

Jens Soentgen:

***Rezepte für den Zufall.
Vorschläge für die phänomenologische Methodologie.***

In: Matthias Götz (Hg.): Der Tabasco-Effekt. Wirkung der Form, Formen der Wirkung. Halle: Burg Giebichenstein, Hochschule für Kunst und Design. Schwabe Verlag Basel 1999. S. 113-126.

Eigenschaften auf, die hier in anderem Zusammenhang zur Debatte stehen. Es ist die vielleicht einzige Quelle der Weltliteratur, die eindeutig und exponiert genug, um Angriffsfläche zu bieten, also ungeniert und überzeugt Stellung bezieht zu der ewigen Rangfrage, die zwischen ideeiertem und auszuführendem Entwurf changiert. Kleist plädiert – und das bewegt sich schon jenseits aller Rhetorik – für das Prius des Gemachten gegenüber dem Gedachten.

Jens Soentgen Rezepte für den Zufall

Der Zufall muss ein besoffener Kutscher sein
wie der die Leute zusammenbringt
's is stark.

Johann Nepomuk Nestroy (Das Mädel aus der Vorstadt)

Der Zufall als Verunreinigung

EINHART: Haben Sie einmal beobachtet, wie auch nur ein einfaches, heruntersegelndes Papierblatt uns verhöhnt? Sind sie nicht wahrhaft graziös, diese Spottbewegungen, womit es hin und her flattert? Sagt nicht jeder Zug mit eleganter Frivolität: Ätsch! O, das Objekt lauert. Ich setze mich nach dem Frühstück frisch, frohgemuth an die Arbeit, ohne den Feind nicht. Ich tunke ein, um zu schreiben, ich schreibe: ein Härchen in der Feder, damit beginnt es. Der Teufel will nicht heraus, ich beflecke die Finger mit Tinte, ein Flecken kommt aufs Papier – dann muss ich ein Blatt suchen, dann ein Buch und so weiter, und so weiter, kurz, der schöne Morgen ist hin. Von Tagesanbruch bis in die späte Nacht, so lang irgendein Mensch auf den Beinen ist, sinnt das Objekt auf Tücke.«

Vielleicht haben Sie es erkannt: Der Mensch, der sich hier so paranoid über das Objekt äussert, ist niemand anderes als Albert Einhart, der Held in Friedrich Theodor Vischers Roman ›Auch Einer‹. Für ihn ist die Welt eine Ansammlung von böartigen Objekten, und das Leben besteht nach seiner Auffassung darin, dass man einen beständigen Kampfe gegen das Bagatell führt. Vischer prägte in seinem 1879 erschienenen Roman das geflügelte Wort von der Tücke des Objekts, das wir auch heute noch gern gebrauchen.

Jene Tücke des Objekts kommt dem Helden meistens gerade in den allererhabensten Augenblicken in die Quere, wenn er etwa gerade eine grosse Rede schwingen will, am liebsten aber in Gegenwart schöner Damen. Die an Wilhelm Busch erinnernde Komik des Romans wirkt auf uns ziemlich umständlich, im übrigen ist er aufgrund seiner zahlreichen chauvinistischen Passagen und auch wegen seiner miserablen literarischen Qualität ziemlich ungeniessbar. Trotzdem war ›Auch einer‹ ein grosser und lang

anhaltender publizistischer Erfolg. Weshalb? Weil er auf archetypische Weise zeigt, was passiert, wenn der Zufall zuschlägt. Immer wieder kracht es, sobald Einhart auf etwas Unvorhergesehenes stösst. Für uns ist Einhart von Interesse, weil er eine bestimmte Haltung des Menschen zum Zufall auf mustergültige Weise repräsentiert. Wir werden noch andere Formen kennenlernen, mit dem Zufall umzugehen – Albert Einhart repräsentiert das negative Extrem: Er ist der geschworene Feind des Zufalls.

Unvorhergesehenes kommt ihm wieder und wieder in die Quere und hindert ihn daran, seine erhabenen Pläne auszuführen. Auch von innen her macht ihm das Chaos zu schaffen: Niesreiz, Hustenreiz oder gar Bauchgrimmen, die ihn am liebsten in Gegenwart schöner Damen überkommen. Verständlich, wenn sich Einhart gegen Ende seines Lebens entschliesst, ein »System des harmonischen Weltalls« aufzustellen, das in nichts anderem als einer höchst komplexen Theorie der Teufel besteht, die nach Auffassung Einharts das Universum beherrschen. In seiner ganzen Person ist eine aggressive Tendenz zu erkennen, er neigt dazu, das, was nicht nach seiner Pfeife tanzt, zu zerstören oder wenigstens zu denunzieren. Woran man erkennen kann, dass jemand, der den Zufall loswerden will, nicht nur unproduktiv, sondern destruktiv ist, und zwangsläufig früher oder später zum Weltvernichter wird. Denn den Zufall wird man nur los, wenn man das ganze Geknäuel von Dingen, in dem er sich eingenistet hat, mitvernichtet. Nur wo es nichts gibt, da gibt es auch keinen Zufall.

Albert Einhart war Offizier der preussischen Armee und als solcher ein Vertreter der Ordnung. Er ist, wie er selbst sagt, pünktlich, rechtschaffen und ein bisschen eigenbrötlerisch veranlagt, ein Hundeliebhaber und Frauenfeind. Doch so klar die Grundsätze und Planungen Einharts auch sein mögen, wo immer er auftaucht, gibt es Chaos. Oder entsteht das Chaos gerade deshalb, weil seine Vorsätze so klar und ganz und gar unbeugsam sind?

Der Zufall als Rezept

Mit seiner unflexiblen Gangart ist er das genaue Gegenteil jener Helden, die romantische Schriftsteller und Dichter wie E.T.A. Hoffmann oder der Freiherr von Eichendorff ungefähr zur selben Zeit durch die Welt spazieren liessen. Die Romantiker lehnten sich auf gegen alles Mechanische. Sie erfanden das Gehen ohne Ziel. Ihre Helden irren durch die Welt, verlieren die Orientierung, und

alles, was ihnen auf ihrem Weg widerfährt, ist ihrer Voraussicht und ihrem Willen gründlich entzogen. Was auch immer geschieht, es ist unvorhergesehen. So etwa bei jenem Taugenichts in Eichendorffs Roman, der einfach aufs Geratewohl marschiert, ohne überhaupt eine Idee, wo es langgehen soll: »Wohin wandert Er denn schon so am frühen Morgen?« wird er gefragt. »Da schämte ich mich, dass ich das selber nicht wusste, und sagte: Nach Wien!« Und wie es der Zufall will, die in der Kutsche vorbeifahrenden Herrschaften reisen auch gerade dorthin. Die ganze Handlung des Romans ist voll solcher Zufälle. Doch anders als Einhart wehrt sich der Taugenichts keineswegs gegen die Zufälle und Begegnungen, die ihm widerfahren. Und er fährt gut damit: Er ist ein Sonntagskind, dem alle Zufälle immer zum besten ausschlagen. Darin ist er ein typischer romantischer Held, die in der Regel desto glücklicher sind, je grösser ihre Bereitschaft ist, auf eigene Pläne zu verzichten, und das Unvorhergesehene zu akzeptieren. Die Romantiker sind Spieler und Abenteurer, die den Zufall nicht durch komplizierte Berechnungen zu vermeiden versuchen, sondern ihn geradezu herausfordern. Diese Form der führungslosen Lebensführung zählt zu den folgenreichsten Entwicklungen der Romantik. Sie ist das leitende Lebensmodell der Subkultur. Wie der Taugenichts durch die Wiesen und Fluren bewegt sich der Flaneur Baudelaire durch den versteinerten Wald der Stadt oder der Tramp Jack Kerouac durch die USA. Alle diese Figuren schätzen zufallsaffine, halbnomadische und antibürgerliche Lebensformen. Und sie alle sind uns gerade deshalb sympathisch. Denn nur wer den Zufall in sein Leben integriert, hat eine Lebensgeschichte. Und nur wer eine Lebensgeschichte hat, in der sich immer wieder Unvorhergesehenes ereignet hat, der kann auch etwas erzählen. Wer sich den Fährnissen einer langen Reise aussetzt, der wird in Geschichten verstrickt. Er sammelt Lebenserfahrungen: Ein Wissen, das nicht in Büchern zu finden ist, weil es ausschliesslich aus der Konfrontation mit dem Zufall hervorgeht.

So jedenfalls sahen es die Romantiker. Und übrigens auch ihre modernen Nachfahren, die Computerbauer. Denn in den Forschungslabors für Künstliche Intelligenz ist man ebenfalls darauf gekommen, dass die Maschinengehirne enorm gewinnen, wenn man sie mit Unberechenbarem rechnen lässt. Die erste Generation der künstlichen Intelligenz waren die Expertensysteme. Sie operierten ausschliesslich nach starren Regeln; ihre Leistungsfähigkeit war ausserordentlich begrenzt. Erst als man darauf kam,

Zufallsgeneratoren einzubauen, verbreiterten sich die Anwendungsmöglichkeiten sprunghaft. Der Zufall wird hier nicht ausgegrenzt, sondern befindet sich im Gerät. Und durch diesen sonderbaren Einwohner denken die künstlichen Gehirne besser als je zuvor.

Albert Einhart dagegen, um auf ihn zurückzukommen, hat einen starren Plan, und den will er durchdrücken, oder es gibt Ärger. Doch allzuviel Planmässigkeit schadet nur. Sie führt paradoxerweise nicht zu geordneten Verhältnissen, sondern ins Chaos. Und so, wie es in der Physik ein deterministisches Chaos gibt, so begegnet uns hier ein chaotischer Determinist; einer, der alles kontrollieren will und damit nichts anderes erzeugt als Lärm und Krach. Ein Psychologe würde ihn als typische Unfallpersönlichkeit bezeichnen.

Der Zufall als Allheilmittel

Seit Aristoteles machen sich die Philosophen Gedanken über das Thema. Der originellste und tief Sinnigste Denker in diesem schwierigen Geschäft ist aber ohne Zweifel Paul Valéry. Er war gerade 8 Jahre alt, als die Welt – im Jahre 1879 – erstmals von jenem Zufallsfeind Albert Einhart hörte. Ob Valéry dies zur Kenntnis nahm, ist nicht überliefert. Wahrscheinlich nicht. Es wäre auch ein Zufall gewesen. Später schrieb Valéry selbst eine Philosophie des Zufalls, die er über die Seiten seiner Cahiers statistisch verteilte.

Wie bei Vischer ist auch bei Valéry der Teufel der Patron der Zufälle. Und der Zufallsteufel ist im menschlichen Leben allgegenwärtig. Man kann ihm nicht entgehen, auch schärfste Kontrolle hilft nicht weiter. Das zeigt Valéry in einem hübschen Dialog zwischen dem Teufel und einem Diener, der sich in einem seiner Dramen findet. Es handelt sich um das Stück ›Mein Faust‹, eine genialen Adaption der Goetheschen Tragödie. Der Diener erklärt dem Teufel, wie schwierig es doch sein kann, Milch am Überkochen zu hindern.

DER DIENER: Ich habe so seit ein paar Tagen den Eindruck, als sei das Haus voller Spinnen ... Meine Gedanken hängen voller Fäden ... Ich kann an nichts denken, ohne gleich an alles zu denken, noch an irgend etwas, ohne an nichts zu denken ... Sehr seltsam ... Ja, ich habe dem Herrn das rote Zimmer eingerichtet und ordentlich eingeheizt.

MEPHISTOPHELES: Nicht nötig.

DER DIENER: Oh, was für ein Wind heute ... Wissen Sie, ich bin ein sehr guter Beobachter, und unsereins stellt ja auch so seine kleinen Überlegungen an. Wenn man auch nur ein Angestellter ist, so bildet man sich doch sein Urteil, und sogar seine eigenen Überzeugungen. Folgendes: jeden Morgen, jeden Morgen seit den letzten Tagen beobachte ich etwas höchst Sonderbares. Stellen Sie sich vor, ich stehe da in der Office, um meine Milch warm zu machen ... Schön. Und was passiert? Genau in dem Augenblick, wo die Milch aufkocht, bin ich das Opfer einer winzigen Zerstreuung und, puff! meine Milch, puff! verzischt im Feuer ... Tagaus, tagein ... Ich weiss, ich bin sicher, dass mir das passiert ... Ich lasse sie nicht aus den Augen, ich passe scharf auf, ich rede ihr zu ... Ich sage zu ihr: Warte, warte ... Wie? Schön. Ah, pah! ... Sie schert sich den Teufel drum. Im rechten Augenblick steigt sie hoch; ich will sie vom Feuer ziehen ... Wie? Ratsch! wischt mir so ein Gedanke dazwischen ... Ich weiss gar nicht, wie er das anstellt, sich da einzudrängen zwischen meine lauernden Augen und mich, der im Begriff steht, den Topf wegzuziehen! ... Kurz und gut, ratsch! der Gedanke! ... Und puff! Meine kochende Milch nimmt reissaus, als sässe der Teufel ihr auf den Fersen.

MEPHISTOPHELES: Natürlich. Das ist die Seele der Milch.

DER DIENER: Der Herr meinen? ... Gewiss, das muss es sein. Die Seele der Milch. Ich bin so frei, mir diese Auffassung zu eigen zu machen. Ich habe leider keine abgeschlossene Schulbildung. Aber ich bin ein sehr guter Beobachter, und der Herr ist, wie ich sehe, durchaus auf dem laufenden über alles, was schief geht. Ja, mein Herr, es gibt da offensichtlich in allen Angelegenheiten einen kleinen Augenblick, nur so ein Augenblickchen, so ein winziges verteufteltes Augenblickchen: gerade lang genug, um eine Dummheit durchrutschen zu lassen, die man bis dahin sehr artig, sehr verborgen für sich behalten und sorgsam bewacht hatte ... Oh, man war ganz sicher, sie nicht zu begehen, ganz sicher ... Man hatte ein Auge darauf, und ob! ... Und mit einem Male, puff. Das kocht, sprudelt, schäumt über, und die ganze Milch der Unschuld macht sich in die Kohlen davon ...

DER DIENER: Was das für ein Wind ist, heut abend! Hören Sie nur, diesen Teufelswind ... Ja, und daher kommt das, dass schon manche braven Leute mit einem Mal Verbrecher geworden sind, ohne zu wissen wie und warum. Da huscht ihnen so ein winziges verteufteltes Augenblickchen durch den Kopf, und ratsch! ... die Dummheit ist geschehen, bevor man sie begangen hat ... Und

wer hat sie begangen? Niemand. Und doch sind sie geliefert ...
Und wenn sie wieder zu sich kommen, sitzen sie schon tief im Unglück ...

MEPHISTOPHELES: Oder im Glück.

DER DIENER: Jedenfalls sind sie ziemlich betreten, gnädiger Herr ...
Aber werden wir nicht alle, mehr oder minder, so ... in die Welt gesetzt? ein winziges verteufeltes Augenblickchen ...

MEPHISTOPHELES: Und schon sind wir gezeugt.

Der Diener, der hier seinen Kampf gegen die kochende Milch beschreibt, steht hinsichtlich des Zufalls auf demselben Standpunkt wie jener Albert Einhart aus Vischers Roman. Es ist der bürgerliche Standpunkt, für den der Zufall ein Ärgernis ist. Er passt nicht in die akkuraten Planungen, die ein rechtschaffener Mensch stets auf Lager hat, und wird deshalb abgelehnt. Es steckt eben im Bürger zutiefst die Burg, er ist geartet wie jenes Bauwerk, dem er seinen Namen verdankt: Fest gefügt und mit einer dicken Mauer versehen. In der Burg ist für alle Eventualitäten vorgesorgt, und damit keine unliebsamen Hasardeure eindringen, wird die Zugbrücke jede Nacht hochgezogen.

Entsprechend versucht auch der Diener, dieser Kleinbürger, den Zufall unter Aufbietung seiner ganzen Energie zu vermeiden. Doch die Zufallsvermeidung führt nicht weit – die Milch kocht trotzdem über. Ein winziger verteufelter Augenblick – und es ist geschehen. Für den Diener gibt es nur dumme Zufälle, die entweder zu verkohlter Milch oder aber zu Schlimmerem, zu Mord und Verbrechen führen.

Und doch wird der bürgerliche Standpunkt in dem kleinen Dialog auch unterlaufen – indem nämlich hintergründig die überkochende Milch mit dem Zeugungsakt in Verbindung gebracht wird. Ein winziges verteufeltes Augenblickchen, und die Milch schäumt über, die Zeugung nimmt ihren Lauf. Und damit etwas Produktives. Der Zufall vernichtet nicht nur, er lässt auch Neues entstehen.

Anders als für Albert Einhart ist für Valéry die Abwehr nicht die einzige Möglichkeit, mit dem Zufall umzugehen. Die kreativere, höhere Möglichkeit sieht ganz anders aus. Es ist die Kunst, den Zufall produktiv zu nutzen. Rattraper le hasard – den Zufall einholen, so nennt es Valéry in einem seiner Hefte. Aber wie hat man sich das vorzustellen? Es ist eine alte künstlerische Methode, ein Bild erst einmal mit einem Klecks anzufangen. Eine ganz leere

Leinwand hemmt die Einbildungskraft. Ein paar Tropfen Farbe, mit einem Schwamm verwischt – und der Rest wie von selbst. Das ist keineswegs eine Erfindung der Surrealisten, sondern ein jahrhundertaltes Verfahren der Landschaftsmalerei. Manche Theoretiker, wie Ernst Gombrich, sind gar der Meinung, dass die Kunst überhaupt aus solchen Verfahren hervorgegangen ist. Zumindest die Sternbilder sprechen dafür – denn was sind sie anderes als phantasievolle Ausdeutungen eines zufälligen Fleckenmusters? Linien, die unsere Vorfahren in jenen gewaltigen, beängstigenden Würfelwurf zogen, der der Sternenhimmel ist. Vielleicht die ältesten Bilder überhaupt.

Auch strenge Wissenschaftler begrüßen den Zufall als Produktionshilfe. Niklas Luhmann, der vor kurzem verstorbene weltberühmte Soziologe, war für seine Zettelkästen bekannt. In diesen Kästen steckten seine Aufzeichnungen, geordnet in einem losen System, das neue Vernetzungen ermöglichte. Es handelte sich um ein System, das den Zufall, in Gestalt neuer Kombinationen, ausserordentlich begünstigte. So konnte Luhmann auch sagen, dass nicht er selbst denkt, sondern sein Zettelkasten.

Für den Fortschritt der Wissenschaften ist der Zufall von kaum zu überschätzender Bedeutung. Deshalb ist für Valéry der Teufel, dieser Schöpfer von Zufällen, zugleich der Patron der Erkenntnis. Er ist die Schlange, die am Baum der Erkenntnis herumlungert und den Menschen anstiftet, seine bornierte Welt zu überschreiten und sich auf den Pfad der Sünde zu begeben. Durch unerwartete Ereignisse werden wir, wenn wir offen sind, auf neue Einsichten geführt. Das Staunen, das jeder Zufall erregt, beruht, so Valéry, auf dem Zusammenprall unserer begrenzten Vorstellungen mit der Vielschichtigkeit der Erscheinungen.

»Nur der Zufall kann uns wirklich bereichern. Der auf sich gestellte Geist ist arm. Er ist unfähig, auch nur die wichtigsten Beziehungen zwischen den einfachsten Dingen herzustellen.«

Der Zufall ist ein Symbol für das Scheitern des Geistes, der mit der überkomplexen Realität zusammenstößt. Das ist seine negative Seite. Doch zugleich ist er auch eine Chance, dazulernen. Er bringt uns zum Denken. Dieser Aspekt ist umso bedeutungsvoller, als der Geist, wie Valéry sagt, aus sich selbst heraus nicht schöpferisch ist. Die Wissenschafts- und Technikgeschichte ist in der Tat ohne das Dazwischenfunken von Zufällen gar nicht denkbar.

Er ist allgegenwärtig, eine Art säkularisierter Inspiration. Weder das Schwarzpulver, noch das Penicillin oder der Transistor wären ohne den Zufall denkbar. Auch Glas oder Porzellan gäbe es wohl kaum ohne ihn. Und wer weiss, welchen eintönigen Speiseplan wir hätten, würden wir in einer Welt ohne Zufälle leben: Zumindest das Marzipan würde uns fehlen, denn dieses verdankt seine Existenz, so will es wenigstens die Legende, dem Zufall, dass im belagerten Nürnberg nur noch Mandeln und Zucker in den Vorratsspeichern übrig waren.

Der Zufall in der Ursuppe

Der produktive Geist zeichnet sich für Valéry dadurch aus, dass er Zufälle nicht defensiv ausgrenzt, sondern nutzt. Eben dies ist die Herangehensweise des Forschers Faust. In der Eingangsszene von Paul Valérys Drama führt Faust vor, wie ein produktiver Geist mit Zufällen umgeht. Auf einem Blatt hat sich ein Druckfehler eingeschlichen. Ein un kreativer Pedant würde sich aufregen und gleich verbessern. Unser alter Einhart nahm ja schon ein heruntergegelndes Blatt Papier zum Anlass, über die Boshaftigkeit der Welt zu spekulieren. Wie wird Faust reagieren? Da kommt er schon:

FAUST: Ich habe beschlossen, meine Beobachtungen, meine Betrachtungen, meine Thesen und Ideen schlecht und recht, wie sie mir eben kamen, in den höchst wunderbaren Bericht meiner Erfahrungen einzufügen, in die Erzählung meiner Erlebnisse mit Menschen und Dingen ...

LUST: Nur mit Menschen?

FAUST: Nun ja, mit Männern, und auch mit Frauen, gewiss. Genug; lesen Sie mir noch einmal den Anfang vor.

LUST *nimmt ein Heft und liest*: ›Traktat über die Aristie. Die Aristie ist die Kunst der Überlegenheit ...‹

FAUST: Aber nein! ... die Aristie kommt erst im zehnten oder elften Kapitel ...

LUST *nimmt ein anderes Heft*: Verzeihung ... Dann wohl dieses?

Sie liest: ›Eros energoumenos ...‹

FAUST: Was reden Sie da? Was soll dieser Titel?

LUST: Den müssen Sie mir diktieren haben. Ich lese, was da steht. Vielleicht habe ich mich verhört.

FAUST: Eros energoumenos? ... Das ist nicht möglich! Eros energoumenos? Das ist nicht von mir. Aber das ist gar nicht übel. Eros energoumenos! ... Das muss von mir sein. Mag es dem Zufall

entsprungen sein, als ein Gestammel meinerseits, eine Zerstretheit Ihrerseits, es gefällt mir; ich nehme es! Eros energoumenos, Eros als Quell der höchsten Kraft ... Ich*sehe schon, was sich daraus machen lässt! Ja. Notieren Sie mir diesen Titel auf ein rosa Papier ... Ein ganzes Bacchanal von Ideen wühlt in mir herauf bei diesen zwei Worten. Mehr bedarfs nicht. Eros energoumenos! ... Eines Tages werden wir den Schatz finden, zu dem sie der Schlüssel sind ... Weiter!

LUST: Es ist notiert ... So ist das also mit dem Genie ...

FAUST: Da sehen Sie, wie einfach das ist. Eine gewisse Empfänglichkeit, ein Sinn für den Zufall genügt. Aber will sich der Anfang der Memoiren denn gar nicht finden lassen?

LUST: Aha, jetzt hab ichs. Hier ist er ... *Sie liest*. ›Erinnerungen an mich, von Professor Doktor Faustus, Mitglied der Akademie der toten Wissenschaften, usw. ... Held mehrerer geschätzter Werke der Literatur ...‹

FAUST: Der Titel ist gut ... Fügen Sie hinzu: ›hochgeschätzter Werke der Literatur und Musik ...‹ Fahren Sie fort.

Die merkwürdige, unübersetzbare Wortverknüpfung Eros energoumenos, die soviel bedeutet wie Liebe als Quelle höchster Lebenskraft, verdankt sich einem Zufall – Faust vermutet, er habe entweder genuschelt, oder aber seine Sekretärin habe sich verschrieben. Später wird das sonderbare Produkt dem Mephistopheles zugeschrieben, der sich hier als Fehlerteufel eingeschlichen hat. Es handelt sich um das Pendant zur Eingangsszene von Goethes Faust, in welcher dieser bekanntlich über die Genesis-Übersetzung nachdenkt.

Von Gott selbst stammt der Satz: Im Anfang war das Wort, Goethe bevorzugte die Variante: Im Anfang war die Tat. Nun liegt es uns fern, Gott zu kritisieren, geschweige denn Goethe! Aber Valérys Konzept, dass im Anfang ein Tippfehler stand, ist doch von einer schwer zu übertreffenden Grösse. Lange vor der Entschlüsselung der DNA scheint Valéry schon geahnt zu haben, dass Zufälle nicht nur für den Menschen von Bedeutung sind, sondern auch für die Entstehung genetischer Mutanten und damit für die Evolution der Natur. Die zitierte Stelle aus dem Drama von Valéry hat etwas Visionäres.

Wichtig ist für uns vor allem die Reaktion des Forschers Faust auf den Tippfehler. Sie hat zwei Stufen. Faust ist zunächst ärgerlich: Das stammt nicht von mir, sagt er. Doch dann gewinnt er dem

Zufallskind einen Reiz ab. Die Wortverknüpfung gefällt ihm. Die »Empfänglichkeit für den Zufall«, so sagt er, ist das Betriebsgeheimnis des Genies. Wenn auch natürlich nicht das einzige, sonst gäbe es viele Genies. Es kommt vielmehr darauf an, einen Kontext zu dem ursprünglichen Zufall aufzubauen, in dem dieser dann wieder notwendig wird. In eines seiner Hefte schreibt Valéry: »Ein Tintenklecks. Aus dieser kleinen Panne mache ich eine Figur, eine Zeichnung in einer Umgebung. Der Fleck übernimmt eine Rolle und eine Funktion in diesem Kontext. Der Zufall ist eingeholt. Auf dieselbe Art schafft der Poet Verbindungen zwischen Wörtern.«

Mit diesen Äusserungen hat Valéry das Programm der literarischen und künstlerischen Moderne, insbesondere des Surrealismus, vorweggenommen. Er selbst blieb in seinen Dichtungen aber stets sehr kontrolliert, von einer puren, unkontrollierten Zufallskunst hielt er wenig. Der Wissenschaftler Faust auf der einen und der Diener bzw. Vischers Albert Einhart auf der anderen Seite markieren zwei Möglichkeiten, mit dem Zufall umzugehen: Der eine verdammt ihn und grenzt ihn aus, der andere begrüsst ihn und baut ihn ein. Und während Albert Einhart den Teufel als den Schöpfer der nervtötenden Zufälle verflucht, begrüsst ihn Faust und schliesst einen Pakt mit ihm.

Der Zufall als Aphrodisiakum

Natürlich, nicht jeder ist bereit, sich zum Zwecke der Erkenntnis auf einen Pakt mit dem Teufel einzulassen. Aber es gibt vertrackte Lagen, in denen wir alle auf seinen Beistand angewiesen sind. Zum Beispiel in der Liebe. Auch mit diesem Gebiet hat sich Valéry beschäftigt. In einem Gedicht lässt er eine Schlange überlegen, wie sie Eva gefügig machen kann. Das Mittel kommt uns bekannt vor:

»Fahrt den Zufall auf!
Und durch diese seltenste Kunst
Sei das reine Herz verführt.«

Die Waffe des Verführers ist der Pseudozufall. Schon die Begegnungen mit dem Opfer müssen den Charakter des Zufälligen haben. Nur dann vermögen sie zu betören. Die platte Verführung operiert mit Aufdringlichkeit, welche gerade deshalb meistens abstossend ist, weil hier der Möchtegernverführer gerade nicht

»wie zufällig« aufkreuzt, sondern mit geradezu physikalischer Notwendigkeit, wie ein Getriebener. Und da fühlt sich der umschwärmte Mensch dann in die Enge getrieben und entzieht sich logischerweise. Eine Verführung, die auf brachiale Gewalt setzt, ist einer Operation, die virtuos alle Register des synthetischen Zufalls zieht, immer unterlegen. Der Meisterverführer drängt sich gerade nicht auf, sondern arbeitet mit der Abwesenheit, er erschafft eine Atmosphäre, in der das Opfer verwirrt ist über das, was es erwartet, aber schon weiss, dass sie etwas erwartet:

» ... ich treffe sie nicht, ich berühre nur peripher ihre Existenz [...] ich ziehe es vor, [...] sie möglichst in der Tür zu treffen, wenn sie kommt oder ich gehe, oder auf der Treppe, wo ich achtlos an ihr vorbeigehe. Das ist das erste Netz, in das sie eingesponnen werden muss. Auf der Strasse bleibe ich nicht stehen, oder ich tausche einen Gruss mit ihr aus, aber ich nähere mich ihr nie, sondern bin stets auf Abstand bedacht. [...] sie merkt wohl, dass sich an ihrem Horizont ein neuer Körper zeigt, der auf seinem Weg auf wunderlich ungestörte Weise störend in ihren eingreift; aber von dem diese Begegnung begründenden Gesetz hat sie keine Ahnung, sie ist eher versucht, sich nach rechts und links umzusehen, um den Punkt entdecken zu können, der das Ziel ist ...«

Das schreibt nicht Valéry, sondern Kierkegaard, im »Tagebuch des Verführers«. Auf allen Stufen der Verführung kommt es darauf an, den Zufall zu imitieren. Imitieren, wohlgemerkt. Denn Zufälle konstruieren, das wäre ein Widerspruch in sich. Der Zufall ist immer zufällig. Aber man kann ihn nachmachen, denn auch der Pseudozufall wirkt wie ein echter. Wie sehr das zutrifft, zeigt sich bei der allerbeliebtesten Waffe der Verführung, beim Geschenk. Welches Geschenk ist das beste? Dasjenige natürlich, das zugleich der grösste Zufall ist. Das heisst, ein Geschenk, das höchst ersehnt, aber überhaupt nicht erwartet war. Geschenke, mit denen man gerechnet hat, wahrscheinliche Geschenke sind gar keine richtigen. Ein vorhersehbares Geschenk ist ein Flop.

Die Güte eines Geschenks bemisst sich nach der Formel Ersehntheit mal Unglaube. Es muss etwas sein, das sich der andere wünscht, von dem er aber nicht zu hoffen wagt, es je zu erlangen. Das Geschenk muss gewissermassen vom Himmel fallen. Wer andere vom rechten Weg abbringen will, dem sei deshalb geraten, gute Geschenke zu machen. Er muss zu diesem Zweck einen siebten Sinn für beerdigte Wünsche haben. Man informiere sich bei der Schlange!

Der Zufall als Kunst

In der modernen Kunst ist der Zufall bekanntlich geradezu zur künstlerischen Methode erhoben worden. Was hätte Albert Einhart wohl zu jenen Drip-Paintings des Amerikaners Jackson Pollock gesagt? Wahrscheinlich nicht viel Gutes, weil er in ihnen nur eine Orgie des Beliebigen erblickt hätte. Eher hätten ihm wohl jene modernen Künstler gefallen, die es sich zum Programm gemacht haben, den Zufall zu eliminieren.

Denn die Moderne hat nicht nur Zufallsfreunde hervorgebracht, sondern auch Zufallsgegner! Und die sollen jetzt, am Ende der Sendung, noch einmal zu Wort kommen. Schliesslich haben wir auch mit den Feinden des Zufalls angefangen. Es gibt also Künstler, die sich für eine ganz reine und strenge Kunst einsetzen. Ad Reinhardt ist einer von ihnen.

Sein Name klingt fast genauso wie Albert Einhart. Wieder diese merkwürdige Übereinstimmung! Tatsächlich ist Ad Reinhardt, wie Albert Einhart, bzw. Albert Einstein ein Feind alles Beliebigen. Er verdammt es und will es aus der Kunst ausschliessen. Ein Entrümpelungs- und Entleerungsvorgang, der jener Wirtshauszene vergleichbar ist, in der unser Romanheld eine ganze Stubeneinrichtung aufkauft und aus dem Fenster wirft.

Ad Reinhardt formuliert in seinen »Zwölf Regeln für eine neue Akademie« von 1957 einen ganzen Ausschliessungskodex von Dingen, die in der Malerei nichts zu suchen haben: Keine Struktur, so schreibt er, keine Pinselhandschrift, keine Zeichnung, keine Form, kein Muster, keine Farben, kein Licht, kein Raum, keine Zeit, keine Bewegung, kein Subjekt, und, selbstverständlich, kein Zufall! Nun werden Sie fragen, ja, was bleibt denn dann noch übrig? Eine berechnete Frage. Ich werde es Ihnen sagen: Schwarz bleibt übrig. Schwarz in allen seinen Nuancen. Wer kennt sie nicht, diese beeindruckenden schwarzen Bilder von Ad Reinhardt? Sie hängen eigentlich in jedem Museum für Moderne Kunst. Und sehen alle gleich aus, kleine, hell-schwarze Quadrate, kaum zu erkennen auf dunkel-schwarzem Grund. Ja, Ad Reinhardt muss sehr stolz gewesen sein, als ihm die Sache mit dem Schwarz einfiel. Die Frage ist bloss, ob er wirklich den Zufall, wie er uns versprochen hat, ausgeschaltet hat. Natürlich, Schwarz ist der Nullpunkt der Farbskala, eigentlich keine Farbe, sondern eine Antifarbe, das sichtbare Nichts. Und das Quadrat ist die minimale Form. Wahrhaftig, nirgendwo auch nur der geringste Zufall. Sollte es in dieser Welt, in der es sonst eigentlich keine Handlung gibt, die nicht in

irgendeiner Weise durch den Zufall korrumpiert ist, am Ende doch noch eine Asyl der reinen Konstruktion geben? Der reinen Tat? Vorsichtshalber schlagen wir noch einmal bei Valéry nach, ob es so etwas geben kann. Ein zufallsfreies Kunstwerk! Tatsächlich diskutiert Paul Valéry Künste, die ohne den Zufall auskommen. Einen Ad Reinhardt konnte er zwar beim besten Willen nicht voraussehen, denn für ihn war die Malerei das Paradigma einer Kunst, die allein schon wegen ihrer Gebundenheit ans Motiv von Zufällen noch und nöcher abhängt.

Eine rationale Kunst, die reine Konstruktion ist, war für Valéry die Architektur. Inmitten einer ungeordneten, zufälligen Wirklichkeit bringt die Architektur Kunstgebilde von rationaler Struktur, beherrscht von reinen Formgesetzen hervor. Sie sind der Mathematik vergleichbar, reine Kinder des Geistes. Sollte es so etwas also doch geben: Akte, die rein sind und in sich selbst ruhen, ohne den Makel des Zufälligen? Kann der Mensch etwas hervorbringen, das keinen zufälligen Ursprung hat, sondern geistig ist, das sich ganz nach autonomen Gesetzen bildet, wie die Schöpfung Gottes?

Der Zufall in der Rezeption

Valéry zeigt, dass solche Werke unmöglich sind. Denn mag der Zufall auch in der Konstruktion ausgeschlossen werden, schon bei der Vollendung mischt er sich wieder ein. Denn wann ist ein Werk vollendet? Genau genommen nie. Deshalb gibt es auch kein vollendetes Werk, sondern nur solche, die der Künstler aufgegeben hat: »Ein Werk wird nie anders fertig als durch irgendeinen Zufall, das heisst, infolge von Müdigkeit, Zufriedenheit, Lieferfrist oder Tod, denn ein Werk ist, zumindest vom Standpunkt des Urhebers, nichts als ein Zustand in einer Serie innerer Transformationen. Wie oft hat man etwas wieder vornehmen wollen, was man gerade für beendet erklärt hat!«

Und in der Rezeption sichert sich der Zufall endgültig wieder seine Herrschaft. Jedes Öffnen des Auges ist ein Würfelwurf, schreibt Valéry. Mag eine Architektur auch noch so logisch konstruiert sein, steht sie einmal da, dann bietet sie tausende von verschiedenen Ansichten, von denen der Architekt nur ganz wenige eingeplant hat. Kein Mensch kann vorhersehen, wie andere sein Werk wahrnehmen, geschweige denn, wie sie es interpretieren oder verstehen werden! Dieser Umstand wird paradoxerweise nirgends deutlicher als vor den Bildern Ad Reinhardts. Die bestehen zwar nur aus schwarzen Quadraten auf schwarzem Grund,

ihre Struktur ist denkbar einfach. Aber gerade weil sie nur so minimale Elemente von Gestaltung aufweisen, liefern sie sich in extremster Masse den Zufälligkeiten der Betrachter aus. Viele, die sie ansehen, werden noch nicht einmal bemerkt haben, dass die Fläche überhaupt nicht ganz schwarz ist. Minimale Unterschiede in der Hängung der Bilder, in der Beleuchtung können hier maximale Differenzen auslösen. Hätte Ad Reinhardt mit starken Farbkontrasten und klarer Zeichnung operiert, er hätte zumindest einigermassen sicher sein können, dass die Betrachter alle mehr oder weniger dasselbe sehen. Aber seine Nuancen-Bilder wirken auf jeden anders. Hier wird der Zufall durch den Versuch, ihn zu vermeiden, potenziert.

Was zeigt uns dieses? Es lohnt sich kaum, dem Zufall auszuweichen. Ein solches Verfahren führt zu Monotonie und Langeweile, wenn es ganz doll getrieben wird, zum schwarzen Quadrat auf schwarzem Grund. Und selbst ein solcher actus purus hat den Zufall nur vorn herausgeworfen, damit er desto ungestörter durch die Hintertür wieder hereinspaziere. Und wenn das so ist, dann kann man auch gleich mit ihm Freundschaft schliessen. Denn Kunst, den Zufall richtig abzufangen, ist schliesslich gerade das, was man als Lebenskunst bezeichnet.

Appetitlich oder: *Affekt und Effekt* »Die Musiker des 18. Jahrhunderts strebten nicht nur nach grösstmöglicher Deutlichkeit des musikalischen Ausdrucks, auch zunehmend – im Einvernehmen mit dem Lebensgefühl des Rokoko – nach Mässigung und Ausschaltung aller »extremen« Affekte. Dem einstigen Willen Monteverdis zum musikalisch »Erregten« tritt Matthesons Bemühung gegenüber um die »galantesten Mittel und Wege zur Niedlichkeit des Gesanges und Klanges«. »Niedlich«, das heisst für das 18. Jahrhundert nicht nur soviel wie »klein und zierlich«, auch »appetitlich«. Die Musik soll sich auf das »Süsse, Zarte, Anmutige« beschränken. Diese Forderung ist um die Jahrhundertmitte allgemein.« (*Michael Mann, Ästhetik und Soziologie der Musik 1600-1800, in: Propyläen Weltgeschichte, Berlin/Ffm 1960-64, Bd. 7, S. 591*)

Wende Dagegen wendet sich 1785 Herder: »Und was sind so manche Quartetten und Sonaten, manche Trios und Symphonien, insonderheit jene unselige Menge einförmiger Liedermelodien anders, als der lebendige Bratenwender des hinkenden Vulkanus. Man hat, wie sie sagen, eine Kunst erfunden, vermöge welcher man nach ewigen Regeln eine Melodie hervordrehen könne, ja hervordrehen müsse, gerade wie jenes Küchenwerkzeug umläuft, nach seinen Gewichten.« (*Vgl. ebd., S. 602*) Das ist das Ende der Karriere der musikalischen Rhetorik und die Heraufkunft der Innerlichkeit – aber auch das geht nicht ohne Küchenrhetorik ab.