Wodurch fällt er weg? Durch die nackte Gestaltung der heiligen Schriften, Bibel und Koran. Gottes Wort ist Gottes Wort. Das Prinzip des *sola scriptura* zählt.

Die römisch-katholische Kirche dagegen ist schwieriger zu beurteilen, welche Gestaltungsform sie gegenüber der Heiligen Schrift einnimmt. Die interpretatorischen Maßnahmen könnten blendende Gestaltungen sein. Wenn sie aber mit den Glaubensinhalten übereinstimmen, so wie sie Gott versteht, dann wären sie eine entsprechende Gestaltung. Durch einen Trick der katholischen Kirche ist allerdings alles, was der Papst *ex cathedra* verkündet, zu einer entsprechenden Gestaltung geworden: durch das Dogma der Infallibilität des Papstes. Was er auch immer *ex cathedra* über die Ausgestaltung und die Interpretation der Glaubensinhalte aus der Heiligen Schrift spricht, ist stets eine entsprechende Gestaltung zu ihm und wegen seiner Statthalterschaft Gottes auf Erden auch zu Gott. Nur dreiste Agnostiker und Atheisten mögen ab und an vermuten, es handle sich – bei aller Geneigtheit – doch eher um eine Blende.

Diese beiden Skizzen zweier Analysen haben ein Ziel: Sie sollen zeigen, wie die *Drei Wege des Gestaltens* eingesetzt werden können. Funktional ähnlich wie Charles Baudelaire den Tempel als Allegorie der Natur anwendet, weil er hinter der Natur und dem Tempel eine *universelle Analogie* wahrnehmen kann, ermöglichen die drei Gestaltungsarten *Nackt-Blendend-Entsprechend* eine Vergleichbarkeit des Unvergleichlichen. Der Unterschied zwischen Baudelaires Entsprechungen und den *Drei Wegen des Gestaltens* liegt lediglich in ihrer Morphologie zu finden. Die *universellen Analogien* Baudelaires sind Entsprechungen, die der Intellekt aus Allegorien isolieren kann: Eine Allegorie funktioniert deswegen, weil sie eine *uni-*

*verselle Analogie* nutzt. Dadurch entsprechen sich zwei differente Wesenheiten, das Eigentliche und deren Allegorie wie beispielsweise die Rechtsprechung und ihre Allegorie, *Justitia* mit der Waage.

Die *Drei Wege des Gestaltens* sind nur funktional vergleichbar. Auch ihnen geht es um Analogien, um das Vereinen von Differentem. Aber sie greifen nicht auf eine unsichtbare, intellektuelle Operation zurück, sondern auf die simplen Fragen: Wie ging der Gestalter zu einem Zeitpunkt *t* mit dem Gewordenen um? Welche Gestaltungsart oder welcher Weg des Gestaltens läßt sich daraus ableiten? – Mehr gibt es nicht. Im Vergleich zu den *universellen Analogien* Baudelaires sind die *Drei Wege des Gestaltens* geradezu überschaubar wie ein Kinderspiel, auch wenn ihre Funktionsweise analog ist: beide bedienen sich eines *tertium comparationis*. Beide benötigen jedoch noch mehr als die bloße Legitimation ihrer Vergleichbarkeit. Um Erkenntnisse mit ihnen zu gewinnen oder eine ästhetische Form mit ihnen zu erstellen, brauchen sie das muntere Spiel mit den Details der Oberflächen. Nur in dem Zweiklang von Allgemeingültigkeit und Unterschiedlichkeit offenbaren sie ihre Daseinsberechtigung. Nur dadurch läßt sich allegorisch über eine Gestaltung sprechen, indem eine andere beschrieben wird, um sie letztlich gegenseitig durch ihre Differenz zu erläutern.

Berechtigt und notwendig ist nun die Frage: Welche Vorteile bringt dieses methodische Vorgehen mit sich, um die Unübersichtlichkeit der Gestaltungen leichter zu bewältigen und schnellere Erkenntniszugriffe wie Erkenntniszuwachs zu erlangen? Die Antwort ist einfach: Durch die universelle Vergleichbarkeit, die die *Drei Wege des Gestaltens* bieten, ist es möglich, stets aus dem gewohnten Gestaltungskontext ein Beispiel zu wählen, um es mit dem Unbekannten zu diskutieren und zu vergleichen. Aus den Differenzen von Gewohntem und Unbekanntem ergibt sich die beidseitige Erkenntnis: Einerseits wird das Gewohnte um einige Aspekte reicher, das Unbekannte wird sogleich in einen bekannten Kontext

überführt und zudem erläutert. Darin besteht die Erkenntnismöglichkeit aus einer Integrität heraus eine allgemeinverbindliche Grundlage zu konstruieren, um andere Integritäten zu durchdringen, sie aber nicht zu verletzen. Damit wird interdisziplinäres Arbeiten genauso möglich wie interkulturelles Agieren und Erkennen.

## Rückblick

### Die *Drei Wege des Gestaltens*

#### These

Auf die *Drei Wege des Gestaltens* – *Nackt, Blendend oder Entsprechend* – läßt sich alles zurückführen, was Menschen erschaffen oder auch nur erdenken. Jedes Gestalten folgt in seiner Ausführung einer Entscheidung, wie der Gestalter mit dem Gewordenen umgeht. Jeder gestaltende Mensch muß wählen: Beläßt er das Gewordene, weil er ihm ehrfürchtig gegenübersteht. Wäre es für ihn ein Sakrileg, das Gewordene zu verändern? Das heißt, gestaltet er deswegen das Gewordene bewußt nicht? Dann bedeutete dies: er gestaltet *nackt*. „Überstaltet“ er dagegen das Gewordene mit seiner vollen, gestalterischen Gewalt und läßt es verschwinden, dann würde er *blendend* gegen das Gewordene vorgehen. Wenn er allerdings versucht, das Gewordene geringst möglich zu verletzen. Wenn er sich auch darin übt, das Gewordene aus seiner Präfiguration heraus „fortzuschreiben“ unter vollem Einsatz seiner gestalterisch-behutsam-behütenden Möglichkeiten, ohne es zu stark anzugreifen, dann würde er *entsprechend* gestalten.

Die *Drei Wege des Gestaltens* sind *Immanente Entsprechungen*. Sie werden aus dem Handeln und Gestalten, aus dem Umgang mit dem Gewordenen abgeleitet. Sie sind keine intellektuellen Entsprechungen, wie die *analogies universelles* von Charles Baudelaire. Zwar funktionieren sie wie diese Analogien, denn auch sie machen das Unvergleichbare vergleichbar, jedoch die Wertigkeit ist eine andere. Die einen Entsprechungen kommen aus dem Verstand, die anderen aus der Handlung.

Es ist die These dieser Trilogie, daß die Universalität der *Immanenten Entsprechungen* (die *Drei Wege des Gestaltens*) sich nutzbar machen läßt, um kulturelle Produkte zu analysieren und zu beschreiben. Da diese Analyse keine semantische ist, kann es nicht von Bedeutung sein, zu welcher Zeit oder in welcher Kulturtradition sie erschaffen wurden. Wir leben in einer Zeit der Unüberschaubarkeit des Wissens innerhalb des begrenzten Raums unseres Planeten, der unentwegt versucht, seine Grenzen abzubauen. Dies gelingt ihm sehr wohl durch das Internet, auch durch die Mobilität. Die Weite des Raums schwindet und seine Parzellenhaftigkeit sowie seine Grenzen mit ihm. Trotzdem bleiben die kulturellen Traditionen sowie die soziale Vielfalt bestehen und mit ihnen die Schwierigkeiten, zu erklären und schnell Sinn über den Reichtum der Oberflächen zu formieren. Um an diesem Reichtum der kulturellen Produkte nicht zu verzweifeln, brauchen wir Erkenntniswerkzeuge, mit denen in einer gewissen Schnelligkeit Wissen erlangt und verknüpft werden kann. Die Trilogie *Gestalten des Gestaltens* versucht, die Grundlagen eines solchen Werkzeugs bereitzustellen. Der Anspruch an dieses Instrumentarium ist hoch: Es soll die Unübersichtlichkeit der Oberflächen reduzieren, das bedeutet, es muß die wichtigen, strukturierenden Elemente, die in den Gestaltungen verborgen sind, herausfinden. Aber es darf die Komplexität dieser Gestaltungen nicht verstümmeln, das heißt, es darf nicht unzulässig ihre Gestaltungsstruktur vereinfachen. Mit den *Immanenten Entsprechungen* läßt sich das Unbekannte aus dem Gewohnten heraus aufarbeiten und verstehen und in einen gewohnten Kontext bringen.

## Methoden

Die methodische Anwendung der *Drei Wege des Gestaltens* innerhalb von Gestaltungsanalysen folgt keineswegs einem starren Schema, das anhand einer linearen, funktionalen Checkliste abgearbeitet werden kann. Leicht wie ein Kinderspiel fällt es deswegen nicht, ihre Funktionsweise zu erklären, denn es gibt viele Möglichkeiten die *Drei Wege des Gestaltens* analytisch einzusetzen. Diese Methode beruht vielmehr auf mehreren Grundsätzen, die in der Anwendung individuelle Gewichtungen und Ausprägungen erfahren können:

1. Alle kulturellen Produkte lassen sich auf drei Gestaltungsmöglichkeiten zurückführen. Entweder sind sie *nackt*, *blendend* oder *entsprechend* gestaltet.
2. Jede bestehende Gestaltung ist ein Element des Gewordenen.
3. Jede Gestaltung beruht auf der Entscheidung, mit Gewordenem nach den *Drei Wegen des Gestaltens* umzugehen.
4. Eine Analyse einer oder mehrerer Gestaltungen beginnt von einem festen, zeitlichen Bezugspunkt mit der Definition der Gestaltungsart.
5. Ohne Grundwissen über die Gestaltung läßt sich keine reiche Analyse durchführen.
6. Bezugspunkt: Mit dem Wissen über die Gestaltung, wird es möglich, einen analytischen Bezugspunkt festzusetzen. Ein solcher Bezugspunkt ist unerläßlich, um ein verbindliches Argumentationssystem des Gestaltens zu generieren.
7. Differenz fördert die Erkenntnis: Eine Gestaltung erläutert sich durch eine andere, die mit demselben Weg des Gestaltens erschaffen wurde. Der jeweilige Weg ist das Vergleichsmoment des an der Oberfläche scheinbar Unvergleichlichen. Die verschiedenen Oberflächen der beiden Gestaltungen erlauben es, tieferes Verständnis über beide

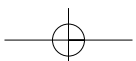
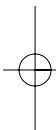
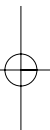
in ihrer gegenseitigen Differenzierung zu erlangen. Inhaltlich rekurrieren sie immer auf jenem Weg des Gestaltens, mit dem die Gestaltung konstruiert ist.

8. Mehrere Bezugspunkte: Eine Analyse kann mehrere Bezugspunkte wählen, um sich ein umfassendes Bild über eine Gestaltung und ihre Differenzgestaltung zu machen. So ist es möglich, Gestaltungsdifferenzen herauszufinden: Zwei Gestaltungen können durchweg von einem vergleichbaren Bezugspunkt betrachtet, über ein und denselben Gestaltungsweg verfügen. Das bedeutet aber nicht zwingend, daß sich, ausgehend von einem anderen Bezugspunkt, wiederum eine Vergleichbarkeit in dem Weg des Gestaltens ergibt. Eine solche Differenz, bezogen auf verschiedene Bezugspunkte, hat Auswirkungen auf die Oberflächen der Gestaltungen.
9. Nur die Diskussion der Differenzen und der Vergleichbarkeiten der Gestaltungen ermöglicht neue Wissenskonfigurationen und Erkenntnisse. Die *Drei Wege des Gestaltens* sind nur der Untergrund, die Legitimation des Vergleichs.

Ausgehend von einem klar definierten Bezugspunkt haben Heerscharen des Gewordenen, deren Elemente dem flüchtigen Blick völlig different erscheinen, drei Zielpunkte, nach denen sie sich analytisch befragen lassen. Alle kulturellen Produkte können (verweisend auf den jeweiligen Bezugspunkt) einem der *Drei Wege des Gestaltens* zugeordnet werden. Folglich gibt es pro Bezugspunkt drei Gestaltungsgruppen. Alle kulturellen Produkte, die zu einer Gruppe gehören, besitzen dasselbe *tertium comparationis* – entweder *nackt, blendend* oder *entsprechend* – und sind über dieses Dritte des Vergleichs in all ihrer oberflächlichen Unterschiedlichkeit vergleichbar. Sie sind verbunden durch ihre Entsprechungen. Als banal müßte sich dieser Prozeß attributieren lassen, wäre mit der Zuordnung einer Vergleichbarkeit die Analyse bereits abgeschlossen. Nichts ist mit ihr gewonnen außer die Grundlage des Vergleichs. Sie ist Entsprechung wie Legiti-

mation, die erlauben, die Differenz der Oberflächen zu diskutieren. Die Diskussion der Oberflächen ist die Hauptarbeit und sicherlich die größte Herausforderung in der methodischen Anwendung der *Immanenten Entsprechungen*. Die *Drei Wege des Gestaltens* stellen allein den Untergrund zur Verfügung. Die Magie der methodischen Anwendung liegt in der Vergleichbarkeit des (scheinbar) Unvergleichlichen. Es lassen sich Gestaltungen diskutieren, die sich eigentlich nicht so einfach diskutieren ließen. Die *Immanenten Entsprechungen* der *Drei Wege des Gestaltens* ermöglichen diesen Zauber, der sich natürlich in letzter Konsequenz doch als schön-der Illusionismus herausstellt, wie alle anderen Ausgeburten des menschlichen Geists. Es ist ein Spiel im Reich der Sprache, mit wenigen, verbindlichen Spielregeln und vielen Möglichkeiten, die eigenen Fähigkeiten mit einzubringen: Durch die Entsprechung kann die eine Gestaltung eine Allegorie der anderen werden. Die eine Gestaltung erklärt die andere, die andere die eine. Aus der Differenz heraus entsteht die Erkenntnis, sobald das *tertium comparationis* gefunden ist. Um dieses Dritte des Vergleichs zu finden und es zu fassen, wurde die Trilogie *Gestalten des Gestaltens* geschrieben.

*Et tout pour moi devient allégorie*



## Anmerkungen

- 1 Michel FOUCAULT, Überwachen und Strafen. Die Geburt des Gefängnisses, Frankfurt am Main 1994, S. 9-12.
- 2 Stefan LINDL, Verändern und Zerstören: Kunst und Terror, in: Stefan LINDL, Blendend, Gestalten des Gestaltens II, Wien 2006, S. 69-78.
- 3 Jacques DERRIDA, Von der Gastfreundschaft, hg. von Peter ENGELMANN, Wien 2001, S. 44.
- 4 Giorgio AGAMBEN, Homo sacer. Die souveräne Macht und das nackte Leben, Frankfurt am Main 2002.
- 5 Paul RICOEUR, Die Interpretation. Ein Versuch über Freud, Frankfurt am Main <sup>4</sup>1999, S. 31.
- 6 Über Le Corbusiers blendendes Gestalten, Stefan LINDL, Belassen: Das Denken des Gestalters, in: Stefan LINDL, Nackt, Gestalten des Gestaltens I, Wien 2005, S. 59-68.
- 7 Arnd POLLMANN, Integrität. Aufnahme einer sozialphilosophischen Personalie, Bielefeld 2005.
- 8 Peter ZUMTHOR, Atmosphären. Architektonische Umgebungen. Die Dinge um mich herum, Basel-Boston-Berlin, 2006, S. 23.
- 9 ZUMTHOR, S. 23-27.
- 10 Giorgio VASARI, Künstler der Renaissance, hg. von Herbert SIEBENHÜHNER, Köln 1997, S. 123f.
- 11 Charles BAUDELAIRE, Correspondances, in: Charles BAUDELAIRE, Die Blumen des Bösen. Les Fleurs du Mal, hg. von Friedhelm KEMP, München <sup>2</sup>1998, S. 22
- 12 Ralph Waldo EMERSON, Nature, in: Ralph Waldo EMERSON, Essays and Lectures, New York <sup>3</sup>1983, S. 257-282.

- 13 Charles BAUDELAIRE, *Le Cygne*, in: Charles BAUDELAIRE, *Die Blumen des Bösen. Les Fleurs du Mal*, hg. von Friedhelm KEMP, München <sup>2</sup>1998, S. 180-185, hier 184.
- 14 PLATON, *Politeia*, hg. von Gunther EIGLER, *Platon. Werke in Acht Bänden, Griechisch Deutsch*, hier Band 4, Darmstadt 1990, 517 b, c, S. 563.
- 15 Charles BAUDELAIRE, *Correspondance (janvier 1832-février 1860)*, hg. von Claude PICHOIS und Jean ZIEGLER, Bd. I, Paris 1973, hier Bd I, S. 336.
- 16 Vgl. Anm. 13.
- 17 Jean BAUDRILLARD, *Der Geist des Terrorismus*, hg. von Peter ENGELMANN, Wien 2002.
- 18 Michel FOUCAULT, *Archäologie des Wissens*, Frankfurt am Main <sup>6</sup>1994, S. 15.

Mein Dank gilt meinen Studenten der *Universität der Bundeswehr München*. Die wöchentlichen Auseinandersetzungen mit ihnen prägten *Entsprechend* und die *Apologie* nicht unwesentlich. *Harry Flosser* hat mit viel Energie und Kraft einen zeichnerischen Subtext zu *Entsprechend* und den Gestalten des Gestaltens verfaßt, an dem ich mich immer und immer wieder reiben darf. *Bernd Wiedemann* steuerte die Zeichnung *Ball im Hirn* für das Cover bei und seit Jahren der Verbundenheit viele Gedanken und Anregungen. Ohne *Ingrid Baumgartner*, die mir stets für Rat und Tat zur Seite steht, wäre dieses Buch nicht in dieser Form erschienen.

Entsprechend widme ich  
*Andreas Kolar*

Vor vier Jahren nahm in seinem Atelier und mit seiner Hilfe die Suche nach den universellen Entsprechungen des Gestaltens ihre ersten, konkreten Züge an.

*Neubiberg bei München, 15. August 2008*  
*Stefan Lindl*