

Vilém Flusser  
Bodenlos

*EINE PHILOSOPHISCHE AUTOBIOGRAPHIE*

Mit einem Nachwort von Milton Vargas

*BOLLMANN*

MONOLOG

Einleitung	9
Das bürgerliche Prag vor dem 2. Weltkrieg	13
Der Einbruch der Nazis in Prag	23
Das belagerte England	31
Der Krieg in São Paulo	39
Das Spiel mit dem Orient und mit dem Selbstmord	49
Die brasilianische Natur	63
Die brasilianische Sprache	75

DIALOGE

Diskurs und Dialog	99
Alex Bloch	103
Milton Vargas	109
Vicente Ferreira da Silva	119
Samson Flexor	131
João Guimarães Rosa	139
Haroldo de Campos	151
Dora Ferreira da Silva	159
José Bueno	169
Romy Fink	175
Miguel Reale	187
Mira Schendel	197
Die Terrasse	207

DISKURSE

Einleitung	217
Kommunikationstheorie	223
Philosophie der Wissenschaft	231

REFLEXIONEN

Wohnung beziehen in der Heimatlosigkeit <i>(Heimat und Heimatlosigkeit – Wohnung und Gewohnheit)</i>	247
Bis ins dritte und vierte Geschlecht	265
Mein Prager Pfad	273
Vilém Flusser in Brasilien <i>Nachwort von Milton Vargas</i>	279
Zu dieser Ausgabe	287
Personenglossar von Edith Flusser	291

MONOLOG

Einleitung	9
Das bürgerliche Prag vor dem 2. Weltkrieg	13
Der Einbruch der Nazis in Prag	23
Das belagerte England	31
Der Krieg in São Paulo	39
Das Spiel mit dem Orient und mit dem Selbstmord	49
Die brasilianische Natur	63
Die brasilianische Sprache	75

Das Wort »absurd« bedeutet ursprünglich »bodenlos«, im Sinn von »ohne Wurzel«. Etwa wie eine Pflanze bodenlos ist, wenn man sie pflückt, um sie in eine Vase zu stellen. Blumen auf dem Frühstückstisch sind Beispiele eines absurden Lebens. Wenn man versucht, sich in solche Blumen einzuleben, dann kann man ihren Drang mitfühlen, Wurzeln zu schlagen und diese Wurzeln in irgendeinen Boden zu treiben. Dieser Drang der entwurzelten Blumen ist die Stimmung des absurden Lebens. Es ist die Absicht des folgenden Buches, diese Stimmung zu bezeugen.

Das Wort »absurd« bedeutet in der Regel »bodenlos«, im Sinn von »sinnlos«. Etwa wie das Planetensystem bodenlos ist, wenn man fragt, warum und wozu es sich um die Sonne dreht in der gähnenden, abgründigen Leere des Weltalls. Merkur und Venus auf ihren Bahnen sind Beispiele eines absurden Funktionierens. Betrachtet man die Planeten von diesem Standpunkt, ist man verleitet, ihr System mit den verschiedenen Verwaltungssystemen zu vergleichen, in denen sich ein großer Teil unseres Lebens abspielt. Die sinnlose Kreisbewegung, mit dem Nichts als Hintergrund, ist die Stimmung des absurden Lebens. Das folgende Buch wird versuchen, sie zu bezeugen.

Das Wort »absurd« bedeutet auch »bodenlos«, im Sinn von »ohne vernünftige Basis«. Etwa wie der Satz bodenlos ist, der behauptet, zwei mal zwei sei vier um sieben Uhr abends in São Paulo. Er ist ein Beispiel eines absurden Denkens. Man hat dabei das schwindelnde Gefühl, über einem Abgrund zu schweben, in dem die Begriffe »wahr« und »falsch« nicht funktionieren. (Der Satz ist bodenlos,

weil es absurd ist, von ihm sagen zu wollen, ob er wahr oder falsch ist. Er ist beides und keines von beiden.) Dieses schwindelnde Gefühl ist die Stimmung des absurden Denkens. Das folgende Buch wird sie bezeugen.

Die angeführten Beispiele aus der Botanik, der Astronomie und der Logik sind, wie gesagt, nichts als Versuche, in die Stimmung dieses Buches einzuführen. Eine Stimmung, die jeder gut aus eigener Erfahrung kennt, wenn er auch meistens versuchen mag, sie nicht zu Wort kommen zu lassen. Es ist die religiöse Stimmung. In ihr sind alle Religionen entstanden, denn Religionen sind Methoden, in der Bodenlosigkeit einen festen Halt zu bieten. Aber es ist auch die Stimmung, die alle Religionen gefährdet. Denn in ihr wird der Halt, den die Religionen bieten, von der ätzenden Säure der Bodenlosigkeit zerfressen. Im Grunde sind alle unsere Probleme religiöse Probleme, jedenfalls in folgender Hinsicht: Wenn wir uns in der Stimmung der Bodenlosigkeit befinden, dann suchen wir nach einer religiösen Lösung unserer Lage, ohne sie finden zu können. Und wenn wir sicheren Boden unter den Füßen fühlen (sei es dank einer Religion, sei es dank eines Religionsersatzes, sei es einfach dank der religiösen Kraft des uns bergenden und alles verhüllenden Alltags), dann haben wir die echte religiöse Stimmung verloren. Aber vielleicht ist diese Formulierung selbst aus der Stimmung der Bodenlosigkeit entstanden.

Wie gesagt, jeder kennt diese Stimmung gut aus eigener Erfahrung und auch aus einer Reihe von öffentlichen Manifestationen – zum Beispiel den Manifestationen des Surrealismus, der Existenzphilosophie und des absurden Romans und Theaters. Es hat Zeiten gegeben, in denen die Stimmung der Bodenlosigkeit alle kulturellen Artikulationen beherrschte – zum Beispiel die Zeit der ausgehenden Antike, die des ausgehenden Mittelalters und die Jetztzeit. Es sind Zeiten des Umbruchs. In solchen Artikulationen

der Bodenlosigkeit (zum Beispiel den Filmen Bergmans) erkennt man sich selbst zwar gut, aber zugleich dienen diese Artikulationen auch dem Zweck, die eigene Lage zu verdecken. Sobald nämlich die Bodenlosigkeit ein öffentliches Thema wird, ist sie es nicht mehr. Sie ist eine Erfahrung der Einsamkeit und zerfließt, wenn öffentlich besprochen, zu leerem Gerede. Sie ist grundsätzlich anti-kulturell und kann daher nicht zu Kulturformen erstarren.

Man kann die Erfahrung der Bodenlosigkeit in Literatur, Philosophie und Kunst nicht niederschlagen, ohne sie zu verfälschen. Man kann nur versuchen, sie in diesen Formen zu umschreiben, sie einzukreisen und so einzufangen. Oder aber man kann versuchen, sie direkt zu bezeugen, indem man autobiographisch seine eigene Lage schildert, in der Hoffnung, daß sich in der Schilderung andere erkennen. Das eigene Leben wird dann sozusagen zu einem Laboratorium für andere, um die Lage der Bodenlosigkeit von außen erkennen zu können. Das, und hoffentlich nicht Eitelkeit und Selbstbehauptungstrieb, ist das Motiv dieses Buches.

Jeder kennt die Bodenlosigkeit aus eigener Erfahrung. Wenn er vorgibt, sie nicht zu kennen, dann nur, weil es ihm gelungen ist, sie immer wieder zu verdrängen: ein Erfolg, der in vieler Hinsicht sehr zweifelhaft ist. Aber es gibt Menschen, für die Bodenlosigkeit die Stimmung ist, in der sie sich sozusagen objektiv befinden. Menschen, die jeden Boden unter den Füßen verloren haben, entweder weil sie durch äußere Faktoren aus dem Schoß der sie bergenden Wirklichkeit verstoßen wurden oder weil sie bewußt diese als Trug erkannte Wirklichkeit verließen. Solche Menschen können als Laboratorien für andere dienen. Sie existieren sozusagen intensiver, falls man unter »Existenz« ein Leben in der Bodenlosigkeit verstehen will. Eine in diesem Sinn intensive Existenz sei nun geschildert.

Die kaiserliche Stadt mit ihrer gotischen Burg und ihrem barocken Suburbium auf der kleinen Seite der Moldau, dem gotischen Dächergewirr und anschließenden Industrievierteln auf der großen, hat eine ausgeprägte Persönlichkeit, wie nur wenige Städte sie besitzen. Man ist verleitet, wenn man an das Prag vor dem Zweiten Weltkrieg denkt, den Gegensatz zwischen »Zivilisation« und »Kultur« zu durchdenken. »Kultur« ist ein Produkt der Landwirtschaft, sie ist bäuerlich und ländlich. Sie ist ein Sammeln (»colere«), und sie entsteht, wenn Menschen im Kampf gegen die Natur Dinge der Natur entreißen (sie ernten), um sie zu sammeln. »Zivilisation« ist ein Produkt des städtischen Lebens. Sie ist der Versuch, das Leben des Bürgers (»civis«) sinnvoll zu gestalten. Sie ist also nicht Sammeln, sondern Formen. Nur wenige Städte haben diese formgebende Gewalt, und Prag ist eine unter ihnen. Die meisten Städte sind und bleiben Brennpunkte ihrer bäuerlichen Umgebung; Brennpunkte von Kulturen. Einige wenige schlagen um und werden zu Brutstätten von Zivilisationen. Wahrscheinlich kann man dieses Umschlagen soziologisch erklären, aber solche Erklärungen sind nicht nötig: In Gestalt von Schönheit wird der zivilisatorische Charakter einer Stadt sofort ersichtlich, einer Schönheit, die weder mit der Größe der Stadt noch mit ihrer Umgebung zu tun hat. Paris ist eine solche Stadt in seiner majestätischen Größe, und Florenz in seinem Ebenmaß, und wahrscheinlich das klassische Athen, das aus anderer Sicht ein großes Dorf war. Solche Städte liebt man (oder haßt man), wenn man sie besucht, und wenn man in ihnen geboren wurde und in ihnen lebt, dann

sind sie das zivilisationsausstrahlende Zentrum des Weltalls. »Sum civis pragensis.«

Wie jede dieser wenigen ausgezeichneten Städte stemmelt Prag seine Bürger mit einer nie mehr zu verleugnenden Marke. Man kann versuchen, sich ihr zu entziehen wie Rilke, man kann sie als Schicksal auf sich nehmen wie Kafka, man kann sie zu einem Lebenszweck machen wie Neruda, aber was immer man tut, für die Welt dort draußen, außerhalb der Tore Prags, wird man immer Prager bleiben. Das Charakteristische an Prag ist dabei, daß seine Persönlichkeit alle nationalen, religiösen und sozialen Unterschiede überwindet. Ob Tscheche, Deutscher oder Jude, ob Katholik, Protestant oder Marxist, ob Bürger oder Proletarier, man ist vor allem Prager. Eine so starke städtische Persönlichkeit läßt einen an vielen soziologischen Theorien mit ihren Infra- und Superstrukturen zweifeln. Prag ist ein existentielles Klima (oder war es zumindest bis zum Einbruch der Nazis), und alle gesellschaftliche Schichtung mit allen ihren Spannungen entfaltet sich in diesem Klima.

Spannungsreich allerdings war Prag, und alle seine Manifestationen vibrieren in dieser Spannung. Sie allein macht den sonst unglaublichen Reichtum Prags auf vielen Gebieten der Zivilisation erklärlich. In der Zeit zwischen den Weltkriegen war Prag, um nur einige Beispiele zu nennen, das Zentrum einer von Masaryk inspirierten neuen tschechischen Kultur, es war ein Brennpunkt des jüdischen europäischen Kulturlebens, und es war ein Zentrum jener deutschen Kultur, in der sich die Tradition der Habsburger Monarchie zu neuer Blüte emportrieb. Diese drei Kulturen befruchteten einander in Kampf und Zusammenarbeit so gewaltig, daß man zu dieser Zeit in Prag Ansätze zu vielen heute herrschenden Tendenzen beobachten konnte. Man braucht dabei nur an die Prager linguistische Schule, an Kafka, an das Prager experimentelle

Theater, an die Phänomenologie, an Einsteins Vorträge an der Universität und an die psychoanalytischen Experimente zu denken. In einem solchen Klima aufzuwachsen, diese produktiven Spannungen in seiner Umgebung und in sich selbst zu spüren, an ihnen seit der Pubertät aktiv teilzunehmen, war für einen Sohn jüdischer Intellektueller Selbstverständlichkeit, die sich erst aus dem Abstand von Zeit und Raum als bevorzugte Lage zeigte.

Die Besonderheit dieser Lage wird schon aus ihrem sprachlichen Aspekt ersichtlich. Es war selbstverständlich, zwei Muttersprachen zu haben, das Tschechische und das Deutsche, unbewußt von einer in die andere zu gleiten und so ganz spontan an zwei Welten, der west- und der osteuropäischen, teilzunehmen. Der tiefgreifende strukturelle Unterschied zwischen dem Slawischen und dem Germanischen (die spezifische Funktion des Verbums im Slawischen und die ans Griechische mahnende Agglutinationsfähigkeit der deutschen Substantive zum Beispiel) wurde vom sich entwickelnden Geist überhaupt nicht als Unterschied, sondern als Komplement wahrgenommen. Man dachte spontan in den Kategorien zweier für andere nicht zu vereinbarenden Welten. Spontan, denn dieses Denken war eben das Denken der Prager. (Übrigens kann man die Sprache Kafkas und Rilkes nicht ganz verstehen, wenn man den slawischen Unterton nicht mithört, und dasselbe gilt, mutatis mutandis, von der Sprache der tschechischen Dichter und Denker, zum Beispiel Capeks, in dieser Epoche.)

Eigenartig, wenn auch vielleicht nicht ganz so charakteristisch für Prag, war das Problem der Selbstidentifizierung. Selbstredend, man war Prager, das stand nicht in Frage. Es war der Boden, auf dem sich alle anderen Fragen stellten. Aber war man als Prager Tscheche, Deutscher oder Jude? War man überhaupt berechtigt, die jüdische Dimension mit den beiden anderen auf dieselbe Linie zu

stellen? Mußte man sich zwischen diesen Alternativen entscheiden, oder waren sie irgendwie gegeben? Selbstredend war man nicht Tscheche oder Deutscher in dem Sinn, in dem es ein mährischer oder sächsischer Bauer war, aber man war auch kein Jude in dem Sinn, in dem es Bewohner eines polnischen Städtchens oder Frankfurts waren. Man sagte zwar, man sei »assimiliert«, wußte aber nicht genau, woran, denn daß man Prager war, das war nicht Assimilation, sondern man war ja Prager im Kern seines Wesens.

Diese Schwierigkeit hatte zur Folge, daß man die Frage nach der nationalen Identifikation als archaisch und zweitrangig verachtete. Man war geborener Internationalist (nicht ein ideologischer), denn man fühlte am eigenen Dasein die Lächerlichkeit, scharfe Unterschiede zwischen Völkern zu machen. Das war kein sozialistischer Internationalismus, der ja die Überwindung von nationalen Unterschieden von einer politischen Revolution erwartet. Die nationalen Unterschiede waren bereits durch das Pragersein überwunden. Man blickte auf die nationalen Bewegungen, die ja die Zwischenkriegszeit so stark charakterisierten, wie auf eine Art archaischen Unrat herab.

Doch war dieser Standpunkt zur nationalen Frage (so berechtigt er auch war) nicht aufrechtzuerhalten. In Deutschland begann der Nazismus das Recht zu usurpieren, im Namen des deutschen Volkes zu sprechen, und viele Prager Deutsche fielen seiner Demagogie (allzu leicht) zum Opfer. Als Reaktion darauf entstand ein nur wenig edlerer tschechischer Nationalismus. Bedeutete es, daß man seine deutsche Komponente verleugnen sollte? Oder hieß das nicht, den Nazis das Recht zugebilligt zu haben, im Namen der Deutschen zu sprechen? Sollte man sich, andererseits, für den tschechischen Nationalismus engagieren? Oder hieß das nicht, den Nazismus mit umgekehrten Vorzeichen angenommen zu haben? Aber

irgendwie mußte man doch zur Kenntnis nehmen, daß sich eine besonders verderbliche und antisemitische Form des Nationalismus in unmittelbarer Nähe vorbereitete, einen zu ermorden. (Obwohl man die Möglichkeit dieses Mordes nicht recht glauben konnte, sie war zu phantastisch.) Als dritte Alternative bot sich der Zionismus an.

Grundsätzlich stand man dem Zionismus skeptisch gegenüber. Erstens war er ein Nationalismus und wurde deshalb als vom eigenen Wesen überwunden empfunden. Zweitens wurde er als Reaktion auf den Antisemitismus im allgemeinen und auf den Nazismus im besonderen verstanden. Drittens schrieb er dem Judentum eine Rolle zu, die diametral der entgegenstand, die das Judentum in Prag spielte, nämlich Brücke zu sein zwischen den Völkern. Viertens wurde er im sozialistischen Sinn als bürgerliche Entfremdung verstanden, doch darüber später. Fünftens und vor allem aber konnte man sich ein Verlassen Prags und Übersiedeln nach Palästina gar nicht vorstellen. Prag war der Boden der Wirklichkeit, in dem man verwurzelt war, und zionistische Vorstellungen eines bäuerlichen kollektiven Lebens in Palästina blieben utopisches Schwärmen. Trotzdem wurde man von der ansteigenden Barbarei in Deutschland immer mehr in die Arme des Zionismus getrieben. Er bot sich vor allem als Methode an, der Entwürdigung des Judentums seitens der Nazis (die zwar vorerst als lächerlich empfunden wurde) ein neues Bild eines würdigen jüdischen Daseins entgegenzustellen. Nicht also als Fluchtmethode war der Zionismus attraktiv, sondern als kämpferische Stellung gegen den Nazismus.

Das Engagement für den Zionismus war aber mit einer Reihe schwerwiegender Reserven belastet. (Aus heutiger Sicht ist es seltsam, gestehen zu müssen, daß dabei das arabische Problem kaum eine Rolle spielte. Die Araber standen, wie das konkrete Palästina überhaupt, außerhalb des Horizonts eines Prager Daseins.) An der Oberfläche hat-



ten die Reserven mit der marxistischen Problematik, im Grund aber mit der religiösen Problematik zu tun.

Selbstverständlich war man Marxist und studierte eifrig marxistische Schriften. »Selbstverständlich«, aus verschiedenen Gründen. Erstens war man jung und glaubte, der Marxismus könnte die Welt »wissenschaftlich« verändern, und zwar im Sinn eines neuen Menschen verändern. Zweitens war man Prager und glaubte, der Marxismus könnte eine Kultursynthese erzielen, für die Prag schon jetzt ein Beispiel in Miniatur war. Drittens war man Jude und glaubte, im Marxismus den jüdischen Messianismus auf »wissenschaftlicher« und universaler Ebene aufgehoben zu sehen. Und viertens war man religiös ausgehungert und glaubte, im Marxismus ein System gefunden zu haben, in dem alle religiösen Probleme, vor allem das des existentiellen Engagements, eine der Zeit und einem selbst entsprechende Lösung fänden. Man war also selbstverständlich Marxist, aber aus marxistischer Sicht aus lauter falschen Gründen – nämlich aus bürgerlicher Entfremdung, und nicht aus konkreter Empörung gegen die kapitalistische Unterdrückung. Einen solchen Marxismus nannte man damals einen »Salonkommunismus«, und echte Marxisten hatten ihm gegenüber zu Recht Verachtung und Mißtrauen.

Tatsächlich konnte dieser Marxismus auch verschiedenes nicht verhindern. Er konnte zum Beispiel nicht verhindern, daß man sich von der sowjetischen Szene (vor allem von den Moskauer Prozessen) abgestoßen fühlte. Er konnte nicht verhindern, daß man im spanischen Bürgerkrieg die sowjetische Rolle kritisch interpretierte. Er konnte nicht verhindern, daß man den marxistischen Thesen auf wissenschaftlichem Boden, vor allem in der Biologie und Psychologie, äußerstes Mißtrauen entgegenbrachte. Er konnte nicht verhüten, daß man auf dem Gebiet der Philosophie den Marxismus als zu flach und zu

dogmatisch erkennen mußte. Vor allem aber konnte er nicht verhüten, daß man sich für den Zionismus engagierte. Er war eben ein falscher Marxismus.

Das Seltsame war, man wußte immer, daß man ein falscher Marxist war. Echter Marxismus konnte weder zu Prag überhaupt noch zur eigenen Lage in Prag passen. Nicht zu Prag überhaupt, denn man hatte eine ziemlich linke Regierung, die sozialen Ungerechtigkeiten waren auf einem erträglichen Niveau, und der Lebensstandard war nach Überwindung der Wirtschaftskrise im allgemeinen menschenwürdig zu nennen. Und nicht zur eigenen Lage, denn als Sohn von Intellektuellen fühlte man sich weder als Kapitalist, noch irgendwie mit der Arbeiterschaft in den Vorstädten verbunden. Man war Teil einer Elite, aber nicht einer wirtschaftlichen. Man hatte von einer Revolution weder Gutes noch Schlechtes zu erwarten. Man war trotzdem Marxist, nicht aus politischen, sondern aus religiösen Gründen.

In einem positiven Sinn hatte einem das Judentum als Religion so gut wie nichts zu geben. Die wenigen Riten, die sich in einer abflauenden Tradition erhalten hatten, erschienen einem als leerer Formalismus. Man fühlte ihnen gegenüber zwar eine ästhetisierende Attraktion, wußte aber zugleich, daß diese Attraktion das Wesentliche am religiösen Phänomen verdeckte. Zu den jüdischen Texten hatte man keinen echten Zugang, zum einen, weil man das Hebräische nur fragmentarisch beherrschte, vor allem aber, weil diese Texte in einem Stil gehalten sind, der einem vollkommen fremd war. Die orthodoxen Juden Prags, meist galizischer Herkunft, waren einem weit fremder als katholische Prager. Man hatte im Grunde kein Recht, sich im religiösen Sinn Jude zu nennen.

Aber in einem negativen Sinn spielte das Judentum als Religion eine große Rolle. Es versperrte einem den Zugang zum Christentum, und zwar auf seltsame Weise. Erstens

beleuchtete es scharf die dogmatische Seite des Christentums und ließ dadurch seine existentielle Botschaft verblassen. Zweitens ließ es die rituelle und para-heidnische Seite des christlichen Gottesdienstes in den Vordergrund treten und verdrängte dadurch die christliche Andacht. Drittens erlaubte es nicht, die Figur Christi im vollen Umfang zu sehen. Seltsamerweise verdeckte es auch die nahe Verwandtschaft zwischen jüdischem und christlichem religiösen Denken und Fühlen. Vor allem aber erlaubte es verständlicherweise nicht, je die Verfolgungen zu vergessen, die unter dem Namen des Christentums an Juden begangen wurden. Verstandesmäßig wußte man zwar, daß diese Verfolgungen immer unchristlich waren und das wahre Christentum nie antisemitisch sein konnte (es ist ja selbst »semitisch«) und darum ein Bundesgenosse im Kampf gegen den neuen Antisemitismus der Nazis sein mußte. Aber gefühlsmäßig konnte man den Widerspruch zwischen der christlichen Liebe und den zu Pogromen hetzenden Priestern nicht überbrücken. Der Zugang zum Christentum blieb daher verschlossen.

Man konnte weder Jude noch Christ sein, und so blieb der Marxismus als letzte Alternative. Dies mag für assimilierte Juden zwischen den Kriegen typisch sein, aber in Prag hatte es eine charakteristische Seite. Dort war der Marxismus ein Engagement gegen jeden Nationalismus und für einen Übernationalismus. Man war Marxist, also war es kein Problem mehr, zwischen Tschechen und Deutschen wählen zu müssen. Prager jedoch konnte man bleiben. Diese Art von Marxismus war die gebotene Religion für Prager Juden. Und doch wurde die Welle in Deutschland immer bedrohlicher, und man konnte sich nicht auf Dauer in solch einem gebrechlichen Gehäuse verkapseln. Geteilten Herzens entschied man sich für einen marxistisch gefärbten Zionismus. Eine scheinbar ideale Lösung: Man blieb Internationalist und behauptete sich doch als

Jude den Nazis gegenüber. In Wirklichkeit aber gar keine Lösung: Denn konnte man als Zionist noch seinem existentiellen Boden treu bleiben, vor allen anderen Dingen Prager zu sein?

Prager sein bedeutete, so seltsam das klingen mag, ein religiöses Dasein. (Überraschend vielleicht aber nicht für diejenigen, welche Kafka richtig verstehen.) Prag war eine religiöse Stadt in einem tiefen Sinn dieses Wortes. In dieser Hinsicht das Gegenteil von Paris, und Prag ist nicht eine Messe wert, sondern eine Messe ist Prag wert. Nicht nur die Teynkirche und die Altneusynagoge, die Judengräber und die Wenzelskapelle, jeder Winkel der Altstadt und der Kleinseite atmeten eine Stimmung, die man am besten mit »religiösem Schauer« bezeichnet. Eine mystische Stadt, in der die Dialektik zwischen Gott und Teufel, die auf anderer Ebene als Widerspruch zwischen phantastischem Glauben und scharfem Denken zutage tritt, nicht nur architektonisch, sondern in zahlreichen Mythen und in den Geistern ihrer Bewohner sich abspielte. Man konnte nicht in Prag leben, ohne religiös zu leben.

Alle Probleme waren dort in diese zwielichtige Atmosphäre getaucht (man denke dabei etwa an Rilkes Elegien), und das Chiaroscuro, dieses zugleich Gotische, Barocke und Surrealistische war der Boden, in dem die Prager verwurzelt waren. Für einen Nicht-Prager sind die dialektische Zerrissenheit und der aus ihr folgende ironische Abstand als religiöse Basis eines tief verwurzelten Daseins nur schwer verständlich. Wie verwurzelt ein solches Dasein in der Ironie sein kann, ist zum Beispiel aus Capeks Theater zu ersehen. Scheinbar absurd (wie Ionesco *avant la lettre*), aber doch in der Wirklichkeit geborgen. Es war diese religiöse Atmosphäre, die einen barg, und sie führte einen automatisch zur Philosophie hin.

Als junger Mensch in Prag knapp vor dem Zweiten Weltkrieg Philosophie zu treiben, das bedeutete, alle ver-

fügbaren Tendenzen in sich aufzunehmen, um sie der grundlegenden Dialektik einzuverleiben; vor allem aber die zwei scheinbar antidialektischen Tendenzen »Phänomenologie und Existenzialismus« einerseits, »Neopositivismus und Linguistik« andererseits auf dem dialektischen Boden des schon geschilderten Marxismus ihren Niederschlag finden zu lassen. Eine Lebensaufgabe. Man war berauscht davon und glaubte, der ganzen Welt offen zu stehen. Man war sich nicht bewußt, wie eng die Prager Horizonte dabei gezogen waren. Man hatte den Eindruck, wenn man Ortega las, Brücken in die weite Welt geschlagen zu haben. Man wußte nicht, daß man sich in Wirklichkeit mitten in der mitteleuropäischen Welt befand und daß das französische, englische und amerikanische Denken sich nur schemenhaft auf diesem Horizont abzeichneten. Das Provinzielle an Prag, seine Enge, war für einen durch seine Tiefe verhüllt, und man glaubte sich im Zentrum des Weltalls.

Eben das ist ein Symptom der Verwurzelung: sich selbst im Zentrum der Welt zu sehen. Zwar wußte man selbstverständlich, daß dieses Zentrum bedroht war: kurzfristig durch die Nazibarbarei, die immer näher an die Tore Prags heranrückte, und langfristig durch die tiefgreifenden Veränderungen in der menschlichen Gesellschaft überhaupt, die ganz Europa in Frage stellten und einen Anachronismus wie Prag nicht zulassen konnten. Man wußte davon, aber konnte es existenziell nicht zur Kenntnis nehmen. Prag, das war die Wirklichkeit, und wie kann die Wirklichkeit verschwinden? Nein, die heranrückenden Nazis sind ebenso wie die sich am Horizont ballenden Chinesen Phantasiegebilde. Vor der steinernen Wirklichkeit des Altstädter Rings und des Veitsdoms werden sie zerrinnen. Es gab Prag schon immer, und es wird es ewig geben. Denn wenn es verschwände, alles wäre verschwunden.

Und tatsächlich, alles ist verschwunden. Nicht »schlagartig« (wie die Nazis so gerne sagten), nicht mit dem Einzug der ersten Panzerwagen und mit den Schildern in deutscher Schrift über den Straßen: »In Prag wird links gefahren«, sondern die Wirklichkeit bröckelte ab und fiel stückweise in den Abgrund. Da erschien zum Beispiel die unglaubliche Überschrift »Finis Austriae« im *Prager Tagblatt* – das mußte man versuchen, irgendwie zu verdauen. Aber wie dabei weiter philosophieren, wenn in der Schwesterstadt Prags, in Wien, Verwandte und Freunde hingerichtet wurden? Man konnte die Ereignisse in Wien, von denen man las und die man dann aus erster Hand hörte, nicht mit der Erfahrung vereinbaren, die man von Wien hatte. So etwas war im Mittelalter oder in Zentralafrika möglich (also in Gebieten, die außerhalb jeder Erfahrungsmöglichkeit lagen), aber nicht auf der Kärtnerstraße. Phantastische Traumgestalten waren in die Wirklichkeit eingebrochen, und es erwies sich als unmöglich, sie in die Wirklichkeit einzubauen. Das ganze Gerüst der Wirklichkeit begann, ins Wanken zu geraten.

Es bedeutete vor allem, daß man nicht mehr recht wußte, wann man wach war und wann man träumte. Man hatte zwar Angstträume schrecklicher Art, aber die wache Wirklichkeit (oder das, was man gezwungen war, als wache Wirklichkeit anzunehmen) überstieg diese Träume an Grauen. Die Folge war, daß man im Annehmen der Wirklichkeit, so wie sie sich plötzlich darbot, das entscheidende Problem des Lebens erkannte. Alles, was man vorher als wirklich angesehen hatte, (Familie, Freunde, Schule, Philosophie, Kunst, Zukunftspläne, kurz: Prag),

mußte als leerer Schein durchblickt, und die Wahrscheinlichkeit, in naher Zukunft ermordet zu werden, mußte als das alles überschattende Faktum angenommen werden. Das war eine Aufgabe, die die Kräfte selbst eines jungen Menschen zu übersteigen drohte.

Die Versuchung war groß, vor den Wiener Ereignissen die Augen zu verschließen und zu hoffen, das Grauen ginge irgendwie vorüber. Viele sind ihr verfallen. Sie klammerten sich an Prag wie an einen in warmer Strömung treibenden Eisberg. Als Brücke über den Abgrund bot sich dagegen der Zionismus an, und nun erst begann man wirklich, ein Leben in einem Agrarkollektiv in einem völlig unbekanntem Land als Zukunft ins Auge zu fassen. Dabei stellte man fest, daß man für ein solches Leben weder geistig noch körperlich noch von der Ausbildung her die geringste Eignung besaß, und man empfand sich plötzlich als ein für das Leben untaugliches Wesen. Aus einem jungen, einer Elite angehörenden Menschen wurde man plötzlich zu minderwertigem Ausschuß. In einem Winkel des Denkens begann man zu hoffen, von den Nazis ermordet zu werden, denn das wäre die einfachste Lösung gewesen. Aber man kämpfte gegen diese Versuchung, lernte Hebräisch, interessierte sich für die Geographie Palästinas und versuchte, in den Geist der landwirtschaftlichen Handarbeit einzudringen. Dabei hatte man aber ständig das dumpfe, durch nichts zu übertönende Gefühl, das eigene Wesen zu verraten.

Dann kam München und die Besetzung des sogenannten Sudetenlandes. Das Todeszucken der tschechoslowakischen Republik erlebte man wie eine Oberflächenerscheinung, denn was war der Tod der Republik im Vergleich mit dem eigenen Tod, der vor der Tür stand? Im Vergleich mit der Tatsache, daß man sich selbst aufgeben mußte, wollte man den physischen Tod vermeiden? Diese Unfähigkeit, die Katastrophe des tschechischen Vol-

kes echt miterleben zu können, öffnete einen Abgrund zwischen einem selbst und den tschechischen Freunden, der zu dem anderen Abgrund zwischen einem selbst und den deutschen Freunden verhängnisvoll hinzukam. Die deutschen Freunde gaben zwar vor (und glaubten dabei ehrlich zu sein), die Nazibarbarei zu verachten. Aber sie konnten doch zwei Dinge nicht verleugnen: Daß eine deutsche Besetzung ihnen ungeahnte Möglichkeiten bot und daß ein Sieg der Nazis einen dumpfen Trieb in ihnen befriedigen würde. Die tschechischen Freunde waren dabei, ihre Freiheit und die von ihnen erträumte Zukunft zu verlieren, und waren verzweifelt. Aber der sie bergende Boden, Prag, blieb unversehrt, und es hieß für sie, sich auf einen langen Kampf gegen die Nazis vorzubereiten. Man selbst hingegen hatte den Boden verloren, war in unmittelbarer Gefahr, das Leben zu verlieren, und mußte (wenn auch wahrscheinlich zu Unrecht) das Problem der Deutschen als Verrat und das der Tschechen als nicht von solch grundsätzlicher Bedeutung beurteilen. Mit anderen Worten, Prag begann, in drei Komponenten zu zerfallen, und man war auf die jüdische angewiesen. Man konnte Prag, und sich selbst darin, nicht wiedererkennen.

Die Freunde und Verwandten aus den sogenannten Sudetengebieten waren nach Prag übersiedelt, und auch sie waren nicht wiederzuerkennen. Diese verfolgten, ängstlichen Menschen, die schlecht sitzende, lächelnde Masken trugen, um die Tatsache zu verbergen, daß sie auf die Hilfe anderer angewiesen waren – das waren doch nicht dieselben Menschen, die man kannte, liebte, mit denen man heiße theoretische Diskussionen über die Zukunft der Menschheit führte? Man wußte nicht, wie man mit ihnen sprechen sollte, denn man schämte sich, daß man ihre Maske durchblickte. Gleichzeitig aber wußte man, daß man in kurzer Zeit dieselbe Maske tragen würde.

Die Aussicht auf einen gewaltsamen Tod durch die Nazis wurde immer mehr zur Hoffnung.

Im Hinblick darauf begann man, hektisch intensiv zu leben, teils um den Zusammenbruch der Wirklichkeit zu übertönen und die heraufkommenden grundsätzlichen religiösen Probleme zu verdrängen, teils um dem Leben in letzter Minute etwas abzugewinnen. Man trieb wie wahn-sinnig Philosophie, man las, was immer einem in die Hand kam, man veranstaltete Diskussionen und Musikabende, man arbeitete intensiv an der Fakultät und war zionistisch tätig. Der Tag hatte nie genügend Stunden, und man kam nicht zum Schlafen. Man wollte nicht schlafen, denn im Schlaf wäre man zu sich gekommen, und das hieß es, um jeden Preis zu verhüten. Selbsterkenntnis wäre reine Verzweiflung gewesen. So wob man ein Gespinnst von Phantasien um sich herum, das allerdings weniger phantastisch war als die hereinbrechende Lage der Dinge.

Dann kamen die Deutschen nach Prag, ein erwartetes und doch unglaubliches Ereignis. Es war nicht nur unglaublich, daß sie da waren, sondern noch unglaublicher war, wie sich alles durch ihre Anwesenheit wie durch einen Zauberstab verwandelt hatte. Man hatte geglaubt, die Gefahr ihrer Ankunft allein wäre schon das Ende der Wirklichkeit. Jetzt mußte man einsehen, daß dieser Glaube eine Folge von mangelnder Vorstellungskraft war. Die brutale, vulgäre Gegenwart der exotischen Uniformen mit ihren verlogenen romantischen Helmen, ihren gewichsten Stiefeln und ihrer tierisch-materiellen Gier nach den Waren in unseren Läden war nur ein Katalysator für eine unglaubliche Veränderung in der ganzen Umgebung. Man war plötzlich von lauter lauernenden, falsch lächelnden Gesichtern umgeben. Man war ein Tier, das in die Ecke getrieben war, und die Meute (die früheren Freunde) wartete auf die beste Gelegenheit, einem den Todesstoß zu geben. War das ein Alptraum, oder war es wirklich? Worauf warteten denn

alle? Auf die Gelegenheit, einem materielle Habe und Stellung wegzunehmen, nachdem einen die Nazis umgebracht hatten: Schakale der deutschen Wölfe, die dabei vor diesen Wölfen zitterten. Das also war Prag in »Wirklichkeit«, das die einen bergende Atmosphäre? Ein oberflächlich getünchter Urwald, in dem einem selbst die Rolle des gehetzten Wildes zukam?

Aus heutiger Sicht weiß man, daß man damals im Angesicht des Bösen stand, das überall und immer knapp unter der Oberfläche lauert. Aber diese distanzierte Einsicht war damals nicht möglich. Trotz aller verzweifelten Versuche, der steigenden Flut von Kleinlichkeit, Mißgunst, Schadenfreude und Geldgier gegenüber einen philosophischen Standpunkt einzunehmen, waren in einem alle vitalen Kräfte mobilisiert, das blanke Leben zu retten. Man wurde auf ein beinahe biologisches Niveau hinuntergerissen, ein nie wieder zu vergessendes Erlebnis. Man war, angesichts des Todes und der Bosheit der Welt, zum Tier entwürdigt.

Und doch war man ein »metaphysisches Tier«, um den bekannten Ausdruck zu gebrauchen. Man versuchte, einen »tieferen Sinn« in diesem phantastischen Zusammenbruch der Wirklichkeit zu erkennen. Nicht: »Was soll ich tun?«, sondern: »Was ist meine Aufgabe in dieser grotesken Lage?« versuchte man zu fragen. »Mein Leben retten«, war keine befriedigende Antwort. Das war eine Antwort auf dem Niveau der Nazis und der einen belauernden ehemaligen Freunde. Es mußte eine bessere, würdigere Antwort geben. Um sie zu finden, mußte man alle gesammelten Erfahrungen und Kenntnisse mobilisieren. Sie kam nicht. Man mußte sich auf alle verborgenen Ideale, Hoffnungen und Triebe besinnen. Sie kam nicht. Man mußte die Trümmer eines schlummernden transzendenten Glaubens wiederbeleben. Sie kam nicht. All diese Methoden, die eigene Würde und Identität zu retten, er-

wiesen sich als leere Formen. Kein Engagement, weder für die politische Freiheit, noch für den Zionismus, noch (was viel ärger war) für irgendein Kulturgut, konnte in dieser Lage der alles zersetzenden Prüfung widerstehen. Man entschloß sich, nach dem Westen zu fliehen, und wußte dabei, daß man damit den Entschluß gefaßt hatte, sich selbst und das eigene Schicksal zu verraten. Man hatte die Würde dem Leben geopfert.

Man entschuldigte sich durch die Tatsache, daß die Flucht selbst eine Lebensgefahr war. Was aber bedeutet »Lebensgefahr« angesichts des beinahe sicheren Todes? Kein Versuch, den feigen Entschluß zu heroisieren, konnte gelingen. Es galt allein die vernünftige Überlegung, daß der Tod durch die Nazis keinem Menschen und keiner Idee von Nutzen sein konnte. Aber welche Gültigkeit haben vernünftige Überlegungen in einer absurden Lage? Auch die Vernunft hatte für immer ihren Boden verloren. Nie mehr konnte man sich von der vollkommen unvernünftigen, aber der Lage entsprechenden Überzeugung befreien, daß man »eigentlich« in den Gasöfen umkommen sollte; daß man von jetzt ab ein »unvorhergesehenes« Leben führte; daß man mit der Flucht sich selbst ausgerissen hatte, um sich in den gähnenden Abgrund der Sinnlosigkeit zu werfen. Damit war jede Tat und jedes Leiden des künftigen Lebens irgendwie teuflisch geheiligt. Man lebte von jetzt ab aus eigenen Kräften, nicht aus den Kräften, die von einem nährenden Boden kamen. Genau das aber heißt, nach vielen Mythologien, diabolisch leben. Man wurde zum »Titanen«, aber absurderweise durch Flucht, nicht durch positive Entscheidung. Das Leben in der Bodenlosigkeit hatte begonnen.

Der Entschluß zur Flucht hatte eine augenblicklich eintretende entsetzliche Folge. Man war für seine Eltern, Geschwister und nächsten Freunde gestorben, und sie waren für einen gestorben. Man blickte in ihre Gesichter und sah

Totenmasken. Man war ein Gespenst unter Gespenstern. Als man, viel später und sukzessive, Nachricht von ihren verschiedenen grauenhaften Toden erhielt, war das nur eine Bestätigung des damals Erlebten. Sie konnte einen nicht mehr wesentlich treffen. Mit dem Entschluß zur Flucht waren sie schon ins Schattenreich entrückt, und der Mord an ihnen war nur noch ein automatisches Vollziehen eines damals entworfenen Prozesses. Nicht die Nazis, man selbst in seinem Fluchtentschluß hatte sie ermordet – um sich selbst, schattenhaft, zu retten. Nie mehr konnte man Nietzsches Schilderung des Todes Gottes lesen, ohne sich darin auf gräßliche Art wiederzuerkennen. Darum wurden in diesem Augenblick Nietzsche und Goethes *Faust* zu den beiden Offenbarungen des Geheimen. Aber die beiden Bücher, die das einzige waren, mit dem man floh, waren nicht Goethe und Nietzsche. Sie waren Goethes *Faust* (nicht wegen Faust, sondern wegen Mephisto) und ein hebräisches Gebetbuch. Das Gebetbuch vordergründig deshalb, weil es einem von der scheinbar bereits toten Mutter in die Hand gedrückt wurde (einer Mutter, von der man nicht wußte, daß sie je religiös gewesen wäre), in Wirklichkeit aber aus damals wie heute völlig undurchsichtigen Gründen. Das Gebetbuch (aber nicht der *Faust*) ging dann später verloren.

So ist Prag gestorben. Man ging in den letzten Tagen in seinen wohlbekanntesten und mit tausend Erinnerungen gesättigten Straßen umher und war in der Fremde. Noch war nicht viel Blut geflossen, und doch war man im Orkus. Die Menschen, die man sah, trugen Fratzen oder Totenmasken: ein Karneval des Todes und der Hölle. Ein Schattenreich, und in ihm mußte man von jetzt ab leben. Gleichzeitig mit dieser Überzeugung aber überkam einen das schwindelerregende Gefühl einer Befreiung. Man gehörte von jetzt ab zu niemandem und nichts, man war »man selbst« im radikalsten Sinn dieses Wortes. Ein seltsamer

Rausch befahl einen. Alles, die Stadt und ihre Bürger und die sie besetzenden Barbaren, war nur ein lächerliches Puppentheater, auf das man von schwindelnder Höhe herabblicken konnte. Dem so befreiten Blick boten sich grenzenlose Horizonte, in denen das Puppentheater, das man im Begriff war zu verlassen, nur einen möglichen und darum verächtlichen Schauplatz der Ereignisse darstellte. Zwar war man von jetzt ab bodenlos, aber über einem wölbte sich der grenzenlose Himmel. Von jetzt ab war alles möglich. In diese grenzenlose Möglichkeit stürzte man, zwar blutenden Herzens, aber aufgeschlossenen Geistes.

Alles hatte jetzt den Charakter von Schatten. Man war ein Hologramm unter Hologrammen von Menschen, Städten und Ländern. Die Weltgeschichte lief wie auf Televisionsschirmen ab und erweckte dasselbe spielerische und sensationslüsterne Interesse. Das also ist London? Warum auch nicht, London oder Johannisburg sind leere Namen. Man soll in London leben? Man kann es sehr gut, wenn man zwei Bedingungen erfüllt: Erstens genügend Geld verdient, um den noch immer seltsamerweise physischen Leib zu ernähren, und zweitens erlernt, die Umgebung mit dem distanzierten Interesse eines Zuschauers zu betrachten. Beides ist nicht sehr schwierig. Das erste nicht, weil einem ja völlig gleichgültig ist, was man tut, um sich zu ernähren. Es spielt keine Rolle, denn man selbst spielt keine Rolle auf dem Theater, das die anderen seltsamerweise als Wirklichkeit ansehen. Auch das zweite ist nicht schwierig, weil man ja durch die von anderen als Wirklichkeit empfundene Lage hindurchblickt. Auf diese Weise kann man sehr gut im London der direkten Vorkriegszeit und der ersten Kriegsmonate leben.

Es ist ja sehr interessant, was da um einen herum geschieht, und es bestätigt alles die Überzeugung, daß es sich um ein leeres Theater handelt. Also der spanische Bürgerkrieg endet mit dem Sieg Francos? Man kann nicht mehr verstehen, warum man einst, vor tausend Jahren, in diesem Kampf ein Duell zwischen Menschenwürde und Barbarei gesehen hat. Es handelt sich ja sichtlich nur um Marionetten, die von Supermarionetten hin und her geschoben werden. Selbst aus einer geschichtlichen Sicht hat der Sieg Francos nicht die geringste Bedeutung. Und

aus der eigenen, nun übergeschichtlichen Sicht handelt es sich um ein Beispiel für die ideologische Verstrickung, in der sich die Menschheit befindet.

Der Vertrag zwischen Hitler und Stalin scheint überraschenderweise doch noch irgendwelche Saiten im Innersten zu berühren. Das also ist echter Marxismus: Millionen von Menschen aus »taktischen« Gründen (die mit dem Endsieg der proletarischen Revolution zu tun haben) zu opfern. Und dann nennt sich der Marxismus ein Humanismus. Man ist, so glaubt man, definitiv vom marxistischen Wahn befreit und wendet ihm angeekelt den Rücken. Dabei merkt man, daß diese Abwendung vom Marxismus das Leben in der Bodenlosigkeit besiegelt. Denn wenn auch die marxistische Überzeugung nur ein Ersatz für echte Religion war (nicht weil der Marxismus an sich ein solcher Ersatz wäre, sondern weil der eigene Marxismus falsch war), so war der Verlust des Glaubens an den Marxismus doch ein bewußtes Auf-sich-Nehmen einer radikalen Irreligiosität, was dem Verzicht auf jede grundlegende Erklärung der Dinge und der Ereignisse gleichkommt.

Die Feuerprobe auf die Fähigkeit, bodenlos zu leben, war durch den Kriegsausbruch gegeben. Während noch einige Tage vor dem Einbruch der Deutschen in Polen die englischen Bekannten (zu denen man oberflächlichen Kontakt hatte) sich einen Krieg gar nicht vorstellen konnten, war für einen selbst die Entwicklung der Dinge eine selbstverständliche Angelegenheit und der Krieg ein mit distanziertem Interesse erwartetes Ereignis. Denn wenn alles unwirklich war, dann war alles möglich, und nichts war phantastisch genug, um einen erschrecken zu können. Zwar war man selbstredend vom Krieg weit bedrohter als die Engländer, denn man konnte im Fall einer Besetzung Englands den Deutschen in die Hände fallen, und die Prager Verwandten mußten unter dem Krieg noch inten-

siver leiden, aber das war keine echte Bedrohung. Man war schon gestorben, und die Prager Verwandten waren schon Schatten, und der Krieg war nichts als ein interessantes Schauspiel. Darum sah man auch durch ihn hindurch, und das nahm einem jede Möglichkeit, die Lage mit Engländern zu diskutieren, die ja nicht durch den Krieg hindurchsahen, sondern sich selbst in ihm sahen.

Aus der bodenlosen Distanz stellte sich der Krieg damals etwa in folgender Weise dar: Der Nazismus, eine kleinbürgerliche, vom internationalen Kapital finanzierte antisozialistische Bewegung (denn auch nach »Überwindung« des Marxismus dachte man durchaus noch in marxistischen Kategorien), hatte ein ideologisches Phantasiegespinnst gewoben, dem nicht nur die Nazis und die Deutschen überhaupt, sondern ein großer Teil der kapitalistischen Welt zum Opfer fielen. Die von diesem Gespinnst verhüllte Wirklichkeit war, daß der Krieg völlig unwichtig war, weil sich das Zentrum der Geschichte nicht mehr in Mitteleuropa, sondern irgendwo in Asien befand. Es blieb also gleichgültig, wer siegte, und die Opfer des Krieges waren aus dieser Sicht der Geschichte überflüssig. Die Deutschen allerdings konnten nicht siegen, selbst wenn Rußland und Amerika (die einzigen in Frage kommenden Kräfte) neutral bleiben sollten; denn auf die Dauer konnte eine solche Raserei von der Bevölkerung Europas (inklusive Deutschlands) nicht ertragen werden. Es war also nur die Frage, wie lange und wie weit dieser Wahnsinn die Deutschen selbst und die anderen faszinieren und in solcher somnambulen Faszination deutsche Siege hervorbringen würde. Eine sehr interessante Frage, und sie hatte einen spielerischen Charakter. Man konnte wetten, daß Frankreich und wahrscheinlich auch England in die Hände der Nazis fielen und daß man also wahrscheinlich zu guter Letzt von den Nazis doch erwischt würde. Ein lächelndes, distanzierendes Wetten mit



dem eigenen Leben: das war die echte Meisterung des bodenlosen Lebens.

Ein solches Hindurchblicken durch den Krieg machte jede Diskussion der Lage mit anderen völlig unmöglich. Denn die anderen standen ja nicht über dem Krieg, sondern in ihm. Den Engländern konnte man diese Sicht nicht erklären, denn sie hielten einen solchen Standpunkt für Defätismus: England mußte für die Freiheit kämpfen und war dazu bereit, die höchsten Opfer zu bringen. Außerdem war es zynischer Undank England gegenüber, wenn man die Zwecklosigkeit eines solchen Opfers hervorhob. Doch konnte man diese Sicht nicht einmal mit den Prager Emigranten in London diskutieren. Sagte man, England werde wahrscheinlich fallen, dann wurde man für einen Nazi gehalten. Sagte man, der Krieg sei gleichgültig, dann wurde man der Herzlosigkeit und Gefühllosigkeit gegenüber den in Prag Verbliebenen geziehen. Sagte man, der Nazismus sei bürgerliche Entfremdung, dann wurde man des Marxismus verdächtigt. Dabei hatte es keinen Sinn, darauf hinzuweisen, daß man das direkte Gegenteil von Nazi, herzlos oder Marxist sei. Überrascht merkte man, daß man in seiner Bodenlosigkeit allein war.

Daß die Engländer nicht bodenlos waren, war selbstverständlich. Sie waren in ihrer majestätischen Tradition verankert, und man begann mit der Sprache auch diese Tradition verstehen und lieben zu lernen. Aber daß die Prager Emigranten nicht bodenlos waren, sondern in den Ereignissen nur eine Unterbrechung der Wirklichkeit sahen, um dann später nach Prag zurückzukehren, war unverständlich. In welches Prag wollten sie denn zurückkehren? In das der Fratzen und Totenmasken? Hatten sie denn nicht erlebt, was man selbst erlebt hatte? Es gab Zionisten unter ihnen: Was wollten sie denn eigentlich in Palästina? Eine neue Wirklichkeit aufbauen, wo es doch keine Basis gab, auf der gebaut werden konnte? War also

der Zusammenbruch allen Bodens nicht ein objektives Ereignis, sondern ein subjektives Erlebnis?

So begann man langsam, am eigenen Zusammenbruch des Bodens die individuellen von den sozialen Dimensionen zu unterscheiden. Sozial gegeben war der Verlust der Heimat, der Familie, der Tradition, der wirtschaftlichen Stellung. Der allein genügte aber sichtlich nicht, um den Boden zu zerstören. Individuell gegeben war der Verlust des Engagements für die Kultur (besonders der Verlust eines disziplinierten Philosophiestudiums), der Verlust einer aktiven, schöpferischen Arbeit aus einer starken inneren Berufung (der Berufung zum Schreiben) und der Verlust des marxistischen Glaubens. Erst wenn beide Dimensionen zusammenkamen, stürzte der Boden ein. Wollte man die Kunst des bodenlosen Lebens meistern, mußte man also lernen, die eigene Bodenlosigkeit selbst vor den scheinbaren Schicksalsgenossen zu tarnen.

Vor allem mußte man versuchen, eine neue Begeisterung zu verstecken, die in einem aufkam: die Begeisterung für das spielerische Zusehen. Man mußte verbergen, daß man nichts mehr ernst nahm und daß dieses Nicht-Ernstnehmen zwar alle Werte zersetzte, aber in einem begeisternden Sinn dieses Wortes. Es handelte sich nicht um ein Entwerten der Werte und noch weit weniger um ein Umwerten der Werte (Nietzsche begann, überholt zu werden), sondern es handelte sich um ein Gleichwerten aller Werte. Alles war gleichgültig, also gleichwertig, und infolgedessen verdiente alles, mit dem gleichen Interesse behandelt zu werden. Die Nazis waren ebenso interessant wie die Ameisen, die Nuklearphysik ebenso interessant wie das englische Mittelalter, die eigene Zukunft ebenso interessant wie die Zukunft der Krebsforschung. Die Gleichgültigkeit allen Schatten gegenüber (inklusive dem, der man selbst war) hatte eine vage Ähnlichkeit mit einigen philosophischen Standpunkten (Schopenhauer trat

dabei in den Vordergrund), aber war doch grundsätzlich anders. Sie war eine begeistert interessierte Gleichgültigkeit (was an die Wissenschaft mahnte) und doch eine verzweifelte Gleichgültigkeit (was an die Hölle mahnte).

Die Folge dieser Gleichgültigkeit war ein Sichöffnen ungeahnter Horizonte. Vor allem öffneten sich die englische Kultur, die englische Philosophie, das englische In-der-Welt-sein und die englische Sprache. Und damit Amerika, mit seinen unerschöpflichen Schätzen. Man begann, mit Erstaunen auf Prag zurückzuschauen. Diese beengte Winkelwelt war doch mit der angelsächsischen Weite überhaupt nicht zu vergleichen? Wie hatte man sie nur für das Zentrum halten können? Aber der Weg in die englische Welt war nur ein Durchgang zu ganz anderen Blicken – zu der Erkenntnis, daß die Enge nicht eine geographische, sondern eine existentielle Bedingung darstellt. Man sah die Welt aus einem engen Winkel, nicht weil man Prager war, sondern weil man in einer Sparte der Welt eingeordnet war, ob in Prag oder London. War man aber, wie jetzt, aus der Ordnung gerissen, dann konnte man die Welt aus weiter Sicht überblicken. Was man da erblickte, war keine Ordnung, sondern ein Chaos, auf das sich verschiedene, lächerliche und einander überschneidende Ordnungen drückten. Es war ein Vergnügen, zu beobachten, wie diese Ordnungen gleich Amöben in der chaotischen Nährsuppe herumschwammen, einander fraßen, sich teilten, und jede davon überzeugt zu sein schien, das Wesen der Suppe vorzustellen. Man las die Hartmannsche Ontologie mit nicht zu unterdrückendem Lächeln. Diese Infra- und Superstrukturen kannte man ja vom Marxismus her. Also die Physik ist eine der Biologie zugrundeliegende Ordnung? Wer sagt das? Die Amöbe Hartmann. Man mußte nicht erst auf Teilhard de Chardin warten, um zu wissen, daß eine andere Amöbe diese Hierarchie der Ordnungen umdrehen könnte. Wo alle Ordnungen

durchsichtig waren und nicht nur das Chaos, sondern alle anderen Ordnungen durchblicken ließen, konnte von einer Hierarchie keine Rede sein. Aber es machte ein großes Vergnügen, dem Kampf der Ordnungen um Hegemonie auf so vielen Gebieten zusehen zu können. Der Weltkrieg oder die Biologie, die religiöse Szene oder die Psychologie, die Wirtschaft oder die Kunst, all dies waren nur vertauschbare Bühnen, auf denen man den lächerlichen Kampf der Ordnungen untereinander beobachten konnte. So hatte die Bodenlosigkeit den Verlust jeder metaphysischen Überlegung zur selbstverständlichen Folge, und ein radikalierter Kant begann, sich auf dem gedanklichen Horizont immer klarer abzuzeichnen. Doch hatte man es nur mit der *Kritik der reinen Vernunft* zu schaffen; der kategorische Imperativ hatte einem damals nichts zu sagen.

Aber dann kamen Momente, in denen man sich fragte, ob man völlig ehrlich in diesen Dingen war. Gut, man führte ein spielerisches, verantwortungsloses, distanzierteres Leben. Man verachtete jedes Engagement mit überheblichem Lächeln. Man sah den englischen Soldaten zu, wie sie aus Dünkirchen kamen, etwa wie man beobachtete, wie sich die Blätter der Bäume im Frühling entfalten. Man nahm den Fall von Paris zur Kenntnis (es gab ja kein wirkliches Paris mehr), etwa wie man zur Kenntnis nahm, daß das Bohrsche Atommodell überholt war (ganz wie Paris war es unwirklich). Das alles war ausgezeichnet. Aber hatte man nicht im Grunde doch Angst um das eigene Leben – so daß Dünkirchen und Paris, da sie Lebensgefahren waren, sich doch nicht mit Blättern und Atommodellen vergleichen ließen? Die Antwort auf diese Frage war nicht leicht zu geben. Vernunftmäßig war es einem tatsächlich gleichgültig, ob man starb oder lebte. In diesem Sinn glich Dünkirchen Blättern. In irgendeinem Winkel des Denkens hoffte man, umgebracht zu werden.

In diesem Sinn war Dünkirchen ein begrüßenswertes Ereignis, und in diesem Sinn konnte man auch lächeln, wenn man in England versuchte, aus ihm einen Sieg zu machen. In seinem animalischen Kern jedoch versuchte man, aller Vernunft und besserer Einsicht entgegen zu überleben. In diesem Sinn war Dünkirchen und die ihm folgende ideologische Verschleierung ein animalisches Grauen. Die Deutschen konnten nun jeden Tag kommen, und tatsächlich kamen auch schon die ersten Flugzeuge herüber. Werden sie so dumm sein, sich in Frankreich zu verzetteln, statt England zu besetzen? Daß sie dumm waren, war einem selbstverständlich. Aber aus Gründen des Spielens hoffte man, daß sie nach England kämen, um das Spiel zum Äußersten zu treiben. Man hoffte es auch, wenn man sterben wollte. Aber man fürchtete es animalisch, wenn man leben wollte. Dieser Zwiespalt der Einstellung, diese Dialektik zwischen existentieller Bodenlosigkeit und biologischer Verankerung im tierischen Leben stellte das Meistern des bodenlosen Lebens in Frage. Man mußte diesen Zwiespalt beiseite schaffen, wollte man weiter spielen. Man mußte weiter wandern, in Gebiete, die sich außerhalb jeder vorstellbaren Wirklichkeit befanden. In exotische Gebiete: nach Brasilien, zum Beispiel, oder nach Siam. Dorthin, wo man überhaupt nichts zu schaffen und zu suchen hatte. Angst um das physische Leben war dabei auch im Spiel, aber vor allem der Versuch, der Wirklichkeit auch geographisch den Rücken zu wenden.

Verzwickelt und undurchsichtig ist das Verhältnis von Raum und Zeit, von Geographie und Geschichte. Dieses Buch, zum Beispiel, ist eine Reise aus der Gegenwart in die Vergangenheit, und es sucht dabei die Zukunft. Dabei stellt sich heraus, daß die Vergangenheit in der Gegenwart schlummert und die Zukunft vorausnimmt. Das Schreiben des Buches ist örtlich gebunden; es rührt sich nicht von der Stelle. So läuft die Zeit durch den stehenden Raum, und man weiß nicht recht, in welcher Richtung. Ganz anders verhielt es sich mit der Reise aus England nach Brasilien im Jahre 1940. Diese Reise, so wie sie jetzt im Strom der Erinnerung auftaucht, ist eine Fahrt durch den gähnenden atlantischen Raum, bei der die Zeit stillsteht. Wenn man dann wieder aus dem Raum in der Zeit auftaucht, wenn man in Brasilien landet, findet man nicht einen neuen Raum, sondern eine neue Zeit vor. Daß es sich bei Raum und Zeit um Wahrnehmungsformen handelt, also nicht um »Wirklichkeiten«, das hatte man bei Kant theoretisch gelernt. Aber jetzt, in der Bodenlosigkeit des schattenhaften Daseins, in der entwurzelten Getriebenheit, in der man von den Wellen der Sinnlosigkeit, Strandgut gleich, an die brasilianische Küste geworfen wurde, wurde das theoretisch Erlernte zu unmittelbar Erlebtem.

Der gleiche Himmel wölbte sich über Prag wie über São Paulo. Beide Orte waren also in den gleichen Raum und den ihn füllenden Weltkrieg gebettet. Aber ein ganz anderer Zeitgeist atmete in São Paulo. In Prag begannen die ersten Deportationen, und in Rio erwartete einen die Nachricht von der Hinrichtung des Vaters. Aber in São Paulo wurden die ersten Vorkehrungen getroffen,

aus Kriegslieferungen den künftigen industriellen Aufschwung zu schmieden. Wollte man beide Zeiten, die des Todeskampfes von Prag und die der ersten Pubertät São Paulos, irgendwie für Prozesse der Wirklichkeit halten, und wollte man etwa zusätzlich noch versuchen, beide in einen wirklichen, gemeinsamen Raum einzubauen, dann mußte man an der Bosheit und am Irrsinn der Welt verzweifeln. Wenn man aber aus seiner Bodenlosigkeit heraus erkannte, daß Raum und Zeit ineinander verschiebbare Kategorien sind und daß man mit ihnen wie mit Baukästen spielen kann, bot sich einem ein ganz anderes Bild der Szene. Etwa dieses:

Das von Europa geplünderte Brasilien, das sogar die Druckknöpfe für seine Filzpelerinen aus England oder Deutschland einführen mußte, nahm die Gelegenheit des sich zerfleischenden Europas wahr, seinerseits so viele Fleischstücke wie nur möglich aus Europa herauszureißen. So war die Zeit des Weltkriegs für Brasilien die Zeit der Rache und für Europa die Zeit der Sühne. Aus der Distanz der Bodenlosigkeit aber waren diese Zeiten verschiebbar. Der industrielle Aufschwung, auf den sich São Paulo auf Kosten Europas vorbereitete, konnte auch als ein Todeszucken São Paulos gedeutet werden, und man selbst war eine der Mikroben, welche den Zersetzungsprozeß São Paulos bewirkten. Denn von der Warte der Bodenlosigkeit waren Entwicklung und Fäulnis, Geburt und Tod, die Zeit des Kommens und die Zeit des Vergehens die beiden Seiten derselben Erscheinung. Man konnte den Krieg in Europa als Selbstmord oder als Geburtswehen eines neuen Europa deuten, wie man eben wollte. Es bedeutete beides das gleiche. Und man konnte denselben Krieg in Brasilien als »das Erwachen des Riesen in seiner prächtigen Wiege« oder als eine Zersetzung der brasilianischen Eigenart deuten, wie man eben wollte. Beides sagte das gleiche. Es wirkte lächerlich, wenn man be-

obachten konnte, wie die beiden möglichen Deutungen derselben Erscheinung heftig die Geister der Brasilianer als Gegensätze bewegten. Man stand über der Szene und schaute auf die Marionetten herab, die sich für Industriekapitäne hielten, oder zumindest für Kriegsgewinnler. Das konnte man, denn man sah durch sie hindurch, und hinter ihnen sah man nicht nur das koloniale Brasilien mit seinen paradiesischen Bananensträuchern und seinen schläfrighöflichen Massen, sondern auch die deutschen Panzer, die über frostige Tundras rollten. Die frostigen Panzer waren der Tod der paradiesischen Bananen und die »prächtige Wiege« der schmutzigen Industrieviertel São Paulos. Und man selbst war ein Botschafter der Panzer unter den Bananensträuchern. Man sah das klar und hatte kein schlechtes Gewissen Brasilien gegenüber. (Das kam viel später.) Man spielte auf der Puppenbühne São Paulo die einem von selbst zukommende Rolle des »Fortschritt bringenden Faktors«. Man lebte über den Zeiten und blickte mit Verachtung und Interesse (eine seltsame Verbindung) auf die Zeit Prags und São Paulos zurück und herab.

Das bedeutete, daß man am Tag Geschäfte trieb und in der Nacht philosophierte. Beides tat man mit Abstand, und beides mit Abscheu. Man trieb Geschäfte mit Abstand, denn man verfolgte selbstredend kein Ziel eines persönlichen wirtschaftlichen oder gar sozialen Fortschritts, wie es die brasilianischen Kriegsgewinnler und seltsamerweise auch die Immigranten taten. So ein Ziel war hohl wie alles in diesem Schattenreich, in dem man sich bewegte. Und man trieb sie mit Abscheu, weil man wußte, daß man dabei alles das verriet, was einem einst als würdig und erstrebenswert vorgeschwebt hatte. Prag erlaubte einem nicht, ohne Abscheu in São Paulo Geschäfte zu treiben. Man philosophierte mit Abstand, denn man tat es nicht mehr, wie in Prag, um Philosophie einzusaugen und sie zur eigenen Lebensform zu machen, sondern um

ohne Engagement mit Gedanken und Systemen zu spielen. Und man tat es mit Abscheu, weil man wußte, daß diese philosophische Spielerei einem jeden Weg in die brasilianische Szene versperrte. São Paulo erlaubte einem nicht, ohne Abscheu zu philosophieren. Zugegebenermaßen war dieses Doppelspiel zwischen São Paulo und Prag, zwischen Import und Schopenhauer, zwischen Terrainkauf und Gaskammer nur durchzuhalten, weil man zugleich auch immer mit dem Gedanken an den Selbstmord spielte. Von diesem grundlegenden Spiel mit dem Selbstmord aber, das erst damals als das wahre Spiel in der Bodenlosigkeit erkannt wurde, von diesem teuflischen Klima der absoluten Freiheit jedoch später.

So gut es ging, versuchte man den Kontakt mit den übrigen Immigranten, den angeblichen Schicksalsgenossen, in engen Grenzen zu halten. Die opiumähnliche Betäubung, mit der sie sich in den Kriegsgewinn warfen und dabei den Krieg sentimental beweinten, erweckte in einem Ekel, wahrscheinlich weil man sich selbst in dieser Einstellung allzugut wiedererkannte. Die naive Brutalität, mit der sie Brasilien als Zwischenstadium ansahen, in dem man einen kleinen Teil der erlittenen Verluste »wiedergutmachen« konnte, erschien einem als ein Ablehnen der Bodenlosigkeit und ein Sichklammern an eine Wirklichkeit, die man selbst als für immer verloren erkannte. Man selbst hingegen erschien den Immigranten (von ihrem Standpunkt mit vollem Recht) als verantwortungsloser und in Phantasien verstrickter Luftikus. Daß man die Immigranten durchschaute und damit auch automatisch den Standpunkt, den sie einem selbst gegenüber einnehmen mußten, machte jeden Kontakt mit ihnen peinlich. Man war eben bewußter bodenlos als die andern und stand darum auch dem brasilianischen Boden offener gegenüber als sie. Man war an ihm interessierter und konnte sich später in ihm weit tiefer verwurzeln als die andern. Um den tragi-

schen Widerspruch des Verhältnisses zu den Immigranten ganz zu fassen, ist es nötig, zu bedenken, daß man einerseits bewußt jedes Werten ablehnte, andererseits überheblich die Einstellung der Immigranten als verächtlich verwarf, aber auch bei sich selbst keine Ausnahme davon machte, weil man sich so wie die übrigen Immigranten benahm und eben doch nicht so. Diese innere Zerrissenheit war, wie gesagt, nur durch das Spiel mit dem Gedanken an den Selbstmord erträglich. Der Selbstmordgedanke, mit den Gasöfen als Hintergrund, war das Klima, in dem man damals philosophierte.

Ein solches Philosophieren kapselte ab, aber das Geschäfttreiben brachte die ersten Kontakte mit Brasilianern, und zwar mit Kriegsgewinnlern. Man wußte klar, mit wem man es zu tun hatte, nämlich mit einer Klasse von Menschen, welche überall bodenlos ist, aber hier in São Paulo die strahlende Zukunft des Landes darstellte. Es waren diese Menschen, die einem den ersten Blick auf São Paulo öffneten, und zwar boten sie einem ein verwirrendes Bild, in dem man sich nur mit Schwierigkeit und langsam orientierte.

Es waren bodenlose Menschen, aber sie waren dies hier anders, als sie es in Prag gewesen wären. São Paulo, dieses damals halb ländliche Kleinstädtchen mit der gleichen Einwohnerzahl wie Prag, mit seinen kleinen, ärmlichen, einstöckigen Häuschen und seinem einzigen, lächerlich protzigen Hochhaus, war ein Ort zusammengetriebener bodenloser Elemente, die sich um einen von ihnen verdeckten Kern echter Paulistas scharten. So hatte man vorerst den Eindruck, von den Wellen der Sinnlosigkeit an die einem entsprechende Stelle geschleudert worden zu sein, an die des allgemeinen Strandguts. In einen Abfall-eimer der Menschheit. Dort herrschte, nach einem glücklichen Wort, der ewige schimmelgrüne Frühling. Aber bald mußte man sich eines Besseren, nämlich Schlechte-

ren belehren. Die Bodenlosigkeit São Paulos war mit der eigenen nicht zu vergleichen, und sie konnte keine Basis zu irgendeiner Verständigung bieten. Diese Menschen hatten nie Wurzeln getrieben, und diese Wurzeln waren nie ausgerissen worden. Sie nahmen daher ihr sinnloses Treiben im Wind der verschiedenen Konjunkturen und Krisen als den »normalen« menschlichen Zustand überhaupt hin und wußten nicht, daß sie in der Hölle lebten. Das Spielerische an ihnen, das ja ein Symptom der Bodenlosigkeit ist, hatte eine ganz andere Färbung, sie spielten Hazard, und nicht, wie man selbst, ein desinteressiertes Spiel mit dem eigenen Leben. Dabei waren sie in so dichte Schleier von phantastischen Ideologien gehüllt, daß es unmöglich war, zu ihnen und ihrem wirklichen Kern (soweit der überhaupt noch bestand) vorzudringen. Der Unterschied zwischen ihnen und einem selbst war etwa so zu fassen: Man selbst war in die Bodenlosigkeit geschleudert worden und hatte alle Ideologien und Illusionen verloren. Sie schwebten, eingehüllt in Wolken von Selbstbetrug, über dem Abgrund, von dessen drohender Leere sie bewußt nichts ahnten, den sie aber in Mark und Bein immer unbewußt spürten. War das Klima Prags mystische Dialektik gewesen, die sich später als kleinliche Hinterlist und Mißgunst entpuppte, so war jetzt das Klima São Paulos großsprecherischer leerer Selbstbetrug, der sich, viel später, als herzliches, menschliches Mitgefühl entpuppen sollte. Aber vorläufig blieb diese später zu neuem Engagement verführende Seite Brasiliens verhüllt, denn eine echte menschliche Kommunikation mit den Brasilianern war unmöglich.

Die Barriere zwischen ihnen und einem selbst war der Krieg, und zwar auf eine Weise, welche geradezu experimentell den »Maja«-Charakter des historischen Geschehens unter Beweis stellte und viel dazu beitrug, daß man sich dem vedantischen Denken gefährlich nähern sollte.

Doch auch darüber später. Die Zeitungen, das Radio und infolgedessen alle Gespräche drehten sich um das Thema des Kriegs, und man konnte sich zuerst nicht von dem Gefühl befreien, daß es sich bei diesem Thema unmöglich um denselben Krieg handeln konnte, der einem am Mark fraß. Die verkitschte, vulgäre Verlegenheit der Nazis, ihr kleinbürgerliches Gehabe, die Lächerlichkeit ihrer Posen und die mechanisierende Massifizierung Deutschlands (die ja für einen selbst die Tragik des Geschehens ausmachten, denn sie beleuchteten die Idiotie dieses Krieges) wurden von den Brasilianern überhaupt nicht wahrgenommen. Stattdessen sahen sie eine Art ursprünglicher mythischer Gewalt, die über die alte Welt raste, und glaubten, zu dieser Gewalt positiv oder meistens negativ Stellung nehmen zu müssen. Mit anderen Worten, sie sahen Nietzsches Herrenmenschen, wo man selbst Nietzsches Herdenmenschen erkannte. Ähnliche Mißverständnisse verzerrten auch alle anderen Kriegsphänomene. Es dauerte eine Weile, bevor man erkannte, daß das Phänomen »Krieg« (wie alle übrigen Phänomene) nicht objektiv zu werten war, weil es sich ja in verschiedenen Lebenswelten ganz unterschiedlich äußert. Hatte man diese parabuddhistische Einsicht errungen, konnte man nicht nur über die Ansicht der Brasilianer zu dem Krieg, sondern auch über die eigene lächeln.

Die Folge dieser Mißverständnisse war eine seltsame Entdeckung, die das spätere Engagement in Brasilien dauerhaft färben sollte. Die Brasilianer, welche einen antinazistischen Standpunkt einnahmen und daher mit dem Schicksal, das man erlitten hatte, sympathisierten, waren eben jene Kleinbürger, welche in Europa mit dem Nazismus sympathisierten. Die kleine Gruppe von Brasilianern dagegen, welche sich am Nazismus berauschten, bestand zwar einerseits aus Menschen, die echte Faschisten, also wildgewordene Bürger waren (die Integralisten), aber an-

dererseits aus Menschen, die sich den massifizierenden und mechanisierenden Tendenzen des Westens entgegenstellten. Und diese Menschen waren es, mit denen man Gemeinschaft fühlte, obwohl sie sich für Feinde hielten und in einem den »Juden« sahen. (Selbstredend waren sie keine echten Antisemiten, denn sie hatten von Juden nicht die geringste Ahnung.) In Europa wären diese Menschen (unter denen die besten Denker Brasiliens waren und sind) radikale Linke gewesen, hier aber in São Paulo hielten sie sich für radikale Rechte. Selbst diesen hervorragenden Menschen gegenüber ist es einem nie gelungen, das Mißverständnis völlig aus dem Weg zu räumen. Seltsamerweise verhinderte das nicht, daß man später mit ihnen in Freundschaft und fruchtbarem Gedankenaustausch ein neues Brasilien, eine neue Kultur und ein neues Leben erträumen durfte.

Durch die von Ufa-Filmen, amerikanischer Propaganda und den verschiedenen brasilianischen Ideologien entstellten Kriegsnachrichten schimmerte aber doch ein gewisser objektiver Tatbestand hindurch: Daß durch den irrsinnigen Angriff Deutschlands auf Rußland und durch die ebenso irrsinnige Provokation Amerikas der Ausgang des Kriegs beschleunigt und besiegelt war und daß in Deutschland der versprochene Massenmord an Juden eingehalten wurde. Dazu mußte man doch irgendeine Stellung beziehen? Nein, im Grunde keine. Den Massenmord an den Juden hatte man bereits vorerlebt, als man floh, und die grauenhaften Details blieben unerlebbare Schattenbilder. Und die Nachkriegszeit, die sich in Form von atlantischen Charters, Jalta-Gesprächen und ähnlichen leeren Phrasen als Kampf zwischen Amerika und Rußland abzeichnete, hatte einem weder äußerlich noch innerlich etwas zu sagen. Äußerlich nicht, denn man lebte sowohl existentiell als auch geographisch am Rand der Welt. Und innerlich nicht, denn man hatte den marxistischen Pseu-

doglauben verloren und erwartete von einem möglichen Sieg der Revolution kein grundstürzendes Ereignis. Andererseits besaß man genügend marxistische Vorbildung, um auch von einem möglichen amerikanischen Sieg nichts zu erwarten. So waren einem, wie ja alles übrige, auch der Kriegsausgang und seine Folgen gleichgültig geworden. Der allgemeine Jubel über den Naziuntergang blieb einem völlig unverständlich. Die Nazis hatten ja alles erreicht, was man befürchtet hatte. Sie haben den Weg zum Fortschritt der allgemeinen Massifizierung und Vertrottelung geebnet. Glücklicherweise hatte man damit nichts mehr zu schaffen. Man wollte nicht mehr die Welt verändern, sondern man wollte spielen.

Brasilien blieb einem mit seinen Problemen, die sich in greifbarer Nähe befanden, verschlossen – nicht nur, weil man durch sein Philosophieren in sich selbst verkapselt war, sondern auch, weil sich diese Probleme im leeren Gerede der Umwelt nicht zeigten. Wie sollte man auch hinter dem »pracinha«, der angeblich vor Wut wie eine Schlange rauchend sich in die ihn nicht berührenden italienischen Schlachten stürzte, den von der entwickelten Welt und der eigenen Bourgeoisie ausgebeuteten und sich selbst und der Welt völlig entfremdeten »caboclo« erkennen? Brasilien war keine Herausforderung, um wieder Boden zu fassen, sondern es blieb ein Ort, von dem man, wie etwa vom Mars aus, auf das lächerliche, widerliche, aber interessante Scheingeschehen blicken und in dem man Geschäfte treiben konnte. Das war das Klima, in dem man begann, einen Lebensweg in der Bodenlosigkeit, also ein geordnetes Gleiten und Schweben über dem Abgrund zu planen.

Man spielte mit Philosophie: Man las die Philosophen, nicht um »Erkenntnis« oder »Werte« oder »Kriterien« zu gewinnen, sondern um thematische und strukturelle Ähnlichkeiten zwischen Philosophen verschiedenster Richtungen aufzudecken, und blickte auf die philosophische Szene, wie man auf die politische blickte. Um die spätere Entwicklung zu verstehen, ist es wichtig, dieses Klima zu fassen. Es gibt mindestens drei Formen des Philosophierens: die von unten hinauf, die von innen und die von oben herab. Die erste Form ist die »akademische«; sie versucht, durch disziplinierte Analyse philosophischer Texte zum Kern der philosophischen Botschaft vorzudringen. Es ist die Form, welche die »Spezialisten für Philosophie«, die Philosophieprofessoren und überhaupt das Philosophieren an Universitäten kennzeichnet. Man kann sie unterrichten, und man kann sie erlernen. Schon in Prag hatte man einen instinktiven Widerwillen gegen sie, weil es einem schien, daß diese Form das Wesen des Philosophierens irgendwie leugnete. In São Paulo, wo man vom Universitätsleben vorläufig abgeschnitten war, erschien einem diese Form des Philosophierens als ein Symptom der Mechanisierung des Lebens, und man hatte, noch lange bevor man von Computern wußte, das Gefühl, daß dieses Philosophieren besser von Maschinen als von Menschen zu leisten wäre. Denn man war ja überzeugt, daß ein solches Philosophieren, obwohl widerwärtig, doch unerläßlich war und geleistet werden mußte. Der Widerwille gegen dieses technische Philosophieren (der auch psychologische Wurzeln hatte, denn der eigene Vater hatte auf solche Art philosophiert) hatte einem schon in Prag das



Studium der Philosophie erschwert, und jetzt in São Paulo bewirkte er, daß man sich für die philosophische Fakultät der dortigen Universität nicht interessierte. Das war ein Mangel, und ihm waren viele spätere Kämpfe mit den sogenannten »brasilianischen Philosophen« zuzuschreiben.

Die zweite Form des Philosophierens, »von innen«, besteht in etwa folgendem Vorgang: Man geht dabei von einem Boden aus, in dem man verwurzelt ist und auf dem man sich befindet. Man kann diesen Boden einen bewußten Glauben nennen (im eigenen Fall war dieser Boden in Prag der Marxismus gewesen), und man muß hinzufügen, daß unter diesem bewußten Boden noch viele tiefere Schichten gelagert sind, die in ihm mitschwingen und ihn stützen. Von diesem Boden geht man aus und in die Philosophie hinein, nicht um den Boden noch weiter zu befestigen (ihn zu »beweisen«), sondern um ihn zu prüfen. Dabei sind zwei Tatsachen wichtig: Erstens gibt es kein echtes Philosophieren, das nicht dem Zweifel entspringt, und ein »Beweisenwollen« durch die Philosophie, also jede Apologetik (sei sie religiös oder in anderer Weise ideologisch) kann nicht echtes Philosophieren sein, weil es nicht »voraussetzungslos« ist. Zweitens setzt jeder Zweifel einen Boden voraus, allerdings auf negative Weise. Man philosophiert in dieser Form gegen den eigenen Boden und hofft, diesen nicht zu zerstören, sondern zu bereichern. Dabei bemüht man sich immer, diese Hoffnung nicht in das Philosophieren selbst zu projizieren. In dem Maß, in dem einem das gelingt, handelt es sich um ehrliches Philosophieren.

Die dritte Form des Philosophierens, »von oben und aus der Bodenlosigkeit«, ist voraussetzungslos in einem viel radikaleren Sinn dieses Wortes. Man zweifelt dabei nicht, denn man hat nichts, woran zu zweifeln wäre. (Descartes, aber auch Husserl erscheinen einem solchen Philosophieren wie naive Kindereien, denn weder nimmt man

sich als »denkende Sache« an, noch hat man eine »Lebenswelt«, von der man ausgehen könnte.) Man zweifelt nicht, sondern man belustigt sich über die Zweifel der anderen. Man spielt Philosophie, so wie man Schachprobleme löst, nur ist die Philosophie noch interessanter als Schach, weil sie noch besser als Schach verhüllt, daß sie ein Spiel ist. So also philosophierte man damals in São Paulo.

Die Philosophen, die man las, waren die Schachsteine, die man hin und her bewegte. Doch war die Wahl der Steine durch die Situation begrenzt, in die einen das Kriegs-São Paulo versetzte. Man war von der deutschen Philosophie, mit Ausnahme der emigrierten, abgeschnitten, und auch die französische blieb unzugänglich. Man war auf die angelsächsische und die deutsche Emigrantenphilosophie angewiesen. Sie stellten das Repertorium dar, mit dem man spielte. Das bedeutete also Cassirer und die Neukantianer, Dewey und die Pragmatiker, Russel und Whitehead, die in Amerika schreibende Wiener Schule, einige Neuhegelianer, vor allem aber Wittgenstein, der in Kürze mit seinem riesigen Schatten alles übrige verschluckte.

Beglückt und erschrocken zugleich, erkannte man im Verfasser des *Tractatus* einen Schicksalsgenossen, aber einen Genossen, der eine Generation vor einem selbst gelebt hatte und darum nicht die eigenen Konsequenzen ziehen konnte. Mit anderen Worten, man erkannte im *Tractatus* einen Bruder des *Prozesses* von Kafka, und das Spielen mit der Philosophie wurde so unter der Hand zu einem Antworten auf Wittgenstein und Kafka. Im Grunde stellten beide die Kantische Frage nach dem Verhältnis zwischen reiner und praktischer Vernunft auf radikal neue Weise. Sie behaupteten, daß die reine Vernunft ein absurdes, in sich geschlossenes System sei, das sich in ewigem Leerlauf um die eigene Achse dreht, sich dabei scheinbar zwar ausdehnt, aber in Wirklichkeit immer auf denselben

Punkt zurückkommt. Sie behaupteten weiter, daß die praktische Vernunft der reinen Vernunft vollkommen unzugänglich sei, daß man sie nicht »analysieren« könne und daß also das praktische Leben unbegreiflich, unerklärlich, ein sinnloses Hinnehmen von Einzelerlebnissen sei. Bei Wittgenstein hieß das, daß das reine Denken immer entweder im Widerspruch oder in der Tautologie versandet und daß man schweigen muß, wo es sich um »wirkliche« Tatsachen handelt. Das wiederum hieß, daß jedes Denken, Lesen, Schreiben und Sprechen eine leere Flucht ins Nichts war. In diesem Sinn war Wittgenstein also radikaler Positivist; er behauptete, über alles, was positiv ist, muß man schweigen. Bei Kafka hieß dasselbe, daß das reine Denken ein sündhaftes, höllisches Rad sei, in dem man verurteilt ist, immer schneller zu schwingen, und daß die »Wirklichkeit«, unberührt von diesem Rad, einen inzwischen durch ihre absurde Dummheit (nämlich Undenkbarkeit) zermalmt. Das wiederum hieß, daß jeder Versuch, sich in der Welt zu orientieren (wozu man durch das Denken immer wieder verurteilt ist), in Verzweiflung endet. Der zermalmende Gott Kierkegaards erschien durch Wittgenstein und Kafka als jenes hirnlose, chaotische Nur-so-sein, das man vom Nazismus her so gut kannte; mit anderen Worten, als ein idiotischer und darum unverständlicher, sinnloser Mechanismus. Ihm gegenüber glauben oder erkennen oder werten zu wollen, war Stumpsinn. So standen über einem zwei glühende Sätze: Wittgensteins »Nicht *wie* die Welt ist, ist das Geheime, sondern *daß* sie ist«, und Kafkas »Ich habe mein Leben damit verbracht, die Lust zu bekämpfen, es zu beenden.«

Darauf hatte man zu antworten, und zwar aus der einfachen Tatsache heraus, daß man seltsamerweise noch immer lebte. Mit allen übrigen Philosophen konnte man spielen: was sie redeten, war evidenten Unsinn. Aber Wittgenstein konnte nicht ebenso von oben herab abgetan

werden. Es gab, soviel war klar, nur zwei mögliche Antworten: Entweder man tötete sich, oder man versuchte, das Denken zu töten. Im ersten Fall wäre das Problem im Wittgensteinschen Sinn gelöst: gelöste Probleme sind keine Änderung der Welt, sondern nur verschwundene Probleme. Im zweiten Fall öffnete sich die Möglichkeit, die Wirklichkeit wieder in die Hand zu nehmen, denn es wurde klar, daß die Wirklichkeit verschwunden war, weil man dachte. Könnte man das Denken aufgeben, hätte man den Boden unter den Füßen wieder erworben – allerdings einen Boden, über den man hätte schweigen müssen. So entstand die Frage: Gibt es eine Methode, mit dem Denken aufzuhören?

An diesem Punkt ist ein Geständnis nötig: Beim Schreiben dieses Buches stößt man immer wieder auf die Bockigkeit des Gedächtnisses. Es wehrt sich (aus allbekannten Gründen), das in ihm Verborgene freizugeben. Gegen eine solche Renitenz kann man mit Gewalt vorgehen und das Gedächtnis zwingen, sich zu erschließen. Aber an diesem Punkt der Reise in die Vergangenheit hat man mit anderen Schwierigkeiten zu kämpfen. Denn bei der Frage, warum man sich damals nicht das Leben nahm, sondern die Alternative der Denkerstickung wählte, schweigt das Gedächtnis nicht, sondern gibt eine doppelzüngige Antwort. Einerseits, sagt es, sei man damals zu feig gewesen, sich umzubringen, weil man die Schmerzen fürchtete und einen ästhetischen Abscheu vor der Vorstellung empfand, auch physisch zu einer schmutzigen Sache zu werden. Andererseits aber, sagt es, man habe schon damals dunkel gefühlt, eine Aufgabe im Leben zu haben, und sich also entschlossen, dem spielerischen Grauen des täglichen Lebens die Stirn zu bieten. Dieser Widerspruch des Gedächtnisses (auf der einen Seite die Behauptung, man hätte aus Feigheit, auf der anderen Seite, man hätte aus Mut weitergelebt) muß, da er nicht zu umgehen ist, hinge-

nommen werden. Er mag auf die Gespaltenheit deuten, der man immer zum Opfer fällt, oder auf ein tiefes Verdrängen von Dingen, die man sich nicht eingestehen kann. Tatsache ist, daß man sich weder das Leben nahm noch auch aufhörte, täglich mit dem Gedanken an den Selbstmord zu spielen. Diese immer offen gelassene Möglichkeit bedeutete die Freiheit, in der man lebte. Damals kannte man Camus noch nicht, und erst nach der Lektüre des *Mythos von Sisyphos* konnte man systematisch an diese Frage herangehen. Also mußte man versuchen, aus eigenen Kräften mit ihr fertigzuwerden.

Man suchte nach einer Methode, sich vom Denken zu befreien, um weiterleben zu können und in die Wirklichkeit zurückzufinden. Diese Rückkehr war geboten, weil man auf Wittgenstein antworten mußte. Wenn man sich nicht tötete, dann mußte man vor ihm Rechenschaft ablegen können. Er und Kafka hatten einem die Verantwortung aufgeladen, den Entschluß, sich nicht getötet zu haben, existentiell (und nicht gedanklich) einer Rechtfertigung zu unterziehen. Der Entschluß, sich vom Denken zu befreien, führte jedoch sehr schnell auf einen Fehlschluß bei Wittgenstein und Kafka. Denn es zeigte sich, daß man sich vom Denken befreien kann, ohne aufzuhören zu denken. Wenn es einem gelingt, dem eigenen Denken gegenüber ständig Distanz zu bewahren, wenn man sein eigenes Denken verdinglicht, kann man sich weiter am Denken amüsieren, ohne Gefahr zu laufen, von den Gedanken mitgerissen zu werden. In einem solchen distanzierten Denken aber hatte man bereits einige Erfahrung. Das bedeutete, daß man der Wirklichkeit weiter entrissen war als Wittgenstein und Kafka. Man konnte nicht nur auf die Welt, sondern auch auf das eigene Denken herabblicken. Man konnte zum Beispiel weiterhin Philosophie und Wissenschaft treiben, ohne sich zu engagieren.

Doch bedeutete diese Fähigkeit für sich selbst noch

nicht, daß man auch vom Denken als entsetzlicher Qual automatisch befreit war. Nicht nur dachte man in Träumen und schlaflosen Nächten auf unkontrollierte Weise, sondern es »kamen einem« auch im wachen und ganz bewußten Zustand immer wieder Gedanken. Es waren vor allem diese Gedanken, die einem ein Leben ohne das Spiel mit dem Selbstmord unmöglich machten. Zuerst glaubte man, es handle sich um einen pathologischen Zustand (als ob dies der Sache irgendwie abhelfen könnte), und begann, eifrig psychologische Bücher zu lesen. Aber man machte zwei Feststellungen, die einem nicht weiterhalfen. Erstens waren die Gedanken, die einem »kamen«, laut jener Bücher nicht »pathologisch«, weil sie sich nicht auf die eigene Person, sondern auf die Welt dort draußen bezogen. (Um nur einen von diesen Gedanken zu erwähnen: Es müßte möglich sein, durch eine formale Analyse von Marxismus und Christentum eine wie selbstverständliche Synthese der beiden Systeme zu erreichen, ohne daß man dazu verleitet würde, an diese Synthese zu glauben.) Daß sich diese Gedanken nicht auf die eigene Person bezogen, bedeutete, laut den Büchern, daß sie nicht »krankhaft« waren, aber es bedeutete, laut Erfahrung, nicht, daß sie einen nicht quälten. Warum sie einen quälten, verstand man erst später. Zweitens stellte sich bei der Lektüre der psychologischen Bücher heraus, daß man sehr bald vergaß, warum man zu ihnen gegriffen hatte. Man wollte sein eigenes Problem, das der zahllos kommenden Gedanken, verstehen und begann, sich stattdessen für die Probleme zu interessieren, welche die Autoren dieser Bücher lösen wollten und nicht konnten. So begann man sehr bald, sich dieser Bücher, wie aller übrigen Lektüre, zu überheben. Auf diese Weise war die Sache also nicht zu machen, und es war nötig, sich außerhalb der Psychologie vom Denken zu befreien. Diese Einsicht war dauerhaft: Die Psychologie ist keine Methode der Katharsis, sondern ein Weg-

erklären, und das hat sie mit den übrigen Wissenschaften gemeinsam, wenn es auch von anderen Standpunkten fraglich sein mag, ob überhaupt das Recht besteht, die Psychologie eine strikte Wissenschaft zu nennen. Dieses Thema rückte später in den Vordergrund, als einerseits die Wissenschaftsphilosophie, andererseits die sogenannten »Tiefenpsychologien« und Piaget die Aufmerksamkeit in Anspruch zu nehmen begannen. Damals verwarf man die Psychologie als Rettungsweg und akzeptierte sie als Spielplatz, ein Erlebnis, das auf die Sympathie für Piaget und die beinahe intestinale Antipathie, die Jung in einem erweckte, später abfärben sollte. Um dies noch anders zu fassen: Man entdeckte damals, und wahrscheinlich für immer, daß ein Psychologisieren der Existenzprobleme ein lästerlicher Unsinn ist, weil diese Probleme im Grunde religiös sind. Wenn man aber versucht, die religiöse Dimension in die Psychologie zu introjizieren, um sie für Existenzprobleme kompetent zu machen (wie es Freud vorsichtig und Jung gar unverschämt tat), macht man nicht nur wahrscheinlich schlechte Psychologie, sondern mit Sicherheit aus Religion einen Unfug. Eine »Befreiung« war von der Psychologie auf keinen Fall zu erwarten.

Wenn man das Problem der »Rettung« und des »Wiedererfassens der Wirklichkeit« mit dem der »Erlösung vom Denken« gleichsetzte (also in Wittgensteinschen Koordinaten dachte), wurde einem augenblicklich klar, daß man die grundlegenden Kategorien der westlichen Tradition verlassen hatte. »Bodenlosigkeit« bedeutete, so erkannte man jetzt, nicht etwa nur den Verlust aller Modelle für Erleben, Erkennen und Werten, sondern auch den Verlust der Struktur, welche diese Modelle ordnet. Man hatte demnach nicht nur alle durch »Prag« übertragenen Modelle verloren und sah sie nun als leere Formen, sondern man hatte auch das Gerüst verloren (nämlich die okzidentale Tradition), welches diese Modelle trägt, und sah

in ihm nun Regeln eines bedeutungslosen Spiels. Die stillschweigende Voraussetzung der westlichen Tradition ist, daß das »Sein« (wie immer man dieses Wort deuten will) das Wirkliche, Positive und Bergende, das »Nichtsein« dagegen eine Gefahr darstellt, welche das »Sein« von allen Seiten umzingelt. Alle »Rettung« innerhalb dieser Struktur (sei sie jüdisch, christlich, marxistisch oder wie immer) bedeutete Rettung ins Sein und vor dem Nichtsein (zum Beispiel in Gott oder in die Geschichte vor der Hölle oder vor der Entfremdung). Zwar erlaubte eine solche Struktur ganz verschiedene Interpretationen des »Seins« und des »Nichtseins«, und eine der möglichen Interpretationen, zum Beispiel die franziskanische, die vieler Mystiker und die Wittgensteins und Kafkas, bestand darin, das Denken als ein »Nichtsein« zu begreifen. Dennoch verblieben solche Interpretationen noch immer innerhalb der Struktur des Westens. Wenn sie die Befreiung vom Denken anstrebten, dann, um sich in eine höhere Wirklichkeit, also in ein »wahres Sein« zu retten. Das aber entsprach nicht der eigenen Lage. Man selbst wollte sich vom Denken befreien, um sich ins Nichtsein zu retten. Das war die Antwort auf Wittgenstein und Kafka: Im Gegensatz zu ihnen erkannte man im Denken das »wahre Sein« und wollte es eben darum zerbrechen. Man suchte eben noch, im westlichen Sinn, den Selbstmord. Man war, im westlichen Sinn, diabolisch. Und dabei erkannte man plötzlich, daß dieser westliche Sinn tief unter einem lag und daß es auch andere geben mußte.

Wie selbstverständlich griff man so auf die orientalischen Traditionen zurück. Zur Warnung sei gesagt, daß die viel späteren allgemeinen Tendenzen besonders der amerikanischen Jugend, in Indien und China das »Heil« zu suchen, nichts mit dieser damaligen Entscheidung gemeinsam haben. Im Gegenteil, als man von ihnen erfuhr (längst nachdem man den Osten als Rettung aufgegeben

hatte), konnte man sich in ihnen nicht wiedererkennen. Auch mit den para-nazistischen Expeditionen in den Orient (Otto, Jung, Eliade usw.) hatte diese Entscheidung wenig zu schaffen, obwohl man manches davon schon kannte. Zwar waren diese Expeditionen auch Selbstmordversuche (wie ja jeder »echte«, und das heißt also uneingestandene Nazismus), aber sie zielten doch irgendwie auf ein »Sein« ab, wenngleich auf eines, das der Westen nicht anerkannte. Man selbst jedoch griff auf den Osten zurück, weil man damals glaubte, in ihm eine Struktur zu erkennen, in der die Dialektik »Sein – Nichtsein« sich überhaupt nicht stellte. Es schien einem, daß das Vernichten des Denkens durch orientalische Methoden zu einer Auflösung führen kann, von der es keinen Sinn hat, sie als Sein oder Nichtsein bezeichnen zu wollen. Dieses Unvermögen zu unterscheiden war eben das Überwinden von Denken, und dies war es ja, was man erzielen wollte. Mit anderen Worten, man glaubte mit Rilke zu erkennen, daß wir alle zu gut unterscheiden und daß darin die Wurzel unserer Verzweiflung und unseres Nichtseinwollens liegt.

Die orientalische Tradition erschien einem also nicht als Gegenpol zur westlichen, sondern als eine Struktur, in welche die westliche Tradition eingebaut werden konnte – etwa in der Art, daß man die westliche Tradition als ein Organ der östlichen ansah, welches den Kontakt zum Mutterleib verloren hatte. Um das an Beispielen zu beleuchten: Christus erschien einem wie eine Karmalehre, aber wie eine, die ihr selbstverständliches Gegenstück, nämlich Dharma vergessen hatte. Die okzidentale Wissenschaft erschien einem wie die Erforschung des Maja, aber wie eine, die den Maja-Charakter der Phänomene vergessen hatte. Zugleich glaubte man, im sogenannten »Untergang des Westens« Tendenzen erkennen zu können, diesen verlorenen Kontakt mit dem Osten wiederzufinden – zum Beispiel in der Krise der Wissenschaft, des Christen-

tums und des Marxismus. Man glaubte damals, daß, wenn man den Osten suchte, man damit in eine viel tiefere »Wirklichkeit« vordringen könne als die, die man verloren hatte. Dabei war man sich bewußt, daß man mit Schopenhauer nichts zu schaffen hatte, und noch weniger mit Ouspensky, der Theosophie, der Anthroposophie usw. Das waren Versuche, den Osten auf den Westen zu übertragen. Man selbst aber glaubte, den Westen verlassen zu haben, um sich im Osten zu retten. Alles andere schien einem verlogen.

So interessierte man sich für den Osten vor allem als Methode, das Denken auszuschneiden und es zum Objekt des Nichtdenkens zu machen. Zugegebenermaßen durchschaute man die sogenannte orientalische Philosophie, die verschiedenen Kosmologien, Weisheitslehren und Morallehren immer als lächerlich naive, um nicht zu sagen primitive Systeme. Jeder Versuch, solche Systeme auf den Westen zu übertragen (zum Beispiel durch ihren Vergleich mit der Einsteinschen Physik oder der Freud'schen Psychoanalyse), erschien einem als barbarisierender Unfug. Der Osten war dem Westen überlegen, eben nicht weil er dasselbe besser erkannte, sondern weil er überhaupt nicht erkannte; nicht weil er höhere Werte lehrte, sondern weil er gar keine Werte kannte; nicht weil er einen wahren Glauben lehrte, sondern weil er gar keinen Glauben lehrte; nicht weil er dem Gottes- oder Wirklichkeitsbegriff näher stand, sondern weil er überhaupt keinen Gottes- oder Wirklichkeitsbegriff hatte. Dies zuzugeben, beweist, daß man die östlichen Schriften ganz anders las als die westlichen: nicht als theoretische Abhandlungen, sondern als praktische Gebrauchsanweisungen. Man sah in ihnen das, was Kant die »praktische Vernunft« genannt hat. Darum war schon in der Annäherung an den Osten der Keim der späteren Überhebung über den Osten enthalten.

Vor allem aber erkannte man in der Ideologie, welche den östlichen Methoden angeblich als Basis dient, einen widerlichen Materialismus, der all das weit überstieg, was der Marxismus einen »naïven Materialismus« nannte. Für den Osten war der »Geist« ein dünnes Aggregat der Materie, etwas wie ein Gespenst, nicht ein Subjekt, das sich den materiellen Objekten entgegenstellt. Darin erkannte man primitive Magie und hatte nie etwas damit zu schaffen. Aber man glaubte damals, daß diese Ideologie der Methode unterschoben wäre und daß sich die Methode erhalte, selbst wenn man auf die Ideologie verzichtete. Darin lag ja die Attraktion des Ostens, daß er erlaubte, auf jede Ideologie zu verzichten.

Sobald man nun begann, sich diesen Methoden zu nähern, bemerkte man, daß es sich in Wirklichkeit um zwei Methoden handelte. Die eine (man kann sie die indische oder die Yoga-Methode nennen) zielt darauf ab, den Willen hinter dem Denken zu stärken und so nur das zu denken, was »gewollt wird«. In diesem Sinn befreit diese Methode von der quälenden Gewalt des Denkens. Die andere Methode (man kann sie die fernöstliche oder die buddhistische nennen) zielt darauf ab, den Willen zum Denken zu töten und also überhaupt nicht mehr denken zu wollen. In diesem Sinn befreit diese Methode überhaupt vom Denken. Charakteristischerweise sah man, vor die Wahl zwischen diesen Methoden gestellt, sofort, daß sie einander nicht ausschließen, sondern ergänzen. Denn der »Wille«, den die eine stärkt und die andere tötet, meint ja nicht, wie bei Schopenhauer, Nietzsche und den Pragmatikern, irgendwie Leiden oder Leben, sondern ein Außer-sichsein. Die indische Methode zielt darauf ab, außer sich zu kommen, um sich zu überwinden. Die fernöstliche zielt darauf ab, in sich zu fallen, um sich zu überwinden. Für beide ist der »Wille« nicht etwas, das ist, sondern eine Phase in der Methode. In beiden Methoden wird er zu

nichts, sollte das Ziel erreicht sein. Das Ziel aber ist Auflösung. Das beweist, daß man in Wirklichkeit nie in den Kategorien des Ostens dachte. Denn die tiefe Spaltung zwischen Hinduismus und dem Fernen Osten, von der man immer wußte, blieb einem ein Rätsel. Erst viel später, als man sich vom Osten abgewandt hatte und ihn als Objekt des Interesses betrachtete, wurde sie einem verständlich.

So begann man, sowohl die Inder als auch die Japaner als Gebrauchsanweisungen zur Selbstüberwindung zu lesen und diese Gebrauchsanwendungen in die Praxis umzusetzen. Bezeichnenderweise fiel einem dabei gar nicht ein, mit den Tausenden von Japanern, die in São Paulo lebten, in Kontakt zu treten. São Paulo war eben nur der zufällige physische Boden, auf dem man sich von sich selbst befreien sollte. Es wird hier darauf verzichtet, die Fehlschläge und Teilerfolge, die man bei Anwendung der Methoden erreichte, zu schildern. Die bloße Erinnerung daran ist peinlich. Das existentiell wichtige Resultat war dies: Man erlebte diese Methoden nicht als Befreiung vom Denken und noch weniger als Selbstüberwindung (von Auflösung ganz zu schweigen), sondern als entwürdigende geistige Masturbation, besonders wenn sie positive Resultate zu versprechen schienen. Um nur ein einziges Beispiel zu geben: Man versuchte (nach vorgeschriebener Konzentration) folgendermaßen zu meditieren: Man nahm den Gedanken »Léon Blum ist ein Vorkämpfer der Arbeiterschaft« und machte aus diesem Gedanken einen Glaubensartikel. Dann nahm man den Gedanken »Léon Blum ist ein Verräter der Arbeiterschaft« und machte aus diesem einen Glaubensartikel. Dann dachte man beide Glaubensartikel zusammen. Sie begannen, einander auszulöschen, und es entstand ein Loch im Denken, in dem man begann, sich wie ein Rad zu drehen. Dabei wurde einem, der man ja das Drehen von außen betrachtete,

plötzlich klar, daß man eine Turnübung vollzog, eine Art Virtuosität wie im Zirkus. Man erlebte sich nicht als erlöst, sondern als Clown und bekam Lust, sich vor sich selbst zu übergeben und dann dem eigenen Leben ein Ende zu machen. Hinzuzufügen ist, daß einem dieser Salto mortale in Augenblicken gelang, die gar nicht zu ihm paßten, zum Beispiel im Büro hinter dem Schreibtisch, während man Geschäfte machte. So war die ganze »Erleuchtung« der orientalischen Methode in lächerliche Geschmacklosigkeit gebadet.

Dies festzuhalten ist wichtig: Die Anwendung der orientalischen Methode hatte eine ästhetische Folge – man war angewidert. Man erlebte sich wie einen Fakir mit verkrümmten Gliedern, nicht wie einen gelösten Sadhu. Das Verkrampfte an diesen geistigen Turnübungen, das ästhetisch Widerliche, blieb das Bild des Erlebnisses, das man von ihnen hatte. Aus ästhetischen Gründen ließ man, nach einigen Jahren der Versuche, die orientalischen Methoden fallen. Sie waren mindestens so ekelhaft wie der physische Selbstmord. Das aber bedeutete, im Grunde genommen, daß man im Westen verfangen war, mindestens ästhetisch. So mußte man versuchen weiterzuleben.

Das Spiel mit dem Orient und dem Selbstmord hatte einen in die inneren Räume versinken lassen. Der Ekel vor diesem Spiel schleuderte einen in die äußeren Räume. Dieser Prozeß der gewaltsamen Diastole, welche auf eine verkrampfte Systole folgte, erzeugte schon damals ein distanzierendes Interesse. Man handelte, und gleichzeitig sah man sich handeln. Der Heideggersche Schritt zurück (der später jahrelang im Zentrum des Interesses stehen sollte) wurde schon damals (und lange bevor man Heidegger gründlich gelesen hatte) zum Lebensklima. Man überstieg sich selbst immer und sah sich selbst, auch in den alltäglichen Momenten, von außen. Eine solche Sicht problematisierte jede Einschaltung in einen Kontext, und das war die Form, in der sich damals die Bodenlosigkeit zeigte. Tatsächlich war man sich selbst im Grunde nicht problematisch. Das Problem lag im Einschalten in die Umgebung – nicht in dem Sinn: »Wie kann ich mich einschalten?«, sondern: »Wo bin ich, wenn ich dem Versuch, mich einzuschalten, zuschauen?« Es handelt sich also nicht um das Problem, sich in der Welt zu orientieren, um sich wieder in ihr engagieren zu können, vielmehr darum, eine Synthese von Engagement und Abstand zu erzielen.

Jetzt und hier (1973 in Frankreich) erscheint das Damals und Dort (1945 in São Paulo) wie der Gegenstand einer Betrachtung. Das betrachtende Ich jetzt und hier hält zu jenem Ich damals und dort einen Abstand ein, und das damalige Ich hielt einen Abstand zu jenem dritten Ich ein, das sich ins Nachkriegs-São Paulo einschalten wollte. So sieht das jetzige Ich das damalige Ich in einer weiteren Szene. Der damalige Widerspruch »Engagement –

Abstand« erscheint nun selbst als Faktor einer überwundenen Situation, aber einer Situation, zu der man sich mittlerweile im Widerspruch befindet. Damals empfand man den Widerspruch von Engagement und Abstand, und jetzt empfindet man den Widerspruch gegen den Widerspruch von Engagement und Abstand. Das ist selbstredend Spekulation, aber Spekulation im konkreten, also Hegelschen Sinn dieses Wortes. Wenn man sich jetzt ans Nachkriegs-São Paulo erinnert, wird man Hegelianer. Damals wurde man Kantianer. »Vieles geschah zwischen Kant und Hegel.«

Damals beurteilte man die gewaltsame Diastole, der man zum Opfer fiel, als »Renaissance«, aber man beurteilte sie so aus Kantischem Abstand. Das lebhafteste Interesse, das die äußeren Umstände in einem hervorriefen, verstand man als Reaktion auf den Ekel vor den inneren Räumen. Überhaupt wurde damals jede »Renaissance« so verstanden: als Gegenteil von Geborenwerden. Zum Beispiel erschien die Renaissance des 15. Jahrhunderts als Reaktion auf den Ekel vor der Scholastik, die karolingische Renaissance als Reaktion auf den Ekel vor dem Byzantinismus, und die präsozialistische Philosophie erschien als Reaktion auf einen vergessenen Ekel vor den Mysterien und magischen Handlungen. Wahrscheinlich sind sowohl Geschichte wie Biographie Prozesse, bei denen systolische Ekelperioden mit diastolischen Renaissanceperioden abwechseln, und die Geburt selbst wie auch der Tod stehen außerhalb dieser Prozesse. Weder Geschichte noch Biographie haben immanente Böden und Ziele – und das bedeutete damals: sie haben überhaupt keine Böden und Ziele. So näherte man Kant Wittgenstein und nicht Hegel an, und die transzendente Logik schien direkt auf den *Tractatus* zu weisen. In dieser Stimmung nahm man den Goetheschen Imperativ »Stirb und werde« an, also kategorisch, nicht spinozistisch. Man hatte sich völlig vom Mar-

xismus entfernt. Die Rückkehr zum Marxismus über Spinoza, Hegel und Adorno, die sich jetzt mühsam anzubahnen scheint, ereignete sich erst in der Phase des zweiten Abstands. Es handelte sich leider um eine Renaissance, um einen »Neo-Marxismus«. Nichts ist seniler und enttäuschender als die Vorsilbe »Neo« – das ist eine unvergeßliche Lehre des »Neuen Deutschlands«.

Die Szene, die sich einem durch die Öffnung der äußeren Räume bot, war von einem riesigen Faktor überschattet: Der Krieg hatte mit einer unerwarteten Klimax geendet, den Bomben auf Hiroshima und Nagasaki. Das schaffte ethische und ontologische Probleme. Die ethischen waren ungefähr die folgenden: Die Bombe war von jüdischen Emigranten hergestellt worden, also von Leuten, bei denen sich der Widerspruch von Theorie und Praxis nicht zeigte. Theoretisch engagierten sie sich für die Physik, praktisch gegen den Nazismus, und beide Formen des Engagements fielen zusammen. Aber die Bombe wurde nicht auf Deutschland, sondern auf Japan geworfen, und nicht von den Wissenschaftlern, sondern von der amerikanischen Regierung. So zeigte sich an der Geschichte der latente Widerspruch von Theorie und Praxis. Außerdem bewies die Klimax, daß der Schwerpunkt der Ereignisse sich vom Atlantik in Richtung Pazifik verschoben hatte, was politisch verdaut werden mußte. Zum dritten war die erste Bombe, die auf Hiroshima fiel, eine Klimax und als solche vertretbar. Aber die zweite, die auf Nagasaki fiel, war eine Antiklimax und als solche ethisch nicht zu ertragen. Diese drei ethischen Aspekte (Theorie – Praxis, Atlantik – Pazifik, Klimax – Antiklimax) erschienen einem damals als grundlegend, und man konnte nicht verstehen, wie die Welt sie durch große Reden wie die vom »Marshall-Plan« überdecken konnte.

Das ontologische Problem war noch weit grundsätzlicher. Die Bombe hatte die Einsteinsche Hypothese experi-



mentell bewiesen, wonach Materie geballte Energie ist. Wenn man nun »Energie« mit »Zerfall der Materie« gleichsetzte, war bewiesen, daß ein radikaler Materialismus mit der Behauptung Recht hat, daß die Materie ihren eigenen Widerspruch in sich trägt. Praktisch hatte die Bombe experimentell bewiesen, daß die Menschheit über Mittel verfügt, kollektiv Selbstmord zu verüben: entweder in Form des Duells oder von Harakiri. So glaubte man naiverweise, daß die theoretischen und praktischen Aspekte der Bombe von nun an den Hintergrund bilden müßten, vor dem sich alles abspielt; daß der Illusionismus der Materie und das Prekäre der Geschichte die Grundlage jedes künftigen Bewußtseins darstellen müßten. Man unterschätzte die menschliche Fähigkeit, das Nichts und den Tod zu zerreden.

Infolgedessen blickte man auf das Geschehen wie auf ein Irrenhaus herab. Der Wiederaufbau Europas, der Kalte Krieg, die asiatischen Konvulsionen, die angebliche »Befreiung« Afrikas, was war das? Hatten die Leute die Bombe vergessen? Rollte die Geschichte weiter, als ob sie nur unterbrochen gewesen wäre? Oder handelte es sich um eine bewußte Ausklammerung der Bombe? Und was hatte der erneute wissenschaftliche Fortschritt zu besagen? Wußte man nicht, daß er auf den Tod hinzielte, oder suspendierte man solches Wissen? Oder war das Motiv »reines Interesse«, und versuchte man zu zeigen, daß man immer besser wissen kann, daß alles nichts ist? Andererseits konnte man nicht annehmen, daß alle verrückt waren, und man als einziger den Verstand bewahrte. Auch das wäre Wahnsinn gewesen. Der beste Beweis dafür lag in der unmittelbaren brasilianischen Situation.

Alles, was dort geschah, erschien einem als bewußte Maskierung. Die Leute um einen herum verdrängten nicht nur die Bombe, sondern auch den Umstand, daß die Vereinigten Staaten über Brasilien entschieden. Sie machten

sich vor, daß sie »eine Zukunft bauten«. Die politischen, sozialen und wirtschaftlichen Diskussionen (aber auch die philosophischen und kulturellen) waren in ein Klima gebadet, das darauf hinauslief, sich selbst und die eigene Lage nicht annehmen zu können. Alles hatte den Anschein einer kollektiven Verschwörung: »Laßt uns die Wirklichkeit verschweigen«. Man meinte, an einer solchen Verschwörung aus Ehrlichkeit nicht teilnehmen zu können. (Obwohl man schon damals dazu verleitet war, weil einen die menschliche Wärme, die aus den Brasilianern strahlt, ansprach.) Erst später sollte man das Wesen dieses Versteckspiels erkennen. Niemand kann die Tatsache bewußt ertragen, daß er manipuliert wird. Wo es keine echte Entscheidungsfreiheit gibt, muß man eine unechte hervorzaubern, um überhaupt leben zu können. Eine solche Zauberei kann mit der Zeit die verdrängte Wirklichkeit ersetzen, besonders wenn sie sich auf konkrete Fabriken und Gemälde stützt und wenn die Wirklichkeit durch Ideologie vollkommen verdeckt wird.

Später wurde das brasilianische Versteckspiel als lebenswichtig und als zugleich bewußter und unbewußter Vorgang eingesehen. Danach konnte man mit Leib und Seele an diesem Spiel teilnehmen, wenn auch mit geteiltem Bewußtsein. Denn man war sich immer bewußt, daß das eigene Mitspielen darauf abzielte, den Spielpartnern den Spielcharakter alles Geschehens sichtbar zu machen. Dies führte, noch später, zu einer Gewissensspaltung. Einerseits wußte man, daß das Spiel lebenswichtig war, und andererseits, daß man es aufdecken mußte. Das aber führte schließlich zu der Entscheidung, sich zu degagieren. In dieser Phase jedoch gab es diese Probleme noch nicht, sondern man lehnte es ab mitzuspielen. Man verschloß sich der Kultur Brasiliens, um sich seiner Natur zu öffnen.

Aus dem Abstand, den das Schreiben dieses Buches er-

öffnet, bietet sich ein scharfes Bild der damaligen Entscheidung. Die achtundzwanzig Jahre, die seit 1945 verfließen sind, scheinen die Szene der Menschheit radikal verändert zu haben, und dies auf eine Art, die damals nicht erwartet werden konnte. Das alles überschattende Ereignis scheint der Wiederaufbau Europas gewesen zu sein, das sich aus einem Schlachtfeld der Vernichtung in eine verbürgerlichte und in nie vorher erreichtem Reichtum lebende Gesellschaft verwandelte, und dieses Europa begann, auf die Ereignisse einen entscheidenden Einfluß zu gewinnen, so wie es ihn seit dem Ersten Weltkrieg nie mehr hatte. Diesem Ereignis gegenüber scheint alles andere als zweitrangig: der Aufstieg und dann langsame Abstieg Amerikas, die erstarrende Macht Rußlands, das Aufbauschen Japans, der zögernde Einbruch Chinas. Vor allem überschattete dieses Ereignis die große Enttäuschung der letzten Generation: Die dritte Welt (Südostasien, Afrika, Südamerika) blieb weiterhin ein Feld fremder Entscheidung. Doch selbst diese radikale Veränderung zugunsten Europas blieb nur scheinbar. In Wirklichkeit verläuft die Geschichte der Menschheit seit dem Krieg in einem anderen Klima – als ob jeder Elan aus der Geschichte entfernt wäre und sie aus bloßer Trägheit weiterlaufen würde. Sind an dieser Schattenhaftigkeit der Geschichte die Bombe und ihre Korrelate schuld, oder hat sie tiefere Gründe? Jedenfalls, der 1945 gefaßte Entschluß, der Geschichte den Rücken zu wenden und sich in der Natur zu verankern, erscheint aus jetziger Sicht viel vernünftiger gewesen zu sein, als der spätere Entschluß, sich aktiv in der Geschichte zu engagieren. Von jetzt aus gesehen, hatte man im Jahr 1945 ein wahreres Bild der kulturellen Szene als später. Doch dies sind nichts als Überlegungen, die mit der Prophetie des Rückblicks gemacht werden und also nicht viel taugen.

Sich in der brasilianischen Natur zu verwurzeln, hieß

schon damals, eine außerhistorische und außermenschliche Wirklichkeit suchen. Zugegebenermaßen war es eine Suche nach Einsamkeit, und in diesem Sinn muß es als Flucht gewertet werden. Andererseits war es aber doch auch der Versuch, die Herausforderung der menschenfeindlichen Leere des Landes anzunehmen. Man lebte in einem Land, dessen Bevölkerung sich in dichten Haufen längs der riesigen Küste ballte und dessen menschenleeres Inneres mit herausfordernder Stimme zu rufen schien: »Komm und nimm mich!« Im eigenen Fall handelte es sich nicht um eine Einladung, den Westen zu erobern. Kein »Go West, young man«, kein Brasilia, keine Amazonenstraße hatte man damals im Sinn. Man suchte die Weite und Leere, um sich selbst darin zu finden, und nicht, um sie zu erobern und dabei sich selbst zu verlieren. Später, als man der Freund von Guimarães Rosa wurde, verstand man, daß man in dieser Einstellung dem Landesinneren gegenüber nicht allein war. Der große Dichter fühlte ein ähnliches Drängen und hat es in *Grande Sertão: Veredas* in definitiver Form verdichtet. Auch die spätere Freundschaft und enge Geistesgemeinschaft mit der Dichterin Dora Ferreira da Silva zeigte die religiösen Dimensionen dieser Suche des Selbst in der Leere des Landes. Man verstand, daß der Ruf der Öde ein Zug des brasilianischen Daseins ist und daß dieser Zug sich diametral jenem Erobererdrang entgegenstellt, aus dem Brasilia und die Amazonenstraße entstehen. Juscelino Kubitschek, der Schöpfer Brasílias, ist das Gegenteil von Riobaldo, dem Helden des Epos von Guimarães Rosa, und die immanentisierende Historisierung des Landes das Gegenteil seines Zugs zur transzendentalisierenden Existenzialisierung (eines Zugs, der Europäern gar nicht verständlich gemacht werden kann). Zwischen diesen Polen pendelt das brasilianische Dasein.

Man reiste im Landesinneren herum, unter dem Vor-

wand, einzukaufen und zu verkaufen. Das vitale Ziel dieser Reisen war aber nicht, mit der Bevölkerung in Kontakt zu treten (dieser Kontakt war nur eine zufällige Begleiterscheinung), sondern Fühlung mit der brasilianischen Natur zu nehmen. Dies endete mit einem völligen Fehlschlag, im Gegenteil führte die Erfahrung jener Natur zu irrationaler und stark emotional gefärbter Abneigung gegen die unmenschliche Leere. Doch trug dieses trostlose Resultat eines Versuchs, Wurzeln zu schlagen, zu dem späteren Engagement für die brasilianische Kultur sehr stark bei. Man verstand dann nämlich unter »brasilianischer Kultur« den Kampf gegen die brasilianische Natur, und das war es vor allem, was einen an ihr reizte. Durch Verallgemeinerung verstand man unter »Kultur überhaupt« den Kampf gegen die Natur überhaupt, auch gegen die Natur, wie sie sich im Menschen äußert. Dies geschah zuerst unbewußt, wurde dann aber schrittweise immer bewußter, bis man schließlich erkannte, daß das Engagement für die Kultur im Grunde ein Engagement war, das sich gegen die in einem selbst schlummernde Natur wandte – also im Grunde wieder eine Art von Selbstmord war. Als man dies erkannte, wurde man an überhaupt jedem kulturellen Engagement irre.

Die Fühlungnahme mit der Natur war ein dialektischer Schock, im Sinn eines Zusammenstoßes von einem objektiv Gegebenen mit einer Subjektivität, die das Gegebene aufzunehmen versucht. Das objektiv Gegebene sah so aus: Die immense, leicht gewellte Hochebene, bar aller beachtenswerten Akzente, welche den Kern Brasiliens bildet, trägt eine niedrige, buschartige Vegetation, welche an Stellen zu dichtem Gewirr wird. Sie neigt sich gegen den Westen mit seinen endlosen Sümpfen, dem auch die meisten Flüsse zuströmen, welche die Hochebene durchkreuzen. Dem Ozean zu fällt sie in zwei Stufen ab, der Serra da Mantiqueira und der Serra do Mar, und liegt zum Norden

und Süden hin grenzenlos offen. Sie wendet also dem Ozean den Rücken zu und öffnet sich zur Mitte des Kontinents hin. Zwei Farben beherrschen diese Hochebene: das Ziegelrot ihrer zu Staub neigenden Erde und das Dunkelgrün ihrer keinem Jahreszeitenwechsel unterliegenden Pflanzen. Das Klima ist feucht, kontinental und subtropisch im Süden und wird trocken, tropisch und kontinental, je mehr man sich dem Norden nähert. Die Luftfeuchtigkeit ist immer hoch, so daß man sich ständig bedrückt fühlt, außer in klaren Nächten und der befreienden Kühle des Morgens. Das Sonnenlicht ist stark und tötet alle Farben, mit Ausnahme der ganz starken. Es gibt überraschend wenig tierisches Leben, es sei denn Reptilien und Insekten; fast keine Blumen, aber zeitweise blühende Bäume. Der Gesamteindruck der Hochebene läßt sich so zusammenfassen: friedliche, sanfte, niederdrückende Senilität, schlummerndes Altern. Die Natur erscheint als Greisin, welche zwar noch ihre Weiblichkeit bewahrt hat, aber keine Begierde mehr hervorruft. Denen, die sie beherrschen wollen, zeigt sich diese Riesengreisin als hartköpfige, launische und relativ unfruchtbare Feindin.

Für den, der sich ihr aus Europa nähert, ist das Greisenhafte und Archaische an der brasilianischen Natur das Bezeichnende. Ihre geologischen Formen sind alt und verbraucht wie Elefantenhaut, und ihre biologischen Formen sind altertümlich. Palmen, Farne und überhaupt ans Karbon mahnende Pflanzen beherrschen die Szene. Es gibt Eidechsen, die an kleine Saurier erinnern. Unter den relativ seltenen Säugetieren sind Zahnarme und Beuteltiere zu finden. Da sich das alles unter einer Decke von dampfigem Hochdruck ereignet, hat man das Gefühl, in einem Glashaushaus zu sein, in dem vergangene Erdepochen aufbewahrt werden.

Die eigene Subjektivität, mit der man an diese Szene herantrat, sah dagegen etwa so aus: Man besaß ein Bild

von dem, was Natur ist: teils eine nährende und schützende Mutter, teils eine zu erobernde und entzückende Geliebte. Dieses Bild bestand sowohl im Bewußtsein und Unterbewußtsein (durch Mythen, Märchen und Literatur) als auch in der Erfahrung (durch die Natur, wie man sie in Europa erlebt hatte). Wenn man an Natur dachte, dachte man an das saftige Grün der Wälder, an Wiesen, an schneebedeckte Berge, an Meeresbuchten, die sich überall in die Landmasse drängen. Selbstredend wußte man, daß man dieses Bild verändern mußte, wenn man das Innere Brasiliens entdecken wollte. Aber man hatte diesbezüglich die in Europa üblichen Vorstellungen eines tropischen Paradieses. Die Enttäuschung war schrecklich.

Wäre das Innere Brasiliens wüstenartig gewesen (so wie man es auch zum Teil erwartet hatte), man hätte sich darin einleben können. Denn die Großartigkeit der Wüste (die mit der des Meeres verwandt ist) hätte einen verschlungen, und so wäre man vielleicht zu sich gekommen – auch das ist in den Mythen vorgebildet. Aber die brasilianische Größe ist nicht großartig, sondern eine riesige Sammlung zahlloser Kleinheiten. Kleine Täler, welche von kleinen Hügeln umringt sind, die ihrerseits wieder kleine Täler verbergen – und das in endloser Wiederholung. Nicht Großartigkeit, sondern Langeweile. Gleichgültig, wohin und wieviele Hunderte von Kilometern man fuhr, immer bot sich dieselbe Szene. Es dauerte, bevor man sich mit der unglaublichen Armut an Abwechslung abfand. Aber dann erkannte man, daß eben darin das Entsetzen lag, welches von der brasilianischen Natur ausstrahlt. Sie vernichtet durch sanfte Eintönigkeit, nicht durch brutalen, wilden Angriff. In einer solchen Natur konnte man nicht leben, denn in ihr konnte man sich nur verlieren, nie aber finden.

Selbstredend blieben die Wälder der Gebirge, und es blieben die Strände, Campos do Jordão und Maceió zum

Beispiel. Lange Zeit war es ein ständiger Traum, sich auf diese Inseln innerhalb der brasilianischen Natur zurückzuziehen. Aber in aller Ehrlichkeit muß man zugeben, daß dieser Traum nichts als Projektion einer entfremdenden Ideologie war. Die Wälder von Campos do Jordão waren nichts als blasse Kopien von europäischen Wäldern, und dorthin zu ziehen, wäre ein feiges Rückkehren nach einem Ersatzeuropa gewesen. Und Maceió war nichts als Ersatz eines paradiesischen Tropentraumes, und dorthin zu ziehen, wäre nicht Finden der Wirklichkeit, sondern Flucht vor ihr gewesen. Beides hätte nicht Selbstfindung, sondern Selbstverlust bedeutet. Man hätte damit zugegeben, daß man besiegt war. Seltsamerweise wollte man das nicht zugeben, weil man immer deutlicher eine dunkle Berufung in sich fühlte: die Berufung zur Schreibmaschine und zum sprachlichen Ausdruck von Gedanken und Träumen. Und so erkannte man, eigentlich überrascht, was man im Grunde in der Natur gesucht hatte: nicht die Natur selbst, sondern einen Boden, auf dem man schreiben konnte. Die brasilianische Natur ließ das nicht zu, und darum haßte man sie, nicht ihretwegen. Im eigenen Kern, nämlich als Schriftsteller, fühlte man sich von der Natur zurückgewiesen, und so wandte man sich der brasilianischen Kultur zu.

Gegen Ende der vierziger Jahre begann so die Anbahnung des ersten echten Kontaktes mit der brasilianischen Kultur. Dieser Kontakt war von dem Entschluß gekennzeichnet, sich in dieser Kultur zu engagieren. Man wollte sie so gründlich wie möglich erfassen, nicht nur, um sie sich einzuverleiben, sondern um in ihr zu handeln. Diese Art, mit einer Kultur in Kontakt zu treten, ist atypisch. In der Regel erlebt man Kulturen auf folgende drei Arten:

(a) Die Kultur, in die man hineingeboren wird, die sich in der Umgebung äußert und die einen selbst seit jeher informiert (wobei »jeher« sowohl das Erwachen des Bewußtseins als auch vorbewußte Informationen bedeutet), erlebt man als eine Gegebenheit der Welt, also als eine Bedingung. Das war das Prager Kulturerlebnis gewesen, und es ist auch die Erlebnisform, wie sie die meisten Menschen überhaupt von Kultur haben. Ein solches Kulturerlebnis schließt natürlich die Kenntnis fremder Kulturen nicht aus. Sie werden dabei nicht als Alternativen zur eigenen erlebt, sondern als Faktoren erkannt und anerkannt, welche in der von der eigenen Kultur gegebenen Welt vorgefunden werden. Die eigene Kultur strukturiert die Welt und bietet infolgedessen unter anderem auch die Kategorien, andere Kulturen zu erkennen und anzuerkennen. In diesem Sinn sind alle anderen Kulturen in der eigenen enthalten. Da nun die eigene Kultur nicht nur die Welt dort draußen, sondern mein eigenes Erkennen, Fühlen und Erleben strukturiert, entsteht die Frage, ob man die eigene Kultur erkennen und anerkennen kann, da dies ja ein Aus-sich-selbst-Heraustreten erfordert. Es scheint so zu sein, daß man »normalerweise« fremde Kulturen nicht erleben,

sondern nur erkennen kann und die eigene nicht erkennen, sondern nur erleben. (Ein grundlegendes Problem aller Kulturwissenschaften ist in dieser Frage enthalten.) Gelingt einem aber »ausnahmsweise«, aus sich selbst herauszutreten und so sich selbst und die eigene Kultur von außen zu sehen, dann ist ein Schritt gemacht worden, der den Keim zur bodenlosen Lage bereits in sich trägt. Dann nämlich erkennt man die eigene Kultur als eine unter verschiedenen alternativen Möglichkeiten. Und damit hat man, durch Erkenntnis, das ursprüngliche Kulturerlebnis verwaschen. Es handelt sich um das Problem der »Transzendenz«, und es ist schwer, Kant zu vermeiden.

(b) Hat man so die eigene Kultur transzendiert (das heißt, ist man bodenlos geworden), gewinnt man ein anders geartetes Kulturerlebnis. Man schwebt dann über einem Komplex von Kulturen, und gleichzeitig erlebt man dieses Schweben. Man sieht, wie die verschiedenen Kulturen ineinandergreifen, wie sie Gruppen und Hierarchien bilden, wie sie sich voneinander entfernen, wie zwischen ihnen Abgründe entstehen und wie sie sich gegenseitig bekämpfen, und gleichzeitig erlebt man die Unmöglichkeit, die Kulturen zu werten, also zwischen ihnen zu wählen. Man sieht sich selbst in der Schweben, und da man sich selbst als ein »Ich« erkennt, das von einer der überstiegenen Kulturen geformt wurde, erlebt man das Schweben als ein fortschreitendes Übersteigen des eigenen Ich, als progressive Selbstentfremdung. (Dies ist ein Aspekt des Spiels mit dem Selbstmord, das besprochen wurde.) Die aus der Entfernung erblickten, erkannten und durchblickten Kulturen erlebt man zwar nicht als Felder eines möglichen Engagements, wohl aber als Spielfelder, aus denen man verschiedene Elemente herausklauben kann, um sie nach Belieben zusammenzustellen. (Ein solches »transkulturelles« Erlebnis erklärt zum Teil die Erfahrung, die man mit dem Osten machte, und auch zum Teil den Ekel, den

diese Erfahrung zur Folge hatte.) Dies ist möglicherweise eine »übermenschliche« Art, Kultur zu erleben, sicher aber ist sie unmenschlich, und Nietzsche hat sich ihr im *Zarathustra* genähert.

(c) Ein anders geartetes Kulturerlebnis hat man, wenn man sich an der Grenze zweier Kulturen befindet. (Das war nicht der Prager Fall, denn in Prag waren verschiedene Kulturen in einer Synthese zu einer einzigen, eben der »eigenen« aufgehoben worden.) Es ist das Kulturerlebnis des »klassischen« Immigranten. Als Emigrant stößt er bis zur Grenze der eigenen Kultur vor (die er in sich trägt); als Immigrant überschreitet er die Grenze einer fremden Kultur (die seine Umgebung bildet). Dieser Zusammenstoß zwischen innen und außen fordert nicht zu einer Synthese auf, sondern zu dem Versuch, die innere Kultur schrittweise durch die äußere zu ersetzen. Mit anderen Worten, die fremde Kultur wird zuerst mit den Kategorien der eigenen erkannt (also nicht »erlebt«), um dann schrittweise die eigene zu verdrängen, das heißt »erlebt« zu werden. Dieser komplexe Vorgang schließt ein doppeltes »Vergessen« ein: des ursprünglichen Kulturerlebnisses und der Kulturerkenntnis im Augenblick der Ankunft. Tatsächlich ist dieser Vorgang so komplex, daß es dabei doch zu sporadischen Kultursynthesen kommt und daß er mehr als eine Lebensspanne beansprucht. Die Kinder, sogar die Enkel des Immigranten sind an diesem langsamen Verdrängen einer Kultur durch eine andere beteiligt. Wichtig ist, daß es dabei nie zu einem Bruch kommen muß, durch den sich die Bodenlosigkeit öffnet, und daß es dabei auch nie zu einer bewußten Entscheidung für ein Engagement kommen muß, sei es für die eine oder die andere der beiden Kulturen. Das ist so, weil bei dem Zusammenstoß der inneren Kultur die passive und der äußeren die aktive Rolle zukommt, und der klassische Immigrant läßt sich in die neue Kultur treiben.

Diese dritte Art, Kultur zu erleben, ist nie die eigene gewesen. Als man in Brasilien ankam, hatte man keine eigene Kultur mehr in sich, sondern war in der Schwebel. Also erlebte man die brasilianische Kultur nicht als Grenzkultur, sondern man sah sie als eine unter den vielen an, über denen man schwebte. Man war nie »klassischer« Immigrant gewesen, und als man, mehr als zehn Jahre später, den Entschluß faßte, sich in dieser Kultur zu engagieren, hatte man ein Erlebnis von ihr, das sich nicht unter die drei erwähnten Erlebnistypen einreihen läßt. Es erklärt, warum man sich, nach dem gefaßten Entschluß, geborenen Brasilianern näher fühlte als Immigranten.

Der Versuch, das eigene Erlebnis der brasilianischen Kultur phänomenologisch zu beschreiben, wird durch die Tatsache erleichtert, daß man diese Kultur vor allem als Sprache erlebte. Nun kommt zwar bei allen Kulturenerlebnissen der Sprache überhaupt eine wichtige Rolle zu, aber im eigenen Fall wurde diese Rolle dadurch betont, daß man sich der brasilianischen Kultur näherte, um in ihr Schriftsteller zu werden. Im Kulturenerlebnis (a) wird die Muttersprache als die Sprache schlechthin erlebt, und sie dient unter anderem auch zum Erlernen aller übrigen Sprachen. Sie ist Meta-Sprache, und alle übrigen sind Objekt-Sprachen. Im Kulturenerlebnis (b) werden alle Sprachen von einem außersprachlichen Standpunkt betrachtet, also von einem Wittgensteinschen Standpunkt. (Übrigens war einem die Verwandtschaft zwischen Wittgenstein und Nietzsche, die dabei klar zutage tritt, schon lange bewußt gewesen.) Im Kulturenerlebnis (c) erscheint die »neue« Sprache zuerst als Kommunikationsmittel mit der neuen Umgebung, um dann, schrittweise, die Muttersprache als Struktur des Denkens zu verdrängen. Im Fall des eigenen Erlebnisses der brasilianischen Kultur stand die portugiesische Sprache schon darum im Mittelpunkt, weil man sich zu ihr entschlossen hatte, als man sich entschloß, sich

in Brasilien zu engagieren. Das bedeutete, daß man diese Sprache vor allem als Rohmaterial erlebte, das dazu herausforderte, bearbeitet und verändert zu werden, und zwar so, daß diese Veränderung einen selbst realisieren und mit anderen in Verbindung bringen möge. Das heißt, man erlebte die portugiesische Sprache als Herausforderung und als Lebensaufgabe.

Die Dialektik, die jedes Verhältnis zwischen dem Subjekt, welches ein Material informieren will, und dem Material, welches informiert werden soll, kennzeichnet, stellte sich also zwischen einem selbst und die portugiesische Sprache. Epistemologisch bedeutete das, daß man versuchte, bis zum Wesen der Sprache vorzudringen, um es verändern zu können, und daß man dabei selbst wesentlich verändert wurde. Gefühlsmäßig bedeutete es, daß man diese Sprache zu lieben begann, je mehr man ihre Schönheit entdeckte, und zu hassen, je mehr sie sich wehrte, verändert zu werden. Und existentiell bedeutete es, daß man für diese Sprache zu leben begann und dabei doch immer wußte, daß es im Wesen jeder Sprache liegt, Mittel zu sein und nicht Selbstzweck. Um diese Dialektik zusammenzufassen: Man versuchte die Sprache zu beherrschen, um von ihr beherrscht zu werden, und das tat man, um durch die Sprache anders zu werden und zu anderen vorzudringen. Kurz, man begann, brasilianischer Schriftsteller zu werden.

Die subjektive Seite dieser Dialektik läßt sich folgendermaßen schildern: Man war auf komplexe Weise dopsprachig. In der Kindheit sprach man tschechisch, obwohl einem das Deutsche nie fremd war. Die Volksschule war deutsch, aber der Umgang mit den Freunden tschechisch. Die Mittelschule war deutsch, und damals war das Deutsche auch die mehr verwendete Sprache. Die Reifeprüfung leistete man in beiden Sprachen. Die wenigen Semester, die man an der Universität verbrachte, waren

tschechisch. Das bedeutete ungefähr, daß man von der deutschen Sprachstruktur beherrscht war, außer auf den Ebenen des ganz konkreten Erlebens, auf denen die tschechischen Strukturen den Ausschlag gaben. Doch war die Vorherrschaft des Deutschen durch einen inneren Faktor bedroht: die ständige Infiltration mit tschechischen Elementen, und durch einen äußeren: den Widerwillen gegen den Mißbrauch des Deutschen durch die Nazis. Diese Konstellation rief nach einem Engagement und forderte geradezu heraus, Schriftsteller zu werden. Man hatte deutsch zu schreiben, um diese Sprache mit tschechischen Elementen zu bereichern und vor der Barbarisierung durch die Nazis zu retten. Denn man liebte diese Sprache, so wie sie sich im eigenen Inneren erhob (etwa in Gestalt von Schiller, Nietzsche, Rilke und Kafka). Übrigens erscheint einem bei der Rückkehr nach Europa die deutsche Sprache als eins der bedauernswertesten Opfer des Nazismus.

Die Prager Schulen boten eine relativ solide »klassische« Bildung. Das bedeutete eine gute Kenntnis der lateinischen Grammatik und eine oberflächliche Bekanntschaft mit der griechischen Sprache. Zwar funktionierte das Latein nie wie eine echte Sprache, aber seine Syntax (dieses begeisternde Spiel mit strengen Formen, um zugleich genaue und offene Bedeutungen zu erreichen) beeinflusste das Denken. Latein wurde ein stilistisches Modell für das Schreiben in deutscher Sprache. Das Griechische wirkte in umgekehrter Richtung: Seine agglutinierende Fähigkeit, die Art, wie es »Porte-manteaux« bildet, bestärkt eine deutsche Tendenz zu ähnlichen Formen und fordert einen dann heraus, Neologismen auf griechische Art im Deutschen zu schaffen. (Der Parallelismus in dieser Hinsicht zwischen dem Griechischen und dem Deutschen erklärt zum Teil den »Hellenismus« vieler deutscher Denker und Dichter, die Methode, wie sie ins griechische Den-

ken eindringen. »Das Land der Griechen mit der Seele suchend« kann man mit »Das griechische Denken durch ähnliche deutsche Formen erfassend« übersetzen.) Deutsch schreiben hieß nicht nur, ihm tschechische Strukturen einzuverleiben, sondern auch lateinische Syntax und griechische Formen.

Dazu kamen aber noch andere Faktoren. Im letzten Prager Jahr hatte man, dank des Zionismus, etwas Hebräisch gelernt. Dies war ein gewaltiges Erlebnis. Seltsamerweise konnte man es nicht an den Freunden beobachten, die bei den Hebräischstunden mitmachten, sondern man selbst war schon damals mit diesem Erlebnis allein. Nicht nur hatte das Hebräische eine ganz neue Denkstruktur (zum Beispiel werden Bedeutungen durch das Spiel mit Zeitwertwurzeln gebildet, und die Gegenwart ist eigentlich nicht vorhanden), sondern es erschienen durch das Hebräische neue Sachverhalte (zum Beispiel fehlt im Grunde das Zeitwort »sein«, dafür aber erscheint das Wort »jesch«, das mit »es gibt« nicht recht erfaßt wird). Trotz der Modernisation, welche absichtlich und zum Teil willkürlich von den Zionisten in das Hebräische hineingetragen wurde, strahlte es weiter einen Archaismus und eine Heiligkeit aus, die irgendwie verarbeitet werden mußten. Leider kamen die Nazis zu bald nach Prag, so daß man daran nicht mehr arbeiten konnte. Aber dieser Aspekt des Hebräischen beschäftigt einen bis heute.

In den letzten beiden Prager Jahren hatte man Ortega gelesen. Weit mehr als seine »Botschaft« war es der Ortigische Stil, der einen faszinierte. Hier war ein einfacher, ökonomischer und tiefgreifender Stil, der sich als Modell darbot, dem man nacheifern konnte. Zwar hatte man seit je im Aphorismus die Form erkannt, die dem eigenen »In-der-Welt-sein« entsprach, und darum waren Heine und Nietzsche immer Vorbilder gewesen. Heines nobler Journalismus und die Vergewaltigung, nicht so sehr der Spra-



che selbst wie des Denkens durch die Sprache, die Nietzsche erzielte, beeinflussten das eigene Schreiben. (Seltenerweise stieß einen das dialektisch-aphoristische Wortspiel von Marx ästhetisch ab, wiewohl es einen intellektuell faszinierte.) Aber jetzt hatte man den Meister gefunden. Ortega besaß Ironie ohne Zynismus, Sprachökonomie ohne Zwielfichtigkeit, Schönheit ohne Pathos. Darum begann man, Spanisch zu lernen (und nicht, wie die anderen glaubten, um sich auf die Emigration vorzubereiten). Spanisch, das war nicht die Sprache von Buenos Aires und Bogotá (und von Rio de Janeiro, wie man in Prag zu glauben geneigt war), sondern es war die Sprache Ortegas. Auch in dieser Hinsicht kam Hitler zu bald, und man konnte die Ortegische Erfahrung nicht mehr in die Praxis tragen. Was immer man in Prag schrieb, war blindes Tappen nach Ortega geblieben.

Die Flucht nach England schnitt die Wurzeln ab, die einen mit dem Deutschen verbanden, öffnete aber dafür die englischen Horizonte. Mit überraschender Leichtigkeit (eine Folge der Bodenlosigkeit) ließ man sich von dieser unglaublichen Sprache befruchten – dieser Sprache, die auf der Umgangsebene so einfach und arm ist, auf der technischen und wissenschaftlichen so genau und treffend, auf der philosophischen und literarischen so reich und komplex und dabei so klar, und auf der poetischen von einer beinahe unerträglichen Schönheit. Die Königin der Sprachen – und dabei dem Kontinentalen verhüllt durch ihre Melodie, die ihn abstößt. Dazu kommt, daß das Englische zwar eine germanische Sprache ist wie das Deutsche, aber mit genau umgekehrten Tendenzen. Während das Deutsche zur Agglutination neigt, also in Richtung Griechenland, zielt das Englische auf Silbenisolation, also in Richtung China. Selbstredend mußte man nach diesem Erlebnis alles Schreiben suspendieren. Man mußte versuchen, vorerst das Englische absorbiert zu haben.

Dieser Vorgang setzte sich in den ersten brasilianischen Jahren fort, denn man las fast ausschließlich englisch. Zwei Arten von Stilmodellen erschienen: auf der einen Seite Russell oder Dewey, auf der anderen Pound oder Melville. Und damit entstand die Frage: Sollte man deutsch schreiben, um darin das Englische aufzunehmen, oder englisch, um dort dem Deutschen (mit allen den aus Prag mitgebrachten Problemen) einen Platz zu geben? Die Suche nach der brasilianischen Natur war im Grunde die Suche nach einem Boden, um darauf diese lebenswichtige Frage zu lösen. Man befand sich in der Schwebelage über den Sprachen.

Damals war das Portugiesische noch keine Herausforderung für das Schreiben. Man lernte es zwar mit großer Leichtigkeit (dank des Lateins, dank der oberflächlichen Kenntnis des Französischen, Italienischen und Spanischen, dank vor allem der Bodenlosigkeit), aber man gebrauchte es nur als Kommunikationsmittel mit der Umwelt. In gemeinem Sinn sprach man es zwar »gut«, aber in sein Wesen drang man überhaupt nicht ein. Diese Blindheit dem Portugiesischen gegenüber sollte später zum Problem werden. Man mußte es ganz von neuem lernen, und das hieß, das scheinbar schon Erlernte wieder vergessen. Dieses Vergessen ist einem nie völlig gelungen, und das falsch Gelernte haftete dem echten Portugiesisch immer ein wenig an und kann bis heute nicht ganz ausgemerzt werden. Trotzdem sollten einem manche Texte gelingen, die nicht ganz ohne Verdienst für das Portugiesische sind, so wie es im Begriff ist, eine echte brasilianische Kultur zu artikulieren. Eingestandenermaßen fiel das deutsche Schreiben (und sogar das englische) in gewissem Sinn immer leichter als das portugiesische, was eben bedeutet, daß das portugiesische Schreiben, weil schwerer zu meistern, die wirkliche Lebensaufgabe darstellt. Man ist ganz am Portugiesischen orientiert und bleibt es.

So also sah, in Kürze, die subjektive Seite der Dialektik aus: Man trat an das Portugiesische heran, um es mit dem Deutschen und dem Englischen zu manipulieren, wobei das Deutsche vom Tschechischen, Lateinischen, Griechischen und Hebräischen in Frage gestellt wurde. Ortega diente dabei als Vorbild. Das war eine Lebensaufgabe. Das Leben konnte erst wirklich beginnen.

Die objektive Seite der Dialektik, die portugiesische Seite, zeigte sofort, daß man ihr nicht mit den gleichen Methoden zu Leibe rücken konnte wie dem Englischen oder dem Deutschen. (Diese Erkenntnis, die blitzartig kam, sollte später die Grundlage zu den Gesprächen über die Phänomenologie des Portugiesischen mit Guimarães Rosa bilden, die Kritik der konkreten Dichtung, besonders der von Haroldo de Campos beeinflussen und die Analyse der Übersetzungen Rilkes und Pounds durch Dora Ferreira da Silva in ihre Bahnen leiten. Sie war auch ein Motiv zum Buch *Lingua e Realidade*.) Man kann sich von diesem Unterschied ein Bild machen, wenn man sagt, daß das Englische und Deutsche Wirbeltieren gleichen und das Portugiesische einer Muschel. In den beiden ersten Sprachen stützt ein syntaktisches Skelett den semantischen Organismus, im Portugiesischen schützt ihn eine syntaktische Schale. Im Englischen ist das Skelett einfacher und widerspruchsfreier als im Deutschen. Daher fordert es weniger als im Deutschen heraus, bearbeitet zu werden. Im Deutschen kann man den Organismus zu Gelenkübungen grotesker Art zwingen, ohne ihm dabei seine Knochen zu brechen, im Englischen bewegt sich der Organismus spontan und läßt sich biegen. Ganz das Gegenteil geschieht in der portugiesischen Sprache. Will man sie in Bewegung setzen, dann muß man ihre syntaktische Schale zerbrechen. Durch die Sprünge der Grammatik erscheinen dann das weiche Wesen der Sprache und die darin verborgenen harten und glitzernden Perlen von Be-

deutungsbrocken. Diese phänomenologische Entdeckung bedeutet zum Beispiel, daß die gleichen Methoden in verschiedenen Sprachen nicht zu den gleichen Resultaten führen. Wenn E. E. Cummings konkret dichtet und wenn Joyce mit den Sprachelementen herumwirft, bleibt die englische Syntax im Wesentlichen unberührt, nur die Semantik bewegt sich. Wenn Morgenstern konkret dichtet und wenn Thomas Mann mit den Sprachelementen herumwirft, wird die deutsche Syntax zwar vergewaltigt, aber sie bleibt in den Fugen. Aber wenn Pedro Xisto konkret dichtet und wenn Guimarães Rosa mit den Sprachelementen herumwirft, dann wird die portugiesische Sprache durchbrochen und zum Teil zerbrochen, und das Wesen der Sprache tritt überraschend zutage. (Hier sei auf die Tatsache hingewiesen, daß das Interesse der Paulista-Konkretisten für die Russische Moderne, besonders für Majakowski und Jessenin, in die korrekte Richtung deutet: Das Russische ist in dieser Beziehung dem Portugiesischen näher als die beiden hier behandelten Sprachen.)

Eine andere daran gebundene Beobachtung ist diese: Der englische Organismus wächst in fast völliger Freiheit, denn sein Wachstum wird von seinem Skelett vorangetrieben. Daher ist es ihm leicht, fast jedes fremde Element zu assimilieren: Jeder Neologismus wird einverleibt, ohne im Grunde als Neologismus empfunden zu werden. Der deutsche Organismus wächst mit Schwierigkeiten, denn das Skelett muß sich an jedes Wachstum neu adaptieren. Daher ist die Germanisation fremder Elemente eine schöpferische Herausforderung für den Schreibenden, und die Einführung von Neologismen erfordert die Manipulation der Wortgefüge. Dazu kommt, daß die Agglutinationstendenz des Deutschen »innere« Neologismen hervorruft, welche mit den »äußeren« produktiv konkurrieren. Aber der portugiesische Organismus kann nur dann wachsen, wenn die syntaktische Schale durchbro-

chen wurde. Daher ist das Einführen von Neologismen ein Ansporn zum Wachstum. Aus ganz exotischen Quellen (zum Beispiel dem Bantu, dem Tupi, dem Jiddischen und dem Japanischen) dringen Neologismen ständig in den Sprachkörper des Portugiesischen ein. So entsteht eine Dialektik, nach welcher zwar Neologismen die Sprache anfeuern, aber zugleich ihre Identität bedrohen. Diese aufregende Dialektik, in der jede Sprachmanipulation das innere Wesen des Portugiesischen zugleich bereichert und bedroht, ist das Arbeitsfeld des Schreibenden, und es stellt ihn selbst und seine Sprache immer zur Gänze in Frage.

Die Perfektion der englischen Syntax verleitet dazu, sie gar nicht wahrzunehmen. (Wie jeder perfekte Apparat dazu neigt, unsichtbar zu werden und damit die Illusion der Freiheit hervorzurufen.) Scheinbar ist alles im Englischen erlaubt, eben weil in Wirklichkeit alles aufs beste gefügt ist. Daher bedeutet, die englische Syntax aus ihrer Verborgenheit zu heben, die Sprache ganz zu subvertieren. Daher auch sind syntaktische Analysen im Englischen so schöpferisch und wertvoll. (Das erklärt zum Teil den Erfolg der Prager Schule und des Wiener Kreises in England und den Vereinigten Staaten.) Anders im Deutschen: Dort ist die Syntax so inkonsistent und flexibel, daß ihr Aufdecken zu einer Einsicht in die Abgründe des deutschen Denkens führen kann und einer Art Psychoanalyse gleichkommt. Beispiele dafür sind die Analysen Heideggers an Texten von Hölderlin und Nietzsche. Demnach haben syntaktische Analysen im Deutschen und im Englischen verschiedene Interessen. Hingegen haben sie im Portugiesischen so gut wie gar kein Interesse. Dort nämlich liegt die Syntax an der Oberfläche der Sprache, und ihre Analyse ist akademisch. Das erklärt, warum es in den Buchläden Brasiliens von syntaktischen Analysen geradezu wimmelt. Das wahre Interesse beim Portugiesischen

liegt im Wegräumen der syntaktischen Fesseln, um in die semantischen Tiefen der Sprache zu dringen und sie aufzudecken. Das Gesagte läßt sich so zusammenfassen: Deutsch und englisch schöpferisch schreiben heißt, die Regeln der Sprache aufzudecken, und dies kann man tun, indem man die Sprachen von ihrer Bedeutung her angreift. Portugiesisch schöpferisch schreiben heißt, verborgene Bedeutungen aufzudecken, und das kann man tun, indem man versucht, die Regeln der Sprache zu brechen. Diese Entdeckung läßt sich für die brasilianische Kultur überhaupt generalisieren: Sich in ihr engagieren heißt, ihre verborgene Bedeutung (zum Beispiel ihren Mystizismus und Messianismus) aufzudecken, und dies kann man tun, indem man versucht, die Regeln der Kultur (zum Beispiel ihren offiziellen Positivismus) zu brechen. In diesem Sinn bleibt das Werk des Euclides da Cunha *Os sertões* ein noch immer unerreichtes Vorbild.

Zu diesen allgemeinen Entdeckungen kommen noch besondere hinzu. Zum Beispiel betreffen sie den Akt des Schreibens. Die englische und deutsche Orthographie ist mehr etymologisch als phonetisch, und Texte in diesen Sprachen zu lesen, bedeutet, ihre Geschichte zu entdecken. Dagegen zielt die portugiesische Orthographie auf perfekte phonetische Treue ab, und das Lesen ihrer Texte ist eine Übung in der Verachtung der Geschichte. (Die Tatsache zum Beispiel, daß man »ciência« ohne »s« schreibt, bleibt ein unvergeßliches Erlebnis.) Daher haben sogenannte orthographische Fehler im Portugiesischen eine andere Funktion als in den beiden anderen Sprachen. Im Englischen und Deutschen bedeuten sie bewußte Auflehnung gegen Tradition. Im Portugiesischen (welches die Rechtschreibung durch diplomatische Vereinbarungen immer wieder verändert) sind sie kaum beachtete Inzidente. Will man daher in das Schriftbild des Portugiesischen eingreifen, genügt es nicht, die Buchstaben im Wort

zu verändern – man muß ganze Wörter im Satz verändern. Auch darin besteht vielleicht eine Ähnlichkeit zwischen dem Russischen und Portugiesischen.

In allen westlichen Sprachen bedeutet Schreiben natürlich nicht nur die Komposition von Buchstaben auf Oberflächen, sondern die Komposition einer Partitur einer hörbaren Sprache. Man komponiert dabei Musik, nicht nur eine Zeichnung. Die Herausforderung des Englischen und Deutschen besteht dabei in dem Umstand, daß es sich bei diesen Sprachen um antimelodische Gebilde handelt. Das erklärt zum Teil das Engagement der großen Engländer und Deutschen am Melodisieren der Sprache. Beispiele dafür sind die *Cantos* von Pound, die singenden Gedichte von Eliot, Shakespeares Sonette, die romantischen Lieder Brentanos und die *Duineser Elegien* von Rilke. Das Portugiesische aber ist so melodisch, daß es zu sprechen beinahe bedeutet, es zu singen. Die Melodie ist dort keine Herausforderung, und die brasilianischen Romantiker sind so süß, daß sie beinahe unverdaulich werden. Hingegen fordert das Portugiesische zur Harmonie heraus, vor allem aber zum Rhythmus. Es ist beinahe unglaublich aber Tatsache, daß diese Herausforderung bis zur Bossa Nova nicht wahrgenommen wurde. In einem Land, in dem der afrikanische Rhythmus geradezu die ganze Kultur kennzeichnet, haben sich die Schriftsteller und Dichter mit einem Rhythmus begnügt, der auf ein mechanisches Zählen von Silben hinausläuft. Darum ist im Grunde nicht die berühmte »Woche der Modernen Kunst« von 1922 (in welcher die Avantgarde-Literatur geboren wurde) die Revolution in der portugiesischen Literatur, sondern die Bossa Nova – nicht als Musik, sondern als Einführung eines neuen Rhythmus in die Dichtung.

Der neue amerikanische, französische und deutsche Roman ist dem portugiesischen Wesen fremd, und die Großen wie Clarice Lispector gehen ihre eigenen Wege.

(Rosa ist eben nicht ein Joyce der portugiesischen Sprache.) Norman Mailer zum Beispiel hat keinen Sinn im Portugiesischen, denn er melodisiert durch Aufdeckung der Syntax. Was bedeutet in diesem Kontext das Übersetzen von Saint-John Perse oder Rilke? Beide sind an der Melodie der Sprache engagiert, aber nicht am Durchbruch des Diskurses. So ist ihre Stellung ambivalent: revolutionär im Ton, reaktionär in der Form. Diese Ambivalenz geht im Portugiesischen verloren, außer man gibt ihnen harmonische Dimensionen (wie es Dora Ferreira da Silva tut), die sie im Original nicht besitzen. Auch die Dada-Dichtung, welche ja ein Zersetzen der semantischen Dimension durch Melodie ist, verliert im Portugiesischen fast jede Bedeutung. Selbstredend ist die portugiesische Literatur ein Teil der westlichen, aber sie kann es nur sein, wenn sie sich der Eigenart ihrer Sprache bewußt bleibt. Man selbst hat sich immer bemüht, dies zu betonen, ohne allerdings dabei immer den gewünschten Erfolg gehabt zu haben.

Von Anfang an bildete diese phänomenologische Sicht der portugiesischen Sprache ein Motiv, sich rhythmisch an ihr zu versuchen. Der Unterbau des eigenen Denkens war tschechisch. Das Tschechische betont immer die erste Silbe, und darum ist ihm der Daktylus sozusagen natürlich. (Im Gegensatz zum Französischen, das die letzte Silbe betont und daher zum Anapäst neigt.) Zum Beispiel ist der Hexameter im Tschechischen gänzlich redundant, und die tschechischen Klassiker, die sich dieses Rhythmus bedienen, sind kaum noch zu lesen. Im Portugiesischen dagegen wird nicht die Betonung gezählt, sondern die Länge. Ganz im Gegensatz zur afrikanischen interessiert sich die brasilianische Literatur für den »quantitativen«, nicht für den »qualitativen« Rhythmus. Das aber hieß, man muß die portugiesische Sprache hexametrisieren. Eben weil der Hexameter dem Geist des Portugiesischen völlig widerspricht (aber dem eigenen Geist entspricht), muß man ver-

suchen, ihn dem Portugiesischen aufzuzwingen – in demselben Sinn, aber mit anderer Methode wie die Bossa Nova. Nun ist der Hexameter ein episches und dramatisches Instrument, das man auch ironisch verwenden kann, um die Sprache zu hämmern. Dabei war einem sofort klar, daß man nicht Poesie, sondern Prosa schreiben mußte. Denn in der Dichtung ist der Hexameter heute unerträglich. (Der ursprünglich griechische Dichter Theo Spanudis, der im Portugiesischen in Hexametern dichtet, stellt dies unter Beweis und leidet darunter.) Also galt es, in die Prosa den Hexameter hineinzuschmuggeln, und zwar so, daß der Leser wohl den Rhythmus spüren möge, ihn aber nicht lokalisieren könne. Das war zu erreichen, wenn man in fehlerhaften Hexametern schrieb und an entscheidenden Stellen die Sätze mit einer Hebung beenden konnte. Damit war auch die literarische Form gegeben, in der man zu schreiben hatte: der Essay. Das Resultat war einerseits zufriedenstellend, andererseits enttäuschend. Eine ganze Generation von jungen Schriftstellern sollte später diesen Stil kopieren, was bedeutete, daß man ihre Sensibilität erreicht hatte. Aber viele Kritiker nahmen die Eigenart dieses Stils nicht für Selbstbeherrschung, sondern für mangelhafte Kenntnis der Sprache.

Selbstredend ist der Hexameter nicht die einzige Gestalt, in der traditionell der Daktylus vorkommt. Daneben gibt es vor allem auch den Pentameter und die Kombination von beiden, das elegische Distichon, und von dieser Kombination geht eine geradezu magische Verführung aus. Nach Schillers Rezept: »Im Hexameter steigt des Springquells luftige Säule, im Pentameter drauf fällt sie melodisch herab«, hätte man versuchen können, einen perfekten Stil zu erreichen. Es stellte sich aber heraus, daß der Bruch im Pentameter in der Prosa nicht funktioniert, weil der Diskursstrom vor ihm nicht anhält, sondern über ihn hinwegfließt. Er bleibt also in der Prosa zwar Disti-

chon, verliert aber seinen elegischen Charakter. Dies war zu umgehen. Man lernte aus dem Alten Testament, daß es semantische Rhythmen gibt, die den pentametrischen Bruch diskursiv machen. Zum Beispiel: Die Berge sprangen wie Widder, und die Hügel wie junge Lämmer. Oder: Du bist wie die Rose von Scharon, und die Lilie auf dem Felde. (Man stelle sich vor, was wäre, hätte Homer den Dichter des Hohen Liedes gekannt, oder umgekehrt, hätte es im Hohen Lied Hexameter gegeben.) Aber darin lag auch eine Gefahr: Metaphorisches Denken kann zu einer Überwertung des Bildes führen. Junge Lämmer können wichtiger werden als Hügel, und Lilien wichtiger als die Geliebte. Diese Gefahr konnte vermieden werden, wenn man den Text nicht auf zwei, sondern auf drei Ebenen rhythmisch strukturierte. Auf der Ebene der Silben der imperfekte Hexameter, auf der Ebene der Bedeutung der metaphorische Rhythmus, auf der Ebene des Texts ein geometrischer Rhythmus. Der imperfekte Hexameter konnte, im Fall zum Beispiel einer Zeitungspolemik, von langen Reihen von Jamben unterbrochen werden. Der metaphorische Rhythmus dagegen mußte sparsam angewandt werden, weil Bilder dazu neigen, ins wilde Kraut zu schießen. (Man war der Intuition und dem spontanen Schreiben gegenüber immer skeptisch. Wer die Intuition verteidigt, hat gewöhnlich mit ihr keine praktische Erfahrung.) Der geometrische Rhythmus des Texts war gewissermaßen in seiner Botschaft enthalten. War die Botschaft dialektisch, dann hatte der Text eine trianguläre Form zu haben (etwa: Anastrophe – Klimax – Katastrophe) und war sie diskursiv, dann hatte der Text eine zirkuläre Form zu haben (etwa: Thema – Exposition – Variation – Rückkehr zum Thema). Diese drei rhythmischen Ebenen boten einen weiten Spielraum für akkordante und dissonante Kompositionen. So wurde die portugiesische Sprache zu einem reichen Instrument, das sich selbst veränderte,

während man darauf spielte. Bei diesem Spiel veränderte man sein eigenes Denken und Handeln. Man verwandelte sich diszipliniert, aber mit Enthusiasmus in einen Schriftsteller der portugiesischen Sprache.

Der Essay, diese hybride Form zwischen Dichtung und Prosa, Philosophie und Journalismus, Traktat und Pamphlet, Kritik und Originalität, stellt ein Universum dar, das ein geeignetes Habitat für jene ist, welche »ausgesetzt sind auf den Gipfeln des Herzens« (um mit Rilke zu sprechen). Wer in Essayform lebt (das heißt, nicht nur Essays schreibt, sondern für wen das Leben ein Essay ist, um Essays zu schreiben), weiß, daß die Frage, worüber man schreiben kann oder soll, sich nur negativ stellt. Im Essay-Universum ist überhaupt alles Thema, und es folgt daraus, in diesem *Embarras de richesses* wählen zu müssen. Und doch ist diese Wahl irgendwie vorgeformt. Der Rhythmus des Essays ruft nämlich nach seinem Thema. Nicht zwar gilt »the medium is the message«, aber das Medium verlangt nach einer spezifischen Botschaft. Darum wird hier versucht, die Motive für die Rhythmuswahl anzugeben, aber nicht die Motive für die Wahl der Themen. Zusammenfassend läßt sich das so sagen: Die Dialektik zwischen der portugiesischen Sprache und der eigenen Sprachstruktur bedingte die Rhythmuswahl, und dieser Rhythmus rief Themen herauf, um besprochen zu werden. Im Grunde jedoch waren alle diese Themen in Folge dieser Dialektik nichts als Variationen eines einzigen: Wie kann man sich in der Bodenlosigkeit engagieren? Das verhält sich so, weil das eigene Leben (das »Essay-Leben«) eine Variation auf ein Thema ist, das aphoristisch folgendermaßen gefaßt werden könnte: »Wie kann man in der Bodenlosigkeit glauben?«

Eine der Ambivalenzen des Essays besteht darin, daß er ein Monolog auf der Suche nach einem Dialog ist. Für den Essayisten ist Kultur ein Sprachgewebe, das aus einem

Webstuhl fließt, an dessen Fäden er berufen ist mitzuwirken. Nicht im Gewebe, im Webstuhl muß er sich engagieren. Jeder Dialog ist für ihn nur auf der Ebene des Webstuhls, nicht des Gewebes selbst möglich. Das ist ein Aspekt seiner Einsamkeit, und seiner Arbeit. Zu Anfang der fünfziger Jahre hieß das: Wie kann man durch das Gewebe der portugiesischen Sprache bis zu ihrem Webstuhl vordringen? Theoretisch selbstredend durch eifriges Lesen der brasilianischen Literatur, nicht um die Botschaften, sondern um die Methode des Schreibens zu lernen. (Übrigens interessierten Botschaften im allgemeinen kaum noch, da man sowohl »Erklärungen« als auch »Lehren« mit Mißtrauen ansah.) Praktisch aber war das Eindringen in die Sprache und Literatur in Gestalt des *Suplemento Literário do Estado de São Paulo* gegeben. Die Zeitung *O Estado de São Paulo* war eine Enklave besonderer Art im brasilianischen Leben. Von einem Kosmopolitismus inspiriert, welcher für die Pseudoaristokratie São Paulos charakteristisch ist, und von einem Liberalismus vom Typ »19. Jahrhundert« beeinflusst, welcher einen Teil dieser Pseudoaristokratie kennzeichnet, war diese Zeitung eine Quelle für internationale Nachrichten, wie sie nur in den größten Zentren vorkommt. Eben dadurch und durch ihre reaktionäre Ideologie war diese Zeitung der brasilianischen Kultur entfremdet, aber übte zugleich einen großen Einfluß auf sie aus. Eine Untersuchung der Rolle, die dem *Estado* während der Periode der liberalen Demokratie und der ihr jetzt folgenden Periode zukommt, gäbe Aufklärung über die brasilianische kulturelle Situation. Ihr *Suplemento Literário* jedoch besaß eine gewisse Autonomie innerhalb der Zeitung. Es war »apolitisch« im Sinn von »allen Tendenzen außer den extremen offen«, was selbstredend bedeutet, daß es, ganz wie die Zeitung, im Grunde liberal war. In Wirklichkeit aber bildete es das Organ nicht so sehr einer Literaturkritik, als vielmehr

einer großen Reihe hervorragender brasilianischer Essayisten. Es konnte also auf zwei Arten gelesen werden: als mehr oder weniger zufällige Information über die brasilianische kulturelle Szene und als Laboratorium für die Kultur der Zukunft. Man konnte es entweder konsumieren oder als Provokation aufnehmen. Natürlich las man selbst es auf die zweite Art, und zwar radikal: man las es nicht, um zu wissen, was die Essayisten sagten, sondern wie sie es sagten, um selbst am *Suplemento* mitarbeiten zu können. Das hatte eine formale Folge: Die Artikel des *Suplemento* hatten meistens die Länge von zwei Spalten, also von etwa vier maschinengeschriebenen Seiten. Das war also der Rahmen, in dem man schreiben sollte. Eine para-poetische Begrenzung, und man sollte nicht nur gegen und in den Grenzen der Sprache, sondern auch gegen und in den Grenzen dieses Rahmens schreiben. Eine produktive Begrenzung (wie jede Begrenzung es ist, da ja die Dialektik von Bedingung und Freiheit für jede Schöpfung verantwortlich ist), und man begann, mit ihr zu leben. Als man, Jahrzehnte später, das *Suplemento* verließ, sollte sich diese »Befreiung von der Begrenzung« als Nachteil erweisen.

Als man sich also zu einem Engagement in der brasilianischen Kultur entschloß, hatte man sich für eine Zusammenarbeit mit dem *Suplemento* entschieden. Dementsprechend lautete die erste Frage: Wie war der Widerstand jenes menschlichen Materials zu brechen, den man »die Redaktion des *Estado*« nennen könnte? Und daran zeigte sich sofort die eigentliche Problematik eines jeden Engagements in der Kultur dieses Landes. Die erste Überraschung war, daß, obwohl das *Suplemento* eine besonders bevorzugte Stellung in der Kultur einnahm, es außerordentlich leicht war, in es einzudringen. Die Anstrengung stand also in keinem Verhältnis zur Herausforderung, und das war im Grunde enttäuschend. Die zweite Überraschung war, daß man, einmal im *Suplemento* aufgenom-

men, automatisch Teil einer ziemlich geschlossenen Gruppe wurde, und zwar einer Gruppe, mit der einen nichts verband als eben der Umstand, im *Suplemento* zu schreiben. Man war also vom Apparat absorbiert worden. Die dritte Überraschung war, daß die Publikation zwar einen raschen und weiten Nachhall in der Kultur hatte (und ein lebhaftes Feedback), daß aber dieser Nachhall oberflächlich war und daher dem Enthusiasmus nicht entsprach, mit dem man sich engagierte. Die letzte und unangenehmste Überraschung war, daß man durch die Mitarbeit am *Suplemento* so gut wie keine Entscheidungskraft über es gewann, von der Kultur im Ganzen überhaupt zu schweigen. Das aber heißt, man trug keine Verantwortung für das Publizierte, außer der persönlichen, und so blieb man im Grunde vereinsamt. Diese Erfahrung sollte sich, in verschiedenen Variationen, auf allen künftigen Feldern des Engagements wiederholen: leichter Sieg und unbefriedigende Folgen. Kurz, der Beigeschmack der Niederlage begleitete alle Siege. Das war das Klima, in dem man begann, aktiv in die Kultur Brasiliens einzugreifen.

*DIALOGUE*

Diskurs und Dialog	99
Alex Bloch	103
Milton Vargas	109
Vicente Ferreira da Silva	119
Samson Flexor	131
João Guimarães Rosa	139
Haroldo de Campos	151
Dora Ferreira da Silva	159
José Bueno	169
Romy Fink	175
Miguel Reale	187
Mira Schendel	197
Die Terrasse	207



Vom Standpunkt der Information aus gibt es einen grundlegenden Unterschied zwischen Diskurs und Dialog, der unzureichend untersucht wird. Der Diskurs ist ein Prozeß, bei dem der Sender eine *bestehende* Information an den Empfänger sendet. Dies verleiht dem Diskurs einen einerseits traditionellen und konservativen, andererseits dynamischen und fortschrittlichen Charakter. Einen traditionellen, weil der Diskurs den Empfänger mit den Quellen der Information seiner Kultur verbindet; einen konservativen, weil der Diskurs die Informationen aufbewahrt, über welche die Kulturen verfügen; einen dynamischen, weil der Diskurs die Informationen in verschiedene Zweige ausstrahlt und sie derart an eine wachsende Zahl von Empfängern austeilte; und einen fortschrittlichen, weil der Diskurs die Information in der Zeit (zum Beispiel von Generation zu Generation) vorantreibt. Dieser Charakter des Diskurses verleiht denen, die sich an ihm engagieren (zum Beispiel Publizisten, Predigern und Lehrern), eine spezifische existentielle Stimmung. Es sind Menschen, die glauben, über eine gültige Information zu verfügen und sich der Weitergabe dieser Information widmen. Diese Stimmung bringt den am Diskurs Engagierten in eine Krise, wenn der Glaube an die Gültigkeit der verfügbaren Information in Frage gestellt wird. Davon wird in diesem Buch bei dem Versuch die Rede sein, das eigene Engagement als Lehrer zu analysieren.

Der Dialog hingegen ist ein Prozeß, bei dem verschiedene Inhaber von zweifelhaften und bezweifelten Teilinformationen versuchen, durch Austausch dieser Teilinformationen eine *neue* Information zu erreichen. Dies

verleiht dem Dialog einen zugleich revolutionären und zirkulären Charakter. Einen revolutionären, weil der Dialog auf einen synthetischen Sprung von der Ebene widerspruchsvoller Teilinformationen auf die Ebene einer diesen Widerspruch überholenden neuen Information abzielt; und einen zirkulären, weil die Teilnehmer am Dialog einen mehr oder weniger geschlossenen Kreis bilden (wenngleich der These nach dieser Kreis Erweiterungen zuläßt). Dieser Charakter verleiht denen, die sich am Dialog engagieren (zum Beispiel Philosophen, Künstlern und Essayisten im strengen Sinn), eine spezifische existentielle Stimmung. Es sind zweifelnde Menschen, welche die Lösung des Zweifels durch Offenheit anderen gegenüber suchen: also »schöpferische« Menschen. Diese Stimmung ist das Thema der folgenden Überlegungen, in denen von den Grundlagen des eigenen essayistischen Engagements die Rede sein soll.

Die hier untersuchten Dialoge spielten sich in den fünfziger und sechziger Jahren ab und gehen zum Teil, trotz Übersiedlung nach Europa, durch neue Mittel weiter. Bei ihrer Untersuchung ist es geboten, die Methode dieses Buches in zwei Hinsichten zu ändern. Zum einen beschrieb dieses Buch bisher ein Leben, das in sozialer und wirtschaftlicher, vor allem aber auch in existentieller Hinsicht ein Gleiten und Abrutschen in einen Abgrund war, und dieses Gleiten erforderte eine spezifische Beschreibungsmethode: eine Methode, welche das Gedächtnis zwingt, das Schändliche daran freizulegen. Von jetzt ab wird dieses Buch ein Leben beschreiben, das in sozialer und wirtschaftlicher Hinsicht (um die in Prag eingenommene Stellung wieder zu erreichen) einen Aufstieg, in existentieller Hinsicht aber ein ständiges Pendeln darstellt. Dies erfordert eine neue Beschreibungsmethode: eine, welche das Gedächtnis zwingt, das ungefähr wahre Gewicht der Bedeutung der eigenen Tätigkeit aufzudecken.

Sie muß die Gefahr vermeiden, die Bedeutung der eigenen Wirkung auf den brasilianischen Kulturkontext sowohl durch Prüderie und Angst vor Verantwortung zu unterschätzen als auch durch Selbstanbetung zu überschätzen. Sie muß ein ständiges Abwägen sein. Zum anderen beschrieb dieses Buch bisher ein passives und leidendes Leben. Von jetzt ab wird es ein Leben beschreiben, bei dem die Tat eine größere Rolle spielt als das Leiden. Auch dies erfordert eine neue Beschreibungsmethode:

Die Struktur des Buches war bisher ungefähr chronologisch. Die Chronologie beschreibt die Ereignisse in einem Zeitfluß, der von der Vergangenheit zur Zukunft fließt, und entlang einem Metermaß, das gleichförmige Einheiten trägt (Jahre, Tage, Minuten). Diese Beschreibung verfälscht das Gedächtnis, für welches sich die Ereignisse in einem Zeitfluß ergeben, der aus der Gegenwart in die Vergangenheit fließt, und entlang einem Metermaß, das ungefähr logarithmisch geeicht ist, bei dem also die ersten Minuten einen größeren Raum einnehmen als die letzten Jahre. Nun ist die chronologische Methode für eine Beschreibung der Passivität geeignet, weil sie die Ereignisse in eine noch immer allgemein übliche Gesamtschau hineinbaut. (Wiewohl das Problem der Chronologie für eine künftige posthistorische Geschichtsschreibung und Biographie überhaupt entscheidend sein dürfte.) Aber für eine Beschreibung der Aktivität ist die Chronologie nicht geeignet. Denn nicht nur wird die Aktivität ungefähr logarithmisch gespeichert, sondern es gibt in ihr intensive Perioden, bei denen jede Minute zählt, und andere, bei denen der Zeitfluß beinahe lahmliegt. Darum wird im folgenden zu einer anderen Methode gegriffen. Die Reihenfolge der Dialoge wird nicht chronologisch, sondern der Bedeutung nach geordnet sein, die diese Dialoge für das eigene Schreiben und Vortragen und damit indirekt für das Kulturleben Brasiliens haben. Außerdem haben diese

Dialoge durch den Einfluß, den man auf die Gesprächspartner ausübte, eine Kulturwirkung, aber diese wird in der Beschreibungsanordnung nicht beachtet.

ALEX BLOCH

Das Wort »Genie« ist abgegriffen und romantisiert, und sollte tunlichst vermieden werden. Aber es gibt Fälle, in denen man es in Demut annehmen muß (wie uns Jaspers lehrte). Dies ist einer dieser Fälle – jedoch problematischerweise. Normalerweise äußert sich das Genie durch Werke, das heißt durch Wirklichkeiten, die nach einem überzeugenden Modell perfekt umgeformt wurden. Das eben unterscheidet das Genie vom Träumer einerseits und vom Techniker andererseits. Der Träumer sieht überzeugende Modelle, aber kann sie nicht in die Wirklichkeit umsetzen. Der Techniker setzt Modelle in die Wirklichkeit, die nicht unbedingt überzeugen. Das Genie ist ein träumender Techniker und ein technischer Träumer. Im Falle Blochs ist sein Werk das eigene Leben. Sein »In-der-Welt-sein« ist die Wirklichkeit, die er nach einem überzeugenden Modell perfekt umwandelt. Das Problem daran ist, daß ein Leben ein Werk ist, das man nicht von einem Abstand aus betrachten kann, weil es den Betrachter miteinbezieht und ihn verwandelt. Teilgenommen zu haben an Blochs Leben (und gewissermaßen noch daran teilzunehmen), ist ein Vorzug und eine Bedingung, derer man sich immer bewußt bleibt.

Er ist Prager Jude, Immigrant nach Brasilien und bewußt bodenlos wie man selbst, aber hier endet die Parallele. Mit rücksichtsloser Ehrlichkeit der Welt und sich selbst gegenüber und mit radikaler Wahrhaftigkeit akzeptiert er nicht nur das Absurde eines jeden Denkens und Handelns, sondern die Nichtigkeit eines jeden Selbstbewußtseins. Leben bedeutet für ihn nichts als erfahren, und erfahren bedeutet den Augenblick fassen. Das heißt, leben

bedeutet jeden Augenblick konkret da sein und alle Abstraktion verachten. Konkret aber ist alles Erlebbares, sei es Natur oder Kultur, der Nebenmensch oder gleich welcher Gedanke. Leben heißt, sich in diesem Konkreten zu verlieren. Dies kann man nicht durch passives Warten auf Abenteuer erreichen. Denn das Konkrete fließt zäh und langsam und droht immer, in der Langeweile des Alltäglichen zu versumpfen. Die Langeweile (die Apathie und Ataraxie) ist der Horizont des Lebens. Langeweile ist der Tod, und dagegen muß man kämpfen.

Die Lebenskunst ist, von Erlebnis zu Erlebnis, von Abenteuer zu Abenteuer zu schreiten, auf allen Ebenen des Konkreten. (Später soll eine ähnliche Lehre von einer anderen Seite aus, von der Vicente Ferreira da Silva, beschrieben werden.) Um dies zu erreichen, muß man über zahlreiche Persönlichkeiten verfügen, über zahlreiche Masken. Zum Beispiel: Verkäufer von technischen Büchern in São Paulo, Einkäufer von Guaraná im Innern Bahias, Diener eines buddhistischen Bischofs in Suzano, Zuhälter in einem Bordell in der Liberdade, Ladenangestellter eines jüdischen Altkleiderhändlers in Bom Retiro, Straßenwagenschaffner, Fernsichttechniker, Urwaldbewohner am Araguaia, Mitarbeiter amerikanischer Missionare in Goiás, musikologischer Spezialist afrikanischer Folklore, logischer Symbolist, Yogin, Spezialist in elektronischer Musik und in Zementkonstruktionen, Börsenspekulant in São Paulo und Bauarbeiter in Stockholm, Lebensgefährtin einer brasilianischen Malerin und geistiger Führer einer esoterischen Gruppe in London, praktizierender Katholik und Teilnehmer an Gruppendynamik usw. Das scheinbare Problem dabei, der Selbstverlust hinter den Masken, kommt hier nicht in Frage. Es gibt kein Selbst, das verloren gehen könnte. Das Selbst ist nichts als ein Haken, auf den Masken gehängt werden können. Bloch unterscheidet sich von »echten« Musikologen und

bahianischen Strolchen nur durch den Umstand, daß er gewählt hat, so zu sein, und wählen kann, es sein zu lassen.

Das ist Lebenskunst im wahren Sinn des Wortes »Kunst«, denn alle Kategorien eines solchen Lebens sind ästhetisch: Intensität, Vielfältigkeit, emotionale und informative Ladung. Die ästhetische Schärfe und Einsicht, welche Bloch charakterisieren, bewirken, daß er physisch an allem Kitsch, an aller Aufgeblasenheit und aller leeren Gestik leidet. Sich im Konkreten verlieren, bedeutet eben, alles Abstrakte und Theoretische aus dem Konkreten entfernen. Alles dies ästhetisch Widerliche aus dem Erleben entfernen, und das Rohe und Nackte der Konkretizität erleben. Die Schönheit des Konkreten ist seine Rohheit und Nacktheit. Im Grunde handelt es sich bei Bloch also doch um ein Engagement: gegen die Häßlichkeit aller Ideologien und für die Schönheit des bloßen Erlebens.

Es gibt dafür selbstredend Modelle: der Steppenwolf Hesses, der K. Kafkas, der Fremde von Camus, vielleicht sogar Goethes Mephisto. Aber diese Modelle haben Bloch in ihrer Abstraktion nichts zu sagen. Ein einziges Mal schien er von einem Modell berührt, nämlich von Becketts Molloy. Aber selbst dies ist fraglich. Vielleicht ergab er sich eben nur der Lektüre, wie er es bei allen Erlebnissen tut, die im widerfahren. Auch Theorien sind für ihn konkrete Wirklichkeiten. Er erlebt Freud nicht als Theorie des Ödipuskomplexes, sondern er erlebt Freud genauso, wie er den Ödipuskomplex erlebt: als gegebenes Erlebnis. Er ist originell, aber völlig uninteressiert daran, originell zu leben.

Der Dialog mit ihm konnte also nicht die Form eines sokratischen Dialogs, eines Gedankenaustausches haben. Es gab immer ein Gefälle zwischen der eigenen Dialogebene und der seinen. In der Tat nahm der Dialog zwei Formen an: eine, in der man Bloch ein Thema vorlegte, und die andere, in der man selbst das Thema des Dialogs

war. Die erste Form nahm den folgenden klassischen Verlauf: Man hatte irgendein Buch gelesen, irgendein Bild gesehen, irgendeinen Film mitangeschaut, irgendeinen Gedanken bedacht, irgendeine Platte gehört, mit irgend jemand gesprochen. Bloch kam, und man stürzte sich auf ihn, um ihm zu berichten. Aus zwei Gründen: man wollte mit ihm das eben Erlebte teilen und ihm so als Wahrnehmungsorgan der Umwelt dienen. (Man wußte, daß man von Bloch als Organ benutzt wurde und nahm diese Rolle mit Vergnügen auf sich.) Man wollte aber auch, daß Bloch das Erlebte auf seine baren Elemente reduzierte. (Man bediente sich Blochs als Zersetzungselement, und Bloch nahm diese Rolle mit Vergnügen auf sich.) Während des Berichts richtete Bloch die Aufmerksamkeit auf die inneren Widersprüche des Erlebten und auf die äußeren zwischen einem selbst und dem Erlebten. Das genügte meist schon, um die Hohlheit des gelesenen Buchs, des gesehenen Films, des gedachten Gedankens zu durchblicken. Man teilte mit Bloch die erlösende Belustigung einer Demaskierung von Hohlheit, und schallendes Gelächter war die Folge. Manche Erlebnisse jedoch widerstanden der Blochschen Analyse. Zum Beispiel Wittgenstein und Klee, Bergmans Filme und Händels *Messias*, Stockhausen und die Idee, den Neopositivismus zu existenzialisieren. In solchen Fällen nahm Bloch die eigene Stellung dem Erlebten gegenüber ein und versuchte, durch eine Interpretation zweiten Grades dem Erlebnis auf den Grund zu kommen. Die Konsequenz war die Erkenntnis, warum das Erlebnis für einen selbst gültig war, und der Entschluß, daran weiterzuarbeiten (natürlich man selbst, nicht Bloch, den ja das Arbeiten nicht interessierte). Auch dieser Typ von Dialog hatte erlösendes homerisches Gelächter zur Folge.

Die zweite Form des Dialogs, bei dem man selbst das Thema war, nahm diesen klassischen Verlauf: Man hatte

an einem Buch gearbeitet oder einen Essay geschrieben. Man wartete ungeduldig auf Bloch, um ihm vorlesen zu können. Es hat nie einen aufmerksameren Zuhörer gegeben. Während des Vorlesens kritisierte Bloch die ästhetischen und stilistischen Fehler, die einem unterlaufen waren. Blochs Kritik war der lebende Beweis dafür, daß sich gedankliche Unehrlichkeiten immer stilistisch spiegeln. Keine davon entging ihm. Er war mitleidslos und verwundete tief die Eigenliebe, aber man nahm seine Kritik immer an, einfach weil sie immer stimmte. Der eigene Stil und die eigene Denkart sind zum Teil Folgen dieser rücksichtslosen Blochschen Katharsis. Nach der Vorlesung analysierte Bloch nicht so sehr den Inhalt, als die Stimmung, in der er geschrieben wurde. Er setzte so den Text in den Kontext der eigenen »Wahrheit«. Man wurde sich bewußt, wie sehr man am Ziel vorbeigeschossen hatte. Die Folge war, daß man vernichtet war und Bloch sich amüsierte. Und man entschloß sich immer wieder, es nächstens besser zu machen. Das eben ist das Wesen des Essays: Versuch zu sein, es nächstens besser zu machen. Daher veröffentlichte man das Geschriebene, denn man wollte sich mitteilen und wußte, daß niemand außer Bloch die Tiefe des Mißglückens erkennen würde. Dafür hatte Bloch allerdings kein Verständnis. Am Schreiben war er wohl interessiert, denn es war Selbstanalyse. Aber Publizieren war für ihn Eitelkeit, und er hatte dafür nur Verachtung. Er selbst mußte eben nicht schreiben, denn das tat man für ihn. Die zweite Form des Dialogs endete also für einen selbst mit dem Entschluß zu weiterer Arbeit und für Bloch mit Gelächter.

Diese Art von Bindung war für einen selbst gefühlsbetont, es war Freundschaft. Für Bloch, der jedes Gefühl ablehnte, weil es seine Freiheit bedrohte, war es reines Spielen. Als er die Gefahr herannahen sah, selbst in Gefühlsgebundenheit zu geraten, schnitt er den Kontakt bru-

tal ab, um ihn später in weniger intensiver Form wieder aufzunehmen. Er nannte das »mentale Hygiene«. Das mußte man anerkennen, denn es war ehrlich. Trotzdem bleibt Bloch der Kritiker »par excellence« alles dessen, was man schreibt, und ihm gegenüber muß man versuchen, sich zu behaupten. In diesem Sinn ist er ein »alter ego«.

MILTON VARGAS

Das Verhältnis zu Bloch hatte die Struktur von zwei Linien, die sich ruckartig voneinander entfernen, sich dann kreuzen (und zwar wiederholt und auf verschiedenen Ebenen), um schließlich auseinanderzulaufen. Das Verhältnis zu Vargas hat die Struktur von zwei Linien, die sich von entgegengesetzten Polen aus aufeinander zubewegen. Es gibt allerdings zwei Aspekte, die die sonst ganz verschiedenen Persönlichkeiten von Bloch und Vargas verbinden: Mannigfaltigkeit und radikale Wahrheitsliebe. Der grundlegende Unterschied ist Blochs reine Passivität und Vargas geradezu besessene Tätigkeit auf zahlreichen Gebieten. Konstruktionsingenieur, der einige der wichtigsten brasilianischen Straßen und Dämme gebaut hat, Theoretiker der Bodenmechanik mit internationalem »standing«, wichtiger Faktor der industriellen Entwicklung des Landes, Universitätslehrer mit großem Gewicht im akademischen Leben, bedeutender Essayist auf dem Gebiet der Wissenschaftsphilosophie, Literaturkritiker (besonders der englischen romantischen und nachromantischen Dichtung), Verleger, ursprünglicher Denker in politischen und religiösen Problemen, mit zugleich kosmopolitischer und landesgebundener Sicht, ist Vargas ein Anachronismus inmitten der Zeit der Spezialisierung und des Funktionärstums: ein integraler Universal mensch im Renaissancesinn dieses Wortes. Aber zwei Probleme schweben um seine Person, ein äußeres und ein inneres. Das äußere hängt mit dem Zwiespalt zusammen, der sich zwischen seiner Seinsart und der Entwicklung der Welt immer weiter öffnet. Das innere hängt mit seiner extremen Bescheidenheit zusammen, die ihm nicht erlaubt, sich

selbst zur Geltung zu bringen. Daraus entsteht eine negative Dialektik: Je mehr er durch seine Tätigkeit die Welt verändert, desto weniger kann er sich selbst in ihr erkennen. Er ist ein seltener Fall, bei dem eine disziplinierte Praxis, die auf einer klaren Theorie beruht, nicht zur Selbstveränderung führt, sondern zu Selbstverkapselung. Darum ist sein Leben tragisch im griechischen Sinn: ein Held, der von Erinnyen verfolgt wird, die er immer wieder selbst herbeiruft. In dieser Stimmung, die von ihm ausstrahlt, ereignet sich der Dialog mit Vargas.

Oberflächlich war Vargas für einen selbst immer der Mentor der brasilianischen Dinge; er entdeckte in ihnen die brasilianische Wirklichkeit in ihren vielfältigen Facetten. Wenn man sich jahrzehntelang in dieser Wirklichkeit geborgen fühlte und sich an ihr engagierte, dann war dies zum großen Teil auf ihn zurückzuführen. Man mußte den Bruch zwischen Vargas und der Welt als Tatsache hinnehmen, daran war die brasilianische Wirklichkeit schuld, und dies war auch das sichtbare Thema der Dialoge.

Um sie zusammenzufassen: Jahrelang und mit sich steigender Verzweiflung versuchte man den Panzer zu sprengen, hinter dem sich Vargas verbarg, um sich gegen die ihm feindliche Entwicklung in der Welt dort draußen zu schützen. Man versuchte es, nicht nur, um ihn, sondern auch um sich selbst, der man ihm immer verbundener war, zu retten. Dieser Kampf, der verdient, »Agonie« genannt zu werden, und in dem man immer die Angreiferrolle übernahm (wiewohl es manchmal schien, als greife Vargas einen an), war die Stimmung, aus der sich alle eigenen Handlungen ergaben. Man schrieb zwar alles, was man schrieb, um von Bloch kritisiert zu werden, aber auch, um den Widerstand von Vargas zu brechen. Sollte Vargas sich behaupten, man hätte verloren. Aber sollte er sich ergeben, hätte man dann nicht auch verloren?

Man muß auf die dreißiger Jahre zurückgreifen, um

diesen Kampf zu verstehen. Bildungsjahre für beide. Für einen selbst war die Fragwürdigkeit der Vernunft, die sich damals herausstellte, ein Motiv der Verzweiflung. Die Vernunft war das Edle am Menschen, und sollte sie stürzen, der Weg für den Einbruch der Unvernunft in Gestalt der Masse wäre geöffnet. Für Vargas war die sich herausstellende Fragwürdigkeit der Vernunft ein Motiv der Hoffnung. Die Vernunft wirkte mechanisierend, und sollte sie stürzen, der Weg für den Einbruch einer befruchtenden Unvernunft stünde offen. Beide erlebten die Krise der Vernunft geteilten Herzens. Man selbst spürte die Attraktion der Unvernunft, obwohl man in ihr immer eine Todesgefahr erkannte – zum Beispiel in Gestalt von Dada, Surrealismus, Neoromantik. Vargas spürte die Attraktion der Vernunft, der er aber immer mißtraute – zum Beispiel in Gestalt der neuen Physik, der neuen Methoden der Technik, der neuen Mathematik. Das Paradoxe daran war, daß man selbst für die Vernunft optierte, wiewohl man immer eine Neigung zu der irrationalen Seite der Dinge spürte, während Vargas gegen die Vernunft optierte, wiewohl er immer eine Neigung zur Wissenschaft hatte. Man selbst war also frustrierter Rationalist (frustriert durch die eigene Mentalität und die Entwicklung der Dinge), Vargas war frustrierter Irrationalist (frustriert durch die eigene Mentalität und die Entwicklung, die die Dinge nach dem Krieg nahmen). Für einen selbst nahmen die Dinge einen durch den Krieg nicht unterbrochenen Weg, und die jetzige Massenentfremdung erscheint einem als selbstverständliche Folge des Nazismus, des Stalinismus und des Amerikanismus. Für Vargas dagegen war der Krieg wie ein Bruch, der die irrationalen Tendenzen der Dreißigerjahre unterdrückte.

Dies bedeutet einen tiefgreifenden Unterschied für die Diagnose und Prognose der Lage der Dinge und der eigenen Lage für beide. Um mit der Diagnose zu beginnen:

Man selbst hatte sich immer auf die Fragwürdigkeit der Vernunft konzentriert: Wittgenstein, Kafka, Husserl, Surrealismus, Fehlschlag des Kommunismus. Vargas hatte sich immer auf den Einbruch des Irrationalen konzentriert: Jung, Lawrence, die Phantastik, den Nazismus. Die tiefe Konvergenz von beiden zeigte sich im Interesse beider für Zwischenphänomene: Heidegger, Ortega, Rilke. Daraus folgten Versuche, gemeinsam zu diagnostizieren. Drei Beispiele seien gegeben: Nazismus, Ästhetik, Engagement an der brasilianischen Lage. Für einen selbst war Nazismus Vermassung und der Vorläufer der augenblicklichen Entfremdung. Für Vargas war er Ausdruck unterdrückter Tendenzen, die sich als das »Böse« manifestierten, weil sie unterdrückt waren, die aber fruchtbar sein könnten, würden sie bewußt angenommen. (Man selbst bediente sich dabei eines marxistischen, Vargas eines Jungschen Modells.) Die Kunst wurde von einem selbst immer als Aufdrücken des menschlichen Geistes auf ein widerspenstiges Objekt angesehen, und die Schönheit der Kunst als die Schönheit des Sieges des Geistes über das Objekt empfunden. Vargas sah Kunst als Enthüllung einer wesentlichen Verflechtung zwischen Mensch und Welt und empfand die Schönheit der Kunst als »das Leuchten der Wahrheit«. Die brasilianische Lage war für einen selbst die einer notleidenden Gesellschaft, die von inneren Kasten und äußeren Kräften ausgebeutet wurde, in der es aber Tendenzen zu einer neuen Kulturform gab (etwa wie in China), für die man sich engagieren mußte. Für Vargas war die brasilianische Lage die eines Landes, das in einer langsamen und schmerzlichen Revolution befangen war, die zu einer Befreiung des Landes und zur Einnahme einer wichtigen Stellung in der Menschheitsgeschichte führen mußte, bei der aber die Gefahr bestand, die brasilianische Identität zu verlieren. Scheinbar also drei Themen, die nichts gemeinsam haben und von beiden mit ganz ver-

schiedenen Kategorien aufgefangen wurden. In Wirklichkeit aber besaßen alle Themen die gleiche Struktur und die Kategorien einen komplementären Charakter.

Bei allen drei Themen handelte es sich um einen Kampf zwischen Vernunft und Unvernunft, und in allen versuchte man selbst, die Unvernunft in der Vernunft aufzuheben, und Vargas, der Unvernunft freie Bahn zu schaffen. Im Fall des Nazismus lehnte man ihn ab, weil man nicht glaubte, ihn in die Vernunft einbauen zu können, und Vargas versuchte, den Nazismus zu »sublimieren«. Im Fall der Kunst versuchte man, den experimentellen Neuerungen zu folgen, da man in ihnen Versuche sah, das augenblickliche irrationale Erlebnis zu formalisieren; Vargas lehnte jede Formalisierung des Erlebnisses ab und stand daher der neuen Kunst mit Mißtrauen gegenüber. Im Fall Brasiliens versuchte man, die dort herrschenden irrationalen Tendenzen in einer Vernunftsynthese aufzuheben, und Vargas versuchte, durch bewußt eingeschränkte Rationalisierung einem Ausbruch der brasilianischen Irrationalität den Weg zu öffnen. Im Lauf des Aufeinanderstoßens dieser Diagnosen änderten sich beide. Man selbst sah sich gezwungen, die Triftigkeit vieler seiner Argumente anzuerkennen, und er sah sich oft durch die eigenen Argumente in die Enge getrieben.

Man mußte zum Beispiel zugeben, daß der Nazismus nicht nur Massenentfremdung war, sondern daß sich in ihm auch Tendenzen in verunstalteter Form äußerten, die in reiner Form fruchtbar gewesen wären – zum Beispiel der Nietzscheanismus. Das hatte man früher nicht eingesehen, denn aus der Nähe betrachtet war Nietzsche für die Nazis nichts als ein verlogener Slogan gewesen, und die Naziwirklichkeit erschien als alles andere, nur nicht als nietzscheanisch. Vargas lehrte einen, die Dinge mit Abstand zu sehen. Weiter mußte man zugeben, daß in der Kunst ein offenbarendes Moment mitspielt, das man zwar



immer gefühlt hatte, aber aus Gründen des antiromantischen Engagements sich nicht eingestehen wollte. (Ehrlicherweise muß man sagen, daß man selbst diese Kunstdimension besser spürte als Vargas, der auf ihr bestand, denn man hatte ein schärferes Kunsterlebnis.) Man mußte auch zugeben, daß ein Engagement für Brasilien nur dann zu erklären war, wenn man erkannte, daß im brasilianischen Charakter ein irrationaler Zug ist, der verdient, bewahrt und auf die Weltszene projiziert zu werden. Diesen Zug zeigte einem Vargas nicht nur auf, sondern demonstrierte ihn am eigenen Leben. Diese Änderungen, die man im Dialog mit Vargas erfuhr, können so zusammengefaßt werden: Man sah sich gezwungen einzugestehen, daß es doch Werte gibt (und zwar irrationale Werte), für die es sich lohnt zu leben und gegebenenfalls zu sterben. So wurde Vargas zu einem Motor des Engagements, in das man sich immer tiefer verstrickte.

Selbstredend ist es schwerer, die Änderungen aufzudecken, die man selbst in Vargas hervorrief. Durch zwei Fugen, die ihn verwundbar machten, drang man in seinen Panzer. Die eine war der Widerspruch zwischen seiner menschlichen Wärme auf der einen und der antihumanistischen Kälte seiner Theorien auf der anderen Seite; die zweite der Widerspruch zwischen seinem technisierenden (und darum europäisierenden) Handeln einerseits und seiner romantischen Sehnsucht nach einem »ursprünglichen« Brasilien andererseits. (Solche Widersprüche gab es bei Vicente Ferreira da Silva nicht, der auf Vargas Theorien so gewaltige Wirkung ausübte. Darum verlief der Dialog mit Vicente in ganz anderer Stimmung.) Zweifellos rüttelte man jedenfalls an Vargas Grundmauern, ohne sie zu Fall bringen zu können.

Was die Prognose der Lage anbetrifft, so entfernten sich die beiden Positionen im Lauf des jahrzehntelangen Dialogs immer mehr voneinander, statt sich anzunähern.

Es ist zwar wahr, daß einen selbst Vargas Violenz zum Handeln immer wieder beeinflusste, aber negativ: man sah immer schwärzer. Die Welt, die Vargas vorstellte und zu der er einen aufrief, erschien einem immer mehr als Anachronismus, und die Tatsache, daß sich Vargas immer mehr versperrte, war ein existentieller Beweis für den eigenen Pessimismus. Das Bild, das man sich von Brasilien dank seiner gemacht hatte, erschien einem immer illusorischer, und das Bild vom neuen Menschen, das einem dabei immer vorschwebte, erschien einem immer mehr als Projektion, um den Abgrund der Sinnlosigkeit alles Handelns zu verbergen. Gerade weil Vargas zu bestimmten Werten aufrief, sah man sich gezwungen, diese Werte an der Wirklichkeit zu messen, und empfand sie zuletzt als hohle Formen. So kehrte man nach Jahrzehnten zum Ursprung zurück: man erkannte die Absurdität alles Handelns und Handelnwollens. (Wiewohl man dabei von Vargas sehr bereichert wurde und also anders zur Sinnlosigkeit stand als früher.) Vargas hingegen stürzte sich immer tiefer und vehementer ins Handeln auf immer zahlreicher werdenden Gebieten, wiewohl er im Grunde aufs schmerzhafteste fühlte, wie sinnlos sein Unterfangen war, sich gegen die Welt zu stemmen. (Zu diesem Gefühl hatte man selbst einiges beigetragen.) Sein Pessimismus ist mindestens so radikal wie der eigene, doch versucht er diesen Schmerz durch das Opium der ununterbrochenen Arbeit zu über-tönen. Er handelt, um nicht sehen zu müssen.

Ein melancholisches Resultat einer jahrzehntelangen intensiven Freundschaft, würde man meinen. Aber das tiefe Erlebnis dieses Dialogs verneint solch ein trauriges Urteil. Denn während des Dialogs wurden nicht eigentlich diese oder jene Probleme behandelt (das waren nur Prätexte), sondern im Grunde stand die Berufung beider in Frage. Darum ergab sich der Dialog (auch in scheinbar leichtfertigen Momenten) grundsätzlich immer in religiö-

ser Stimmung. Es war diese Stimmung, welche die fruchtbare Komplementarität der beiden zur Geltung brachte. Einer lernte nicht nur, die Berufung des anderen zu dulden, sondern sie anzuerkennen und sich selbst in ihr zu erkennen. Es handelte sich auf dieser Ebene nicht mehr darum, die Stellung des anderen zu erkennen, sondern eher darum, von dieser Stellung aus sich selbst verstehen zu lernen. Sowohl in seinem Denken wie in seinem Handeln war Vargas das Gegenteil von einem selbst, folglich die Verkörperung alles dessen, was einem fehlte. In Kontakt mit ihm konnte man Totalität erreichen. Dank ihm sah man die Welt von der anderen Seite aus, also in der Fülle, und dank seiner sah man sich selbst von einer anderen Seite. Sicher hatte Vargas eine ähnliche Erfahrung. Seine Berufung war es, das Wesentliche aus den Erscheinungen herauszuschälen, also alle Dinge irgendwie »metaphysisch« zu sehen, und die eigene Berufung war es, das Existentielle an den Erscheinungen ins Licht zu rücken, also irgendwie immer das Subjektive und darum Konkrete (weil Einzigartige und Unvergleichbare) an allen Dingen zu betonen. So rief der Kontakt mit Vargas in einem selbst immer wieder die großen Perspektiven des eigenen Denkens und Handelns wach, und man selbst versuchte immer wieder, einen humanisierenden Einfluß auf Vargas zu nehmen. Allerdings blieb dieser Kontakt asymmetrisch. Einem selbst gelang es oft, Vargas Wesensschau den eigenen Entscheidungen einzuverleiben, aber Vargas verschloß sich oft krampfartig gegen jeden Einfluß. Er blieb fast immer in Verteidigungsstellung, denn er fürchtete zusammenzubrechen. Man selbst hatte diese Furcht nicht, denn man war schon durch diese Erfahrung gegangen.

Das Entscheidende an dieser Freundschaft ist jedoch, daß das Dasein des einen das Dasein des anderen in Frage stellt. Sie leugnen einander. Das ist religiöse Dialektik. Einer kann des anderen wegen nicht da sein, also kann der

eine ohne den anderen nicht sein. Eine solche Dialektik läßt sich nur im ganz Anderen lösen. Das Aufeinanderprallen zweier unvereinbarer Daseinsformen, also zweier Daseinsformen, die einander bedürfen, ist ein ständiges Provozieren der Ganzheit. Anfangs war es beiden nicht klar, daß sie im Grunde nicht dialogisierten, sondern gemeinsam beteten, aber mit der Zeit wurden sich beide bewußt, daß sie »de profundis« provozierten. Die Ambivalenz einer solchen Provokation erfaßte sie dann manchmal fast körperlich, so daß sie sich gedemütigt als Werkzeuge eines Anderen fühlten. Doch nähert man sich hier einer Wittgensteinschen Grenze, an der es geboten ist zu schweigen. Schließlich ist diese »Agonie« ja noch nicht beendet, und wiewohl sie beide ganz verschiedenen Berufungen gehorchen, fühlen sich doch beide gestärkt in ihrem Enthusiasmus zu ihrer Berufung durch das Dasein des anderen.

Es gibt Lebenslagen, die sich weigern, theoretisch untersucht zu werden, obgleich sie oft und von allen miterlebt werden. Eine solche Lage ist der Tod des anderen. Theoretisieren heißt verallgemeinern, und der Tod des anderen ist nicht generalisierbar, weil der andere (im Gegensatz zum Ding) nicht zulässt, klassifiziert zu werden. Wann immer ich versuche, den anderen einzureihen, zum Beispiel als »Freund« oder »Verwandten«, verdingliche ich ihn und verwasche seine Einzigartigkeit als meinen anderen. Es ist nicht der »Vater«, der stirbt, sondern etwas Unersetzliches ist mit dem Tod des Vaters aus der Welt verschwunden. Nicht der »Freund« ist gestorben, sondern Vicente. Tatsächlich entsteht Freundschaft, wenn eine Kategorie nach der anderen abgehoben wird, die des »Philosophen«, des »Bürgers« und so weiter, und schließlich sogar die Kategorie »Vicente«, und wenn dann unter all diesen Kategorien eine lebendige, einzigartige Gegenwart offenbar wird, eine Gegenwart, die eben nicht mehr da ist. Das ist die Lehre vom Tod des anderen: jede Verallgemeinerung verfälscht den anderen. Genau das aber bedeutet auch »Seele« im jüdisch-christlichen Sinn dieses Wortes.

Aus diesem Grund ist die Grundlage von Vicentes Denken falsch, sündhaft und radikal zurückzuweisen. Denn er theoretisiert und verallgemeinert alles. Er spricht von »der Krieg« und kann darum nicht einen Krieg verstehen, von »Marxismus« und kann nicht einen Marxisten verstehen, von »der Jude« und kann nicht einen Juden verstehen, von »dem Heiligen« und kann überhaupt keine Erfahrung des Heiligen verstehen. Dank seiner Verallgemeinerungen kann er alles bis auf den Grund erkennen, aber nichts ver-

stehen. Warum nicht eingestehen, daß so etwas ein Synonym für »Bosheit« ist, zwar für theoretische, nicht tätige Bosheit, aber für Bosheit trotz allem? Die Verführung des Bösen unter der Maske theoretischer Schönheit ist das Anziehende an Vicente, aber andererseits auch die Versuchung, ihm selbst die eigene Bosheit vor Augen zu führen und ihn so zu retten.

Das Phänomen des Bösen wird klarer, wenn man versucht, Vicente mit Bloch einerseits und mit Vargas andererseits zu vergleichen. Wie Bloch erkennt Vicente nur das konkrete Erlebnis als gültig an, aber Bloch lebt danach, und Vicente rühmt theoretisch das Abenteuer. Darum ist er für Bloch verkörperte Lüge, und Bloch ist für ihn physisch unerträglich. Wie Vargas predigt Vicente einen irrationalen Antihumanismus, aber in Vargas wird diese Theorie durch grundlegende menschliche Wärme in Frage gestellt, während sie sich in Vicente konsistent aufrechterhält, weil er nie versucht, sie in die Praxis zu tragen. Die Folge davon ist ein verderbliches Umkehren der Werte im Verhältnis zwischen diesen beiden: Vargas erkennt Vicente als Meister an, und Vicente nimmt diese Rolle an, weil sein Denken konsistenter und radikaler ist als das von Vargas, während in Wirklichkeit Vargas in seinem Widerspruch und in seiner Praxis Vicente übersteigt, weil er ihn in seine komplexe Persönlichkeit einbaut. Vicente ist nur ein Aspekt von Vargas, ein Aspekt, den Vargas zu verdauen versucht. Zwar ist Vicente der größte, vielleicht der einzige brasilianische Philosoph, aber Vargas ist mehr: ein Universal mensch, für den Philosophie nur eine Dimension ist. Man kann sagen, Vicente sei ein böser Bloch und ein böser Vargas, weil ihm die erlösenden Dimensionen bei beiden fehlen. Denn das genau ist das Wesen der Bosheit: ein Fehlen. Der Symmetrie nach wäre das Wesen der Güte die Fülle, aber davon haben wir so gut wie keine Erfahrung. Heilige sind wohl nur selten anzutreffen.

Trotz der im Kern seines Denkens wohnenden Bosheit war Vicente eine Gegenwart, welche Sympathie ausstrahlte. Wenn nämlich Bosheit theoretisch ist, erlaubt der Kantische Abgrund zwischen Theorie und Praxis nicht, daß sie von ihrem Träger und Empfänger als Bosheit erlebt wird. Es genügte aber, sich vorzustellen, was wäre, wenn Vicente dank eines Zauberstabs zum Herrn der Welt verwandelt wäre und damit gezwungen, seine Theorie in die Praxis zu übertragen. Genozid, brutale soziale und wirtschaftliche Ausbeutung des Schwachen durch den Starken, fanatische Verfolgung aller Gegner Vicentes wären die Folge. Niemand, nicht einmal Vicente selbst, versuchte je, sich solches vorzustellen, bis zu dem Augenblick, da er begann, mit einem selbst zu dialogieren. So da-seinsfremd war die Atmosphäre, welche Vicente umgab, daß weder seine Jünger noch Gegner jemals versuchten, die konkreten Schlüsse aus seinen Lehren zu ziehen. In freundschaftlichen Zusammenkünften diskutierte man Blutbäder und danteske Vernichtungen voll Höflichkeit und Anstand. Und doch ist dies von seiner Seite aus nicht »Entfremdung« zu nennen. Er verdeckte nicht die Wirklichkeit mit blutigen Projekten, sondern versuchte im Gegenteil mit theoretischen Kategorien zu den wesentlichen Strukturen vorzudringen. Sie zeigten sich ihm als eine Art anti-husserlianische Mathesis, als universale Grundformen, die er »Götter« nannte. Er war ein ontologischer Denker, sowohl antirational als auch antiempirisch. Diese abstrahierende Raserei, die außerordentlich originell war (denn sie stand sowohl im Gegensatz zu jedem Platonismus, als auch zu jeder Phänomenologie und Pragmatik), nannten seine brasilianischen Kritiker einen »Existenzialismus«. Die positivistische Tendenz vieler brasilianischer Denker, alles mit europäischen Etiketten zu versehen, führte zu diesem grotesken Mißverständnis. Diese enzyklopädistische Erbschaft Brasiliens wurde in Vicente

selbst, mit seiner theoretisierenden Wut, zu einem Paroxysmus getrieben.

Der Zusammenstoß mit einer solchen Welt war für einen selbst ein elektrifizierendes Erlebnis. Durch die eigene Denkart und durch das Erlebte war man auf dialektisches Denken geeicht, das etwa folgendermaßen pendelte: Man war immer von Theorien angezogen und ergab sich enthusiastisch ihrer Schönheit, aber gleich darauf versuchte man, sie in die Praxis zu übertragen. So stieß man immer wieder auf die Gitter der formalen Strukturen einerseits und auf die Gitter der unformalisierbaren konkreten Erlebnisse andererseits. Genau das ergab den Schwindel des Abgrunds. Vicentes Welt warf einen erst gegen die Gitter einer faszinierenden Theorie, einer Theorie des Erlebens (einer sich selbst verneinenden Theorie also), und dann wieder zurück in das Erlebnis der Bosheit. Wie war so etwas möglich? Hatte man etwa nicht das Böse schon längst überwunden, und schwebte man nicht längst jenseits von Gut und Böse? Wie konnte man an Vicentes Bosheit leiden? Welchen Bürger überraschte da Vicente in einem? Überrascht, ja entsetzt, erkannte man, daß dieser Bürger ein Rest des Judentums war, das sich in einem vergessenen Winkel des eigenen Daseins versteckte. Vicente weckte den Juden in einem aus seinem Schläfe. So gewunden sind die Pfade des Herrn: Er offenbart sich in Seinem Widerspruch, denn nun war es möglich, in Vicente die Sünde zu hassen und den Sünder zu lieben. Ihn zu lieben ihm zum Trotz, nicht seinetwegen.

Hier ist leider nicht der Ort, Vicentes System zu erläutern. Man hatte diesem Ziel eine Reihe von Essays gewidmet, welche unter dem Impakt seines Todes und auch später geschrieben wurden. Zweifellos ist eine Analyse Vicentes und der Versuch, ihn bis in die letzten Konsequenzen ad absurdum zu führen, eine Aufgabe der Zukunft. Ohne sie ist die brasilianische Kulturlage über-

haupt nicht zu verstehen. Vicente ist jedoch nicht nur ein brasilianisches Phänomen, durch das sich ein Aspekt Brasiliens seiner selbst bewußt wird. Er hat Weltbedeutung, wengleich der Tod sein Werk nur als ein Torso zurückließ. Viele jener Gedanken, die man gewöhnlich mit »Neue Linke«, »Hippiebewegung«, »Zweite Amerikanische Revolution« und »Chinesische Kulturrevolution« verbindet, sind in ihm nicht nur vorgedacht, sondern in einer Weise ausgearbeitet, wie sie anderswo bisher nur andeutungsweise ausgedrückt wurden. Hier jedoch handelt es sich nicht darum, seine Gedanken auszuführen, sondern ihre dialogische Funktion mit einem selbst zu bedenken.

Im Gegensatz zu einem selbst hatte Vicente, dieser Rühmer des Kriegs und des Abenteurers, keine Kriegs- oder Abenteuererfahrung. Er war ein Mann des Lesens und Schreibens, und die eindimensionale Gutenbergwelt der Buchstaben war sein Wohnort. Welch eine Eindimensionalität aber! Ein gieriger, gargantuesker Leser, hatte er eine immense Menge von Botschaften aus den verschiedensten Feldern verschlungen, eine riesige Kultur gesammelt, und es war ihm gelungen, diese Masse in ein originelles, ihm ganz eigenes System einzubauen. Dies gelang dank zweier Umstände: seiner geographischen und existentiellen Distanz zu den Ereignissen und dank der außerordentlichen philosophischen Sicht, über die er verfügte. Sein zugleich träumerischer und stechender Blick, mit dem er seine Visionen aufrollte, bleibt unvergeßlich. Es war, als ob man einem Film zusähe, in dem die wesentliche Geschichte des menschlichen Denkens abrollt, allerdings einem Film, der von einem einzigen Standpunkt aus und unter der flackernden Beleuchtung einer theoretischen Leidenschaft sondergleichen aufgenommen war. Seine Art zu schreiben bildete einen Kontrapunkt zum gesprochenen symphonischen Thema. Ein dichter akademischer Stil, der mit terminologischen Sonderbarkeiten

zusammenstieß, in denen aber immer wieder unerwartete Blitze einer wilden Poesie den Fluß des Diskurses unterbrachen. Dies war überhaupt das ästhetische Erlebnis seiner Gedanken: schwere, sich wälzende Wolken, die ihre innere Spannung in leuchtenden Blitzen und furchterregenden Donnern entluden, ohne aber je in lebensspendendem Regen niederzugehen. »Welch Schauspiel, aber ach, ein Schauspiel nur«, um mit Goethe zu sprechen.

Vor diesem Schauspiel konnte man nicht in Passivität verharren. Man selbst hatte ja viele der Autoren, auf die er sich berief, gelesen (vor allem die deutschen Idealisten und Nietzsche), hatte sie in ihrer eigenen Tradition gelesen und hatte ihre Folgen am eigenen Körper erleben müssen. Heidegger möge hier als Beispiel dienen. Man hatte sich eingehendst mit ihm kurz vor dem Zusammentreffen mit Vicente beschäftigt. Er erschien einem als Vertiefter und damit Umformer der phänomenologischen Methode. Seine meisterhafte Untersuchung der Sorge, seine tief-schürfende Trennung von Zukunft (Ding), Gegenwart (Mitsein) und Vergangenheit (Zeug), seine Dialektik von Verfall und Entwurf, kurz, sein Schritt zurück hinter das Seiende und in Folge davon die Auslegung der existenziellen Zeit einerseits, des Daseins und Vorhandenseins andererseits waren eine Herausforderung ersten Ranges – nicht nur im ontologischen Sinn einer Enthüllung, sondern besonders im existentiellen Sinn einer Selbstbestimmung. Zugleich aber fühlte man, daß da »etwas nicht stimmte« (um mit ihm selbst zu sprechen), konnte aber damals noch nicht den Fehler bei Heidegger entdecken. Später sollte man diesen Fehler in Heideggers Sprachphilosophie entdecken, in seinem Begreifen des Worts als der »Wohnung des Seins«, das zu verderblichen Folgen führte. Denn Heidegger hat dadurch den Anschluß an Husserls Imperativ, die Dinge zu Wort kommen zu lassen, verloren. Damals jedoch blieb Heidegger dunkel.

Für Vicente sprach Heidegger eine ganz andere Sprache. Für ihn verfolgte er das Denken des deutschen Idealismus in umgekehrter Richtung bis zu seinen Quellen und über sie hinaus in unwegbare Gefilde. Er forderte zum »Nachdenken« heraus, also zu einer Detektivarbeit, die dem Verbrecher (dem Sein) und dem Verbrechen (dem Seienden) nachspüren sollte, um sie zu entbergen. Für Vicente richtete sich dieses Nachdenken nicht nur gegen Nietzsche und Hölderlin, sondern vor allem gegen Hegel und Fichte, und dahinter gegen allen Transzendentalismus. Und es war für ihn nicht nur eine philosophische, sondern vor allem eine religiöse Methode. Sie führte ihn nicht nur über die Quellen des westlichen Denkens überhaupt hinaus, sondern in die Nähe jener übermenschlichen Seinsmächte (der »Götter«), welche, jeder auf seine Weise, alles, was ist, entwerfen. Eine solche Verfolgung war also nicht nur Entbergung, sondern auch Heilsmethode, denn sie heilte von der westlichen Krankheit, welche das Sein entheiligte und verbarg, indem sie es auf der einen Seite subjektivierte, auf der anderen objektivierte. So gelesen, war Heidegger ein Revolutionär, welcher die Struktur der westlichen Kultur überhaupt aus den Fugen brachte. Und Vicente engagierte sich an diesem Abbruch.

Diese beiden Lesarten waren im Grunde nicht unvereinbar, und beide fußten auf den Heideggerschen Texten. In Wirklichkeit aber führten sie zu zwei entgegengesetzten Weltanschauungen: Man selbst existenzialisierte Heidegger, während Vicente ihn ontologisierte. Allerdings war dies für die folgenden Dialoge nicht eigentlich ausschlaggebend – auch nicht formell, denn man selbst stützte sich vor allem auf *Sein und Zeit*, und Vicente auf den *Brief über den Humanismus*. Ausschlaggebend war, daß für einen selbst der Heideggersche Schritt zurück ins Absurde des Nichts führte, während für Vicente derselbe Schritt in die Nähe des Heiligen führte. Daher richtete Vicente seine

Energie gegen das Sosein (das für ihn das Heilige verhüllte und profanierte) und suchte dahinter die orgiastische Fülle. Man selbst richtete seine Energie auf eine Veränderung des Soseins, weil für einen selbst genau das, was für Vicente die Fülle war, die absolute Leere darstellte. So versuchte man, das Sosein zuerst einmal anzunehmen, um sich ihm dann entgegenzustellen, während Vicente versuchte, es abzubauen. (Wobei das Sosein für beide auch das eigene Dasein mit einschloß)

Einem selbst erschien Vicentes Einstellung als pure Reaktion, wenn sie sich auch revolutionär äußern mochte, denn sie erschien einem als Unterwerfung unter das Sosein und als Passivität, wenn die Unterwerfung auch hofärtig auftrat und die Passivität brutal und violent war. Nun sind aber all dies religiöse Kategorien: demütige Hybris und leidenschaftliches Dulden. Sie bedeuten im Grunde eins: Superstition unter ein transhumanes Immanentes. Also Heidentum, aber kein klassisches, sondern eins, das durch spekulative Subjektivität verfälscht ist. Tatsächlich sah sich Vicente als Heide und wehrte sich lange und wild, das Falsche an diesem Heidentum zu akzeptieren. Am Ende seines Lebens jedoch, und unter Tränen, begann er einzusehen, daß das Präfix »pseudo«, das man ihm immer wieder vorwarf, seine Berechtigung hatte. Vielleicht also Heilung vom Bösen, die im Tod erreicht war?

Allerdings war man selbst von diesen Dialogen ebenfalls hingerissen. Vicentes Schau war eine Synthese verschiedener Einflüsse, die alle aus Gebieten sprossen, auf die für einen selbst der Schatten des Verdachts des Nazismus gefallen war. Ihre Lektüre war also peinlich und erforderte Selbstüberwindung. Vicentes Grundidee der entwerfenden, alles informierenden Mächte, in deren Netzen wir verfangen sind, geht auf das »Heilige« Ottos, die mythologischen Untersuchungen Eliades, die Jungschen Archetypen und selbstredend auf die Analysen Heideg-

gers zurück. Das Zusammenschweißen dieser Einflüsse führte bei Vicente zu einem Weltbild, in dem nicht nur alle Wirklichkeit, sondern alles menschliche Denken, Wollen und Handeln von vormenschlichen und übermenschlichen Kräften entworfen wurde. Nicht nur jeder einzelne Mensch, auch alle Gesellschaften führen nur aus und verwirklichen, was in ihnen und um sie herum unwiderruflich entworfen wurde. Alle Geschichte und Biographie sind Szenen, auf denen nicht gehandelt wird, sondern Gesten ausgeführt werden, welche von den inszenierenden Mächten »programmiert« wurden. Wir alle sind nicht Akteure, sondern Darsteller von etwas Übermenschlichem, kurz Puppen jener Gewalten, die uns auf die Bühne geworfen haben. »Mythen«, »Archetypen« und ähnliches halten die Fäden, nach denen wir auf der Bühne tanzen. Natürlich war eine solche deterministische Sicht der Geschichte und des Lebens und die daraus folgende Problematisierung der Freiheit nichts Neues. Neu allerdings war die poetisch-romantische Terminologie, in der sie auftrat. Zuerst schien einem, daß es sich dabei um eine Ideologie handelte, welche von Hegel und Marx in der Dialektik der Freiheit schon längst exploriert war. Aber dann begann man zu sehen, daß es sich hier doch um etwas völlig Neues handelte, um einen immanenten Fatalismus, der sich nach hinten öffnete und damit zu einer seltsamen Art von Freiheit führte. Alle diese Götter Vicentes (um sie zu entmythologisieren: die genetische Information, die psychologischen und kulturellen Strukturen usw.) waren ja nicht Kräfte, die von außen, sondern von innen wirkten. Obwohl übermenschlich, lagen sie doch in einem selbst begraben. Durch Nachdenken und Introspektion konnte man bis zu ihnen gelangen und sie ins Bewußtsein heben. Das bedeutete selbstredend nicht, daß man sich (wie in der Psychoanalyse) dabei von ihnen befreite, aber es bedeutete, daß man sich mit ihnen identifizieren konnte. So

wurde man zwar nicht frei, aber man identifizierte sich mit der Freiheit, man »fiel in die Freiheit«.

Das war eine aufregende Entdeckung, und zweifellos, sie stimmte. Das Aufdecken der eigenen Wurzeln, das Finden der eigenen Echtheit, das Entdecken der Berufung, das einen immer so sehr beschäftigt hatte, gewann eine geradezu teuflische Färbung. Alles das, was Vicente das Transhumane nannte, war genau das, was man selbst als das Untermenschliche erkannte. Das also bedeutete »sich selbst zu finden«: sich selbst als untermenschlich, nämlich von untermenschlichen Gewalten bedingt, anzunehmen. Dazu also forderte Vicente einen auf: die eigene Wahrheit, die eigene Berufung in der Identifikation mit der untermenschlichen Bedingung zu finden, die in einem schlummert. Das war seine Freiheit.

Damit hatte man eine fundamentale Entdeckung gemacht, die das ganze Leben fortwirken sollte: Die Götter Vicentes waren alle »Dei inferiores«, und sein Pantheon war die Hölle. Um mit Rilke zu sprechen, »die triefenden Flußgötter des Bluts mit ihrem schrecklichen Dreizack«. Doch war das genau nicht, was man selbst die »Berufung« nannte. Zwar stimmte Vicentes Analyse, aber etwas an ihr fehlte: die Tatsache, daß es andere Kräfte gibt, die einen ebenfalls bedingen, aber nicht von innen. Kräfte, die zwar nicht »sind« (also in Vicentes ontologischer Weltsicht keinen Platz haben können), aber die »sein sollen« und durch dieses Sollen wirken. Diese Kräfte (die mit dem kategorischen Imperativ Kants verwandt sind und wie er die Welt transzendieren) waren die wahre Berufung. Vicente hatte zwar völlig Recht, wenn er darauf bestand, daß ich mich annehmen muß als einen Faktor mich bedingender Kräfte. Tue ich das nicht, dann lebe ich in der Lüge und in der Illusion, handeln zu können. Aber das allein heißt noch nicht echt leben, und noch weniger heißt es, frei zu sein, sondern ich muß auch die Stimme der seinsollenden

Kräfte hören und versuchen, mich ihnen folgend zu ändern. Das heißt »Berufung«: die Stimme dessen, was sein soll, hören. Und das heißt »Freiheit«: dieser Stimme gehorchen, mich selbst verändern und damit das Sosein der Welt verändern. Das aber ist Judentum, und auf diese seltsame, negative Weise führte einen Vicente dem Judentum wieder entgegen.

Auf diese Weise erkannte man auch das Wesen des antimagischen Charakters im Judentum überhaupt. Die magische Inszenierung ist der Versuch, die in einem schlummernden und einen bedingenden Kräfte darzustellen – echtes Heidentum also. Judentum und Christentum sind antimagisch, nicht weil sie diese Inszenierung leugnen, sondern weil sie sie um die Offenbarung des transzendentalen Seinsollens ergänzen. So wird aus magischer Inszenierung, durch Vervollständigung, verantwortungsvolles Handeln. Vicente aber war reaktionär heidnisch, wenn er zur Inszenierung zurückkehren wollte, indem er ihre Vervollständigung durch die Offenbarung abschaffte, weil er sie als »Verhüllung und Verbergung des Seins« erkannte. Er hatte Recht damit, denn diese Vervollständigung durch Transzendenz ist tatsächlich kein Sein, sondern ein Seinsollen. Daß er aber damit Recht hatte, war das Teuflische an ihm, und das »Pseudo«. Denn echte Heiden sind alles, nur nicht teuflisch.

Der Tod Vicentes war ein schreckliches Erlebnis. Einen solchen Dialog an der entscheidenden Stelle unterbrechen zu müssen, wo der wilde Kampf der beiden Teilnehmenden zu einem Ausweg zu führen schien, den beide ursprünglich für ausgeschlossen gehalten hatten: zum transzendenten Glauben. So fiel die Aufgabe hart auf die Schultern des allein Zurückgebliebenen, vom Freund-Feind Verlassenen. Niemand konnte einem dabei helfen, nicht einmal Vargas. Welchen Beweis hatte man denn, daß Vicente im Begriff gewesen war, sich zu ändern? Wäre



eine solche Behauptung nicht Verrat an Vicentes Denken gewesen, und, ärger noch, an seinem in einen selbst gesetzten Vertrauen? Und war das Ganze nicht eigentlich ungläublich? Ein Kampf zwischen einem neuheidnischen Orgiasten und einem bodenlosen Ironiker sollte zur Bekehrung beider zum Glauben an die Transzendenz führen? Daran hatte niemand glauben können, also mußte man schweigen. Vicente allerdings hat hinterlassen, daß er beginnen wollte, alles neu zu machen. Man selbst schrieb eine *Geschichte des Teufels*, die nun ein frei baumelndes Ende eines abgeschnittenen Dialogs blieb. Die Toten schweigen – es sei denn, daß sie im eigenen Inneren weitersprechen. So teilt sich im inneren Dialog das Denken in zwei Hälften, die eine spricht die eigene Stimme, die andere eine Stimme, von der man glaubt und hofft, sie sei die Stimme Vicentes. Ein Dialog bis zum eigenen Tode.

Um das Gespräch mit demjenigen zu verstehen, der nicht nur die plastische Kunst Brasiliens revolutionierte, sondern das Verständnis der Kunst überhaupt und des Menschen untergrub, muß man von einem spezifischen marxistischen Standpunkt zur Revolution und zur Kunst ausgehen. Es war dies die Basis aller Dialoge mit Flexor, die, oft unausgesprochen, aber ständig bewußt, alle besprochenen Themen stützte.

Flexor (und man selbst) hatte immer einen Mißton im marxistischen Revolutionsbegriff gespürt: Einerseits meint er den Prozeß, durch welchen Widersprüche im Unterbau der Wirklichkeit sich synthetisch in einer neuen Ebene aufheben, und andererseits jenen Prozeß, durch welchen sich Subjektivitäten durch Entwürfe in der Wirklichkeit objektivieren. Natürlich wird dieser Mißton aus der Theorie selbst nicht ersichtlich, sondern dort beschreibt er zwei Seiten des Revolutionsbegriffs und vertieft diesen. Ein Beispiel: Angenommen, der Wasserstoff bildet die Struktur des einfachsten Unterbaus der Wirklichkeit, dann gibt es in ihm innere Widersprüche (zwischen elektrischen Ladungen, Kern, Bahn) und äußere Widersprüche (Felder zwischen den Atomen). »Revolution« ist der synthetische Sprung aus diesen Widersprüchen, und das Helium ist die Folge. Die andere Seite dieses Prozesses ist: Auf der Ebene des Wasserstoffs ist das Helium »unmöglich«, im Sinn von völlig unwahrscheinlich. Aber die inneren Widersprüche machen das völlig Unwahrscheinliche notwendig. Helium ist ein unmöglicher »Traum« des Wasserstoffs, sozusagen die »Subjektivität« der Wasserstoffatome. In der Revolution wird dieser Traum verwirklicht.

Ein anderes Beispiel: Angenommen, Aminosäuren bilden die Struktur des einfachsten Unterbaus des Lebens. Es gibt in ihnen innere Widersprüche (elektrische und chemische Labilität usw.) und äußere Widersprüche zwischen den einzelnen Molekülen. »Revolution« ist der synthetische Sprung aus diesen Widersprüchen auf die Ebene der Zelle. Die andere Seite dieses Prozesses ist: Auf der Ebene der Aminosäuren ist die Zelle unmöglich (völlig unwahrscheinlich), also ist die Zelle ein »subjektiver Traum« der Aminosäuren, der durch die Revolution verwirklicht wird. Ein letztes Beispiel: Angenommen, Wurzel- und Früchte sammeln bilden die Struktur des einfachsten Unterbaus der Wirtschaft. Es gibt in ihr innere Widersprüche (zwischen den Geschlechtern und Generationen der sammelnden Horden) und äußere Widersprüche (zwischen Horde und Wald, den einzelnen Horden). »Revolution« ist der synthetische Sprung aus diesen Widersprüchen auf die Ebene des Jagens. Die andere Seite dieses Prozesses ist: Auf der Ebene des Sammelns ist das Jagen ein subjektiver, unmöglicher (weil völlig unwahrscheinlicher) Traum des Sammlers. Er wird durch die Revolution verwirklicht. Kurz, in der Theorie machen diese beiden Seiten des Revolutionsbegriffs (permanenter Prozeß einerseits, in dem sich andererseits die nächste Stufe auf jeder vorherigen als reine Subjektivität äußert) ihn zu einem tiefen Begriff, der begeistert mitreißt.

Doch in der Praxis zeigt sich der Mißton. Man erlebt die Widersprüche in einem selbst und der Welt nach marxistischem Modell als Herausforderungen zu subjektiven Träumen von der Zukunft (seien es politische, wirtschaftliche, ästhetische oder religiöse Träume) und erkennt diese Widersprüche als Tendenzen zur nächsten Revolution, in der diese Träume verwirklicht werden sollen. Aber zugleich sagt das marxistische Modell, das nicht »alle« Träume verwirklicht werden, sondern nur solche, welche

mit den revolutionären Tendenzen einhergehen. Die anderen sind »entfremdete« Träume (der Wahnsinn zum Beispiel). Die Diskrimination zwischen den Träumen wird von der Revolution selbst vollzogen. Doch in die lebendige Praxis des Hier und Jetzt ist diese Diskrimination nicht einzubauen. (Dies ist für den Marxismus ein wichtiger Aspekt der Freiheit.) Gerade auf dem Feld der Kunst wird das schmerzlich fühlbar.

Künstler ist, wer seine Träume auf die Wirklichkeit entwirft, und wenn diese Träume den Unterbau der Wirklichkeit umwälzen, dann verwirklichen sie sich, und der Künstler ist »Avantgarde« der Revolution gewesen. In diesem Sinn ist die Kunst ein Organ der Menschheit zum Entwerfen und Verwirklichen neuer Wirklichkeiten. Was aber geschieht, wenn die Träume des Künstlers den Unterbau der Wirklichkeit nicht direkt berühren? Für den Marxismus sind in der Gegenwart die wirtschaftlichen und sozialen Strukturen der Unterbau der Wirklichkeit, und daher muß jede »echte« Kunst auf diesen Unterbau wirken. (Das bedeutet nicht notwendigerweise »sozialistischen Realismus«, denn man kann den Unterbau auch anders, zum Beispiel formalistisch erreichen.) Will er seine Träume realisieren, muß sich der Künstler aber irgendwie am Unterbau der Wirklichkeit engagieren; sonst ist er entfremdet, ein unfruchtbarer Träumer. Für die künstlerische Praxis jedoch ist die Wirklichkeit nicht jener marxistische Unterbau, sondern das Material, womit er kämpft, zum Beispiel Farben oder Worte. Diese will er umwälzen, und nicht die Gesellschaft. Nimmt er also die durch die Praxis gegebene Wirklichkeit an (ist er in diesem Sinn Marxist), dann ist er ein im marxistischen Sinn entfremdeter Künstler. (Er kann selbstredend sagen, daß jede Umwälzung letzten Endes auch den Unterbau berühren wird, aber das ist eine Rationalisierung seines Engagements und der künstlerischen Praxis »entfremdet«.) Also steht der Künst-

ler vor der unmöglichen Wahl zwischen dem Engagement an seinem Material (seinem »subjektiven« Traum) und dem Engagement an der Gesellschaft. Und wenn er in einer Gesellschaft lebt wie der brasilianischen, die nach Engagement geradezu schreit, wird die Wahl zur Qual, nämlich zur Wahl zwischen Verantwortung und Berufung. Das war das Grundthema der Gespräche mit Flexor. Man selbst litt darunter ebenso wie er, und es gab keinen ehrlichen Ausweg. Es ist die Lage eines jeden Intellektuellen in der Unterentwicklung – besonders, wenn er Marxist ist.

Ein Jahr vor seinem Tod malte Flexor ein Porträt, das er »Dialog« nannte. Man erscheint darauf in Rosa auf Emailgrund, in der letzten Flexortechnik, das heißt als Ölrelief, das gemeißelt und wie eine geologische Formation erodiert ist. Stirn und Kinn sind von Tälern durchzogen, das Gesicht in falscher Symmetrie von einem Fragezeichengebirge durchlaufen, das sich nach unten in der Weiße verliert, die Augen sind Täler (eins ein Oval, das andere ein Dreieck), und die für Flexor charakteristische Unterschrift betont das »Fl« und das »r«, das beide Namen gemeinsam haben. Nie hat es eine bessere Kritik des eigenen Daseins gegeben und nie eine so greifbare Verwirklichung eines echten und tiefen, aufrührenden und leidenschaftlichen Dialoges.

Als Flexor nach dem Krieg aus Paris nach Brasilien kam, war er mit zwei Traditionen belastet. Einerseits besaß er eine solide marxistische Kultur und erlebte daher sowohl die Kunst als auch die brasilianische Wirklichkeit in den Kategorien des Marxismus. Andererseits war er vom Kubismus und Abstraktionismus geformt, besaß eine reiche musikalische Kultur und ein tiefes Verständnis für französische und russische Dichtung. Vor allem aber war er Mathematiker, und die Mathematik war sein Klima. Der Zusammenstoß mit Brasilien hatte eine Teilung seines Engagements zur Folge. Einerseits glaubte er, erkennen zu

müssen, daß die katholische Religion jene Ideologie war, welche der Masse nicht erlaubte, zu sich und zur Wirklichkeit zu kommen. Er begann daher, riesige Gemälde und Fresken mit religiösen Themen zu malen und Kirchen als seine »Kanäle« zu benützen, um in die Masse eine revolutionäre Botschaft zu senden. Allerdings verbarg sich hinter der ideologischen Semantik dieser Werke (Heilige, die Arbeiter waren, und Teufel, die Großgrundbesitzer waren) immer eine mathematische Struktur von großer Komplexität und Kühnheit. Andererseits gründete er ein »Atelier für Abstraktion«, in dem er versuchte, entfremdeten Bürgern die Szene der Malerei der Gegenwart zu öffnen (und also in gewissem Sinn zu ihrer weiteren Entfremdung beizutragen). Bald aber entdeckte er, daß ihn an seinen figurativen Bildern nicht so sehr die Botschaft als die mathematische Struktur interessierte und daß er im Begriff war, seine Echtheit als Maler zu verlieren, wenn er sich dem sozialen Engagement hingeben sollte. Er traf die schwerwiegende Entscheidung, die figurative Dimension (und damit das »echte« Engagement) aufzugeben, und ließ sich von der Faszination der Linie, der Fläche und der Farbe hinreißen. Er malte mathematische Gleichungen, um das »Aistheton« der gegenwärtigen Arithmetik zu fassen. Dabei verschob sich das Interesse immer mehr von der Linie zur Farbe; es war, als sollte die Arithmetik in ihm zu sichtbarer Musik umgewandelt werden. Sie wurde »konkret« in seinen großen »Gleichungsgemälden«, und tatsächlich war Flexor einer der allerersten Konkretisten.

Dann kam eine wilde Krise. Einerseits schritt die tödliche Krankheit, die an ihm nagte, langsam aber unerbittlich fort, und der tägliche Umgang mit dem Tod stellte jedes »reine« Denken, auch das mathematische, in Frage. Andererseits öffneten die Dialoge mit einem selbst für ihn neue Blicke in den Abgrund. Und nicht zuletzt war für ihn die Lektüre des Marquis de Sade ein erschütterndes Erlebnis.

Sade bedeutete für ihn die libidinöse Dimension der französischen Revolution, er gab ihr die ihr innewohnende Ästhetik zurück. Er war ein echter revolutionärer Künstler, und Marcuse dagegen nur der blasse Versuch, die sadistische Libido in die marxistische Revolution hineinzutragen. Der wahre Künstler ist Sadist, und Flexor änderte seine Stellung gegenüber der Leinwand. Er kehrte zum Figurativismus zurück, aber zu einem negativen. Er malte nicht nur Dinge, sondern das sadistische Nichts hinter den Dingen – etwa wie Bacon, aber in umgekehrter Richtung. Bacon versucht, die absurde Brutalität der Geste phänomenologisch zu fassen. Flexor versuchte, die Bodenlosigkeit aller Erscheinungen ontologisch zu fassen. Er wollte das Nichts in den Dingen und den Tod im Leben überraschen. Das war sadistischer Marxismus: nicht das Werden als Sein, sondern das Entwerden als Sein sichtbar machen. Das Tier hinter dem Menschen, das Gestein hinter dem Tier, das Nichts hinter dem Gestein zeigen. Das ist die Genesis seiner »Ungeheuer«.

Dazu waren zwei konvergierende Angriffe nötig. Einerseits hieß es, im vergänglichen Augenblick den lauernden Verfall hinter jedem Fortschritt zu packen, und dazu diente die Wasserfarbe. Andererseits hieß es, die sklerotische Kristallisation hinter allen sich scheinbar entwickelnden Tendenzen monumental festzuhalten, und dazu dienten riesige Ölgemälde. Einerseits also häuften sich unglaublich zahlreiche Serien von Aquarellen, und jede einzelne Serie ging von impressionistischen Skizzen aus, um in monumentalen Entwürfen zu enden. Andererseits entstanden monumentale Gemälde, in welche die Serien der Aquarelle mündeten, um dort zur Ruhe des Todes zu kommen. Es handelte sich aber um zwei verschiedene Agonien, die da ins Rollen kamen. Der Kampf mit der Wasserfarbe führte zum Rosa des anämischen Bluts und zum Emailweiß des Krankenhaustodes. Der Kampf mit dem Öl

(und der Acrylfarbe) führte zur Skulptur, zum Herausmeißeln von gähnenden Löchern (die er selbst »Öffnungen« nannte). Das Resultat waren gigantische Monumente des Nichts, zugleich anthropomorphe, zoomorphe und geologische Ungeheuer, die, mit gähnenden Löchern in den Eingeweiden, rosig im Weiß des Untergrunds schwebten und ihre plastischen Schatten je nach dem Einfallswinkel des Lichts auf den sterilen Untergrund warfen. So wurde Flexor zum größten Aquarellisten der Jetztzeit, und zu einem der bedeutendsten Maler. Seine Werke sind schrecklich und herrlich, wie der Tod und wie die menschliche Bedingung.

Mit Flexor zu dialogisieren, bedeutete mit seinen Werken zu dialogisieren, und die Monstren waren selbst schon die Antworten auf die eigenen Gedanken. Flexor war der eigene Spiegel. Man erkannte sich in seinen Ungeheuern, nicht nur so, wie alle sich in ihnen erkennen, sondern man erkannte in ihnen auch den eigenen Einfluß auf Flexor wieder. Das war man selbst, und nicht nur Flexor: ein Ungeheuer inmitten des allgemeinen Fortschritts in Richtung eines zu Kristall erstarrenden Universalapparates. Ungeheuer, die vom Nichts im eigenen Inneren träumen. Sadisten im wahren Sinne dieses Wortes: der wahnsinnigen Lust ergeben, nach den eigenen Träumen die erstarrende Welt vergewaltigen zu wollen. (Eine ganze Reise dieser Gemälde ist dem Gedanken an den »Marquis« gewidmet.) Eben darum haben die Ungeheuer unsere Schönheit, die des Verfalls und des Todes.

Es gibt hier eine seltsame Konvergenz zwischen Flexor und Vicente: gegen die Welt zu gehen und in Richtung des »Ursprungs«. In Flexor ist dieses Gehen eine Rebellion gegen »Gott«, gegen all das, was vorantreibt. (Dieses Treiben nannte er »Paternalismus«.) In Vicente ist dieses Gehen eine Rebellion gegen jeden Transzendentalismus (gegen das, was er das »Subjektiforme« nannte). Sie waren,

in Flexors Sinn, beide Sadisten: Rebellen, nicht Revolutionäre. Das aber heißt: verzweifelte Revolutionäre. Und beide waren sie im Grunde aristokratische Rebellen: Sie waren »Marquis«, aus beider Lebenshaltung war das zu fühlen. Sie waren Herren.

Es mag sein, daß Flexor, wie Vicente, knapp vor dem Tod eine Krise erlebt hat. Er malte, solange er die Kraft spürte, den Pinsel zu führen. Wenige Tage vor dem Tod ergab er sich, und es gibt eine Photographie von ihm auf dem Totenbett, die von einem Schüler eigens aufgenommen wurde. Man hatte immer versucht, in den eigenen Kursen der neuen Generation die phänomenologische Methode des Sehens zu übermitteln. Auf der mit dieser Methode genommenen Aufnahme sieht man Flexor mit geschlossenen Augen, sein »In-der-Welt-sein« und »Nicht-mehr-in-der-Welt-sein«, den geschlossenen Blick hinein ins Jenseits gerichtet. Doch, wie bei Vicente, ist auch bei Flexor eine mögliche Krise nicht nur vom Tod herbeigerufen, sondern auch von ihm in Frage gestellt, und Flexor (wie wohl auch Vicente) würde sie vielleicht leugnen.

Darin also bestand die Antwort, die einem Flexor ins Gesicht warf: gähnende »Öffnungen« in den Abgrund. Eine »wahre« Antwort, aber sie war unakzeptierbar. Es muß andere Öffnungen geben, und sie sind zu suchen. In sie muß man versuchen, sich zu retten (und damit auch Flexor retten). In seinen letzten Tagen schien er darum zu bitten. Seine verwundete Sanftheit spiegelte die hilflose Kindlichkeit seiner letzten Ungeheuer. Ungeheuer, die um Hilfe rufen. Eine unvergeßliche Erinnerung und eine Aufgabe, der man sich nicht entziehen darf. Der Dialog mit Flexor ist auch durch den Tod nicht beendet.

In gewissem Sinn gehorchte der Dialog mit Rosa einer Struktur, welche der des Dialogs mit Bloch genau entsprach: Es war Rosa, der sich auf einen stürzte, sobald man bei ihm erschien, um einen als seinen Kritiker zu benutzen. Der Unterschied war, daß der Dialog mit Bloch unterschiedliche Themen hatte, während der mit Rosa ein einziges behandelte: Rosa. Zwar ist dies ein genügend weites Feld, um viele der eigenen Probleme zu umfassen, und auch ist Rosas Arbeit der eigenen zur Genüge verwandt, um seine Praxis der eigenen als Problem nahezubringen, aber es muß doch gestanden werden, daß Rosas Egozentrismus große Selbstaufopferung verlangte, da man sich ja selbst ständig als Zentrum des Universums ansah. Im Anfang war die Dialogstruktur – er Sender, man selbst kritischer Empfänger und Rücksender – durch die äußere Stellung der Beteiligten gegeben. Er, der Botschafter, der im Außenministerium hinter seinem Schreibtisch sitzt, vom Glorienschein des Ruhms, der größte brasilianische Schriftsteller zu sein, umgeben, man selbst Kritiker und potentieller Verkünder des Roseanischen Ruhmes. Bald aber sollte sich diese Stellung ändern. Er lief im Raum umher, seiner Jovialität entkleidet und den Tränen nahe, und man selbst versuchte systematisch seinen Luftballon zu durchlöchern, um zu seinem Kern vorzudringen (wiewohl man selbstredend dabei immer die der Größe gebührende Distanz bewahrte). Das war ein ambivalentes Erlebnis: Einerseits war es beglückend, weil man die unglaublich reiche Welt Rosas entdeckte, und andererseits war es bedrückend, weil man sein Leiden entdeckte, das dem eigenen Leiden verwandt war. Im Lauf dieses Vor-

gangs gab es Momente, wo sich die Rollen scheinbar vertauschten: Er versuchte einen zu retten (zum Beispiel, indem er einen lehrte zu beten oder das Geld und den Ruhm nicht zu verachten). In Wirklichkeit aber versuchte er immer, sich vor einem zu rechtfertigen, und man versuchte immer, die Rolle des Richters von sich zu weisen. Die Stimmung war von der Fragilität Rosas gezeichnet, der darin das Gegenteil von Vargas war: Vargas kann man nie genug angreifen, denn er behauptet sich immer, Rosa hingegen drohte, in unvorhersehbaren Momenten zusammenzubrechen.

Das Thema »Rosa« hatte vier Dimensionen, die sich im Laufe der Dialoge zwar immer wieder überschneiden, aber doch klar zu unterscheiden waren. In der Ordnung ansteigender Wichtigkeit waren es diese: (a) das »Brasilianische« am Hinterland von Minas, (b) die Tendenzen des Romans und Rosas Rolle in ihnen, (c) die portugiesische Sprache und die Sprache überhaupt, (d) die Seelenrettung. Die Dimension (a), welche »Brasilien« betrifft, ist die am wenigsten wichtige und nur im Zusammenhang mit den anderen von Bedeutung, aber sie droht, für den Leser zur »Botschaft« Rosas zu werden. Das hätte katastrophale Folgen. Eine wäre, daß die Universalität Rosas verdeckt bliebe, eine Gefahr, die durch die Unübersetzbarkeit seiner Sprache verstärkt wird. So würde sich Rosa in einen »regionalen« Schriftsteller, also zur Karikatur verwandeln. Eine andere Folge wäre, daß man aus Rosa einen Schulautor machen würde, einen, der der brasilianischen Literaturgeschichte angehört, und ihn so zu einer Stütze des Systems kastrierte. Diese Gefahr besteht, weil Rosas »Brasilien« den augenblicklichen Tendenzen des Landes direkt zuwiderläuft und sein Werk nicht nur subversiv auf die Sprache und das Denken wirken soll, sondern auch auf die augenblicklichen Tendenzen. Die folgende Herausforderung Rosas möge nicht nur als Denkmal seiner Grö-

ße, sondern auch als Anmahnung seiner umstürzlerischen Einstellung dienen.

Die vier erwähnten Dimensionen kristallisierten sich im Lauf der Gespräche zu vier Blöcken: (a) Der Mensch des Landesinneren von Minas ist der Prototyp eines mythischen Daseins und stellt eine typisch brasilianische Erbschaft vor, die es zu erhalten gilt, weil sie eine der wenigen verfügbaren Methoden ist, sich vor der allgemeinen Profanierung des Lebens zu retten. (b) Der Roman ist in einer Krise, weil er ein Universum darstellt, in dem ein allwissender und allmächtiger Autor in dieses Universum eintaucht, um (ganz wie alle übrigen Romangestalten) von geheimnisvollen Mächten gelehrt zu werden. (c) Die Sprache stellt die Wirklichkeit her, im Sinn von »Im Anfang war das Wort«, und der Dichter muß sich mit ihr identifizieren, soll er an ihrem schöpferischen Prozeß teilhaben. Jede einzelne Sprache entwirft eine spezifische Welt, und die portugiesische hat ein ihr ganz eigenes Klima. (d) Es gibt zwei Unsterblichkeiten, eine immanente (in der Welt und den anderen) und eine transzendente. Die erste ist quantifizierbar (Rosa ist unsterblicher als sein Dienstmädchen) und ontologisch zweifelhaft (Riobaldo, die Figur in Rosas Roman, ist unsterblicher als Rosa). Über die zweite kann man nicht sprechen, aber nur sie hat existentielle Bedeutung. Eine Unsterblichkeit aber verschlingt die andere – das ist Rosas grundlegende Überzeugung.

Es ist leicht einzusehen, daß die ersten drei Dimensionen in die vierte münden und daß Rosas Tragödie darin besteht, sich der negativen Dialektik der Unsterblichkeit ergeben zu haben. Als er in die Akademie der »Unsterblichen« (die Academia Brasileira de Letras) aufgenommen wurde, hatte er sich (nämlich seine »Seele«) aufgegeben und ist gestorben. Ein solcher Glaube ist an der Oberfläche ein grotesker Aberglaube, aber er fußt im Kern seines

Denkens und Schaffens und wird dort zwingend. Wenn man es in seine Dimensionen zerlegt, wird dies ersichtlich.

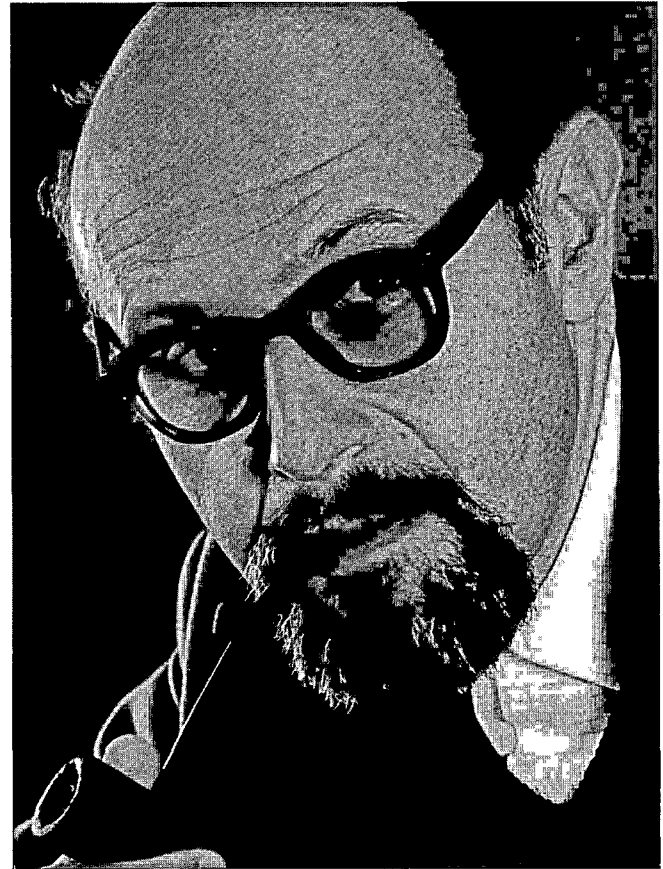
(a) Das menschliche Grunderlebnis ist, von unbekanntenen Mächten in die unwegsame Wildnis der Welt geworfen worden zu sein und dort ziellos dem Tod entgegenzureisen. Diese Reise ist von allen Seiten mit »grundlosen Fallen« des Teufels umstellt, eines Teufels, »der nicht da ist«. »Leben ist sehr gefährlich.« Wir, die »Zivilisierten«, verdecken dieses Grunderlebnis mit Ideologien und der Asche des Alltags. Aber dank der Mythen, wie der *Odyssee*, dem Exodus und dem Gral, können wir das Leben als Reise, als Suchen doch nacherleben. Zur Zeit von Rosas Kindheit gab es im brasilianischen Hinterland aber noch Menschen, die das menschliche Grunderlebnis der Reise konkret erlebten. Sie lebten mythisch, diese Kuhhirten, Räuber und ihre Weiber (»damas«), diese vorgeschichtlichen Nomaden, und zwar »vorgeschichtlich« im radikalen Sinn von »ohne Geschehen«. Nicht »historisch«, sondern »estorisch«, um mit Rosa zu sprechen. Wurzellos trieben sie in der grenzenlosen Weite umher, sich selbst, die anderen und ein Ziel suchend. Das Wunderbare ist, daß sie sich mit der eigenen Reise zu einem unpersönlichen Ganzen vereinigen und so mit dem Ochsen, dem Esel, der Palme (buriti) verschmelzen. Sie hören die »Botschaft des Berges«, sie leben »mitnichten« (nonada). Sie sind doppelwertig, hermaphroditisch (Diadorim), haben keine Gesichter (Persönlichkeiten), sondern sind Typen und bewohnen »das dritte Ufer des Flusses«. Das ist der »Sertão« Rosas: die konkrete Welt des So-sehr-seins (Ser-tão), die er als Junge erlebt hat. Und das sind seine Pfade (veredas): Holzwege, die ein Ziel suchen. Und das ist sein »Brasilien«: das Land der Erlösung, Utopie, und darum auf keiner Landkarte zu finden. Diese Utopie liegt im Bewußtsein des Brasilianers oder in seinem Unbewußten verborgen, und er muß sich auf sie besinnen, will er sich retten.

Und er muß es tun, bevor es zu spät ist, denn das Land droht, sich in umgekehrter Richtung zu entwickeln. Der Teufel, den es nicht gibt, lauert in der brasilianischen Entwicklung als Nichts (Niquites), um seine Echtheit zu verschlingen. Das ist Rosas »brasilianische« Botschaft.

(b) Der Roman (und die »Geschichte« überhaupt, sei sie lang oder kurz) ist ein später Nachkomme des Epos, das heißt inspiriertes Sprechen: inspiriert von den Musen (*Odyssee*), von Jehova (Exodus) oder vom Raunen (Sagas). Dieses inspirierte Sprechen äußert sich inhaltlich und formal. Inhaltlich ist es mythisch, zeitlos und raumlos. Formal ist es poetisch, langsam und breit, und vielbedeutend. In dem Maß, in dem sich der Westen von seinen inspirierenden Quellen entfernte, vergeschichtlichte sich die Erzählung, sie wurde entmythisiert und knapp, und erreichte im 19. Jahrhundert mit Tolstoi und Zola einen Höhepunkt an »Exaktheit«. Der Autor nahm sich selbst als inspirierende Quelle an, fingierte, Gott zu sein, und so entstand die »Fiktion«, also eine Welt, die sich auf die historische und geographische Wirklichkeit projizierte. Dies führte zu einer Krise, denn man kann nicht zugleich fingieren und Realist sein. Da kamen die beiden Giganten Kafka und Joyce, um den Roman zu retten. Kafka versenkte sich selbst (als K.) in sein eigenes Universum, und Joyce griff auf das inspirierte Sprechen in Gestalt des Bewußtseinsstroms zurück und erhaschte so in *Finnegans Wake* wieder den Mythos. Neben dem Westen jedoch sprudelten immer wieder ursprüngliche Quellen des Epos hervor: zum Beispiel auf den nahöstlichen Märkten, in den afrikanischen Dörfern und im Hinterland Minas. Rosa war in der Lage, beides, die westlichen Rettungsversuche und das echte Epos in Minas, konkret mitzuerleben. Der langsame, schlammige Monolog des »caipira«, mit seinen labyrinthischen Verzweigungen, seinem Refrain, seiner ungeschichtlichen Weltanschauung, seinem mythischen

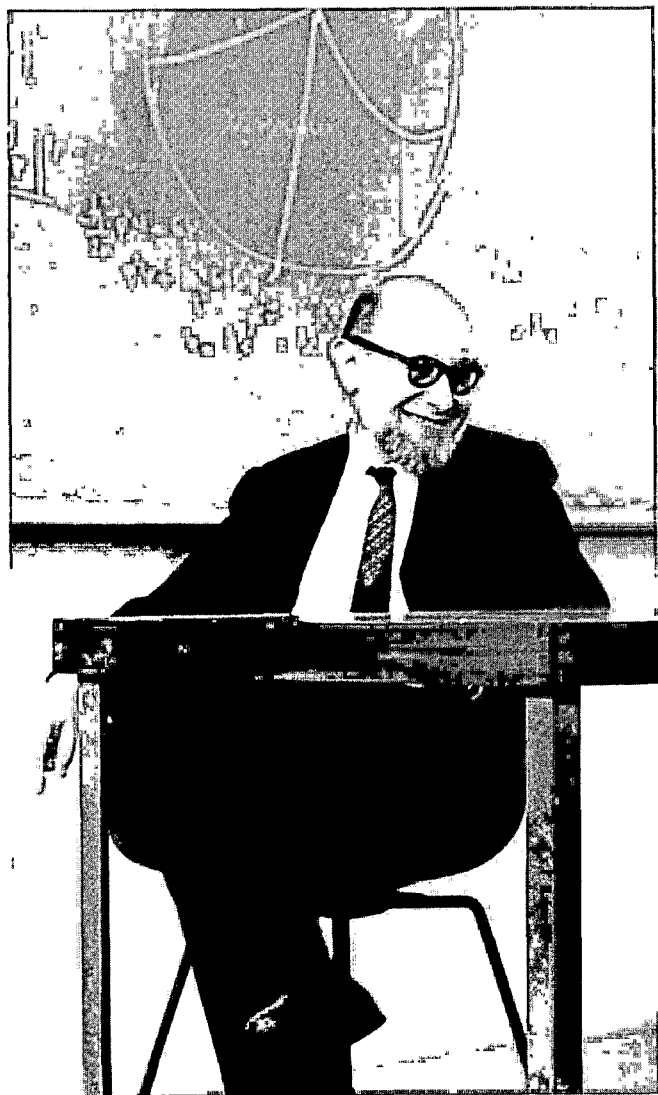
Klima war für ihn das konkret erlebte Vehikel des Epos von Minas. Dies auf die Ebene von Joyce und Kafka zu heben, hieße ein neuerliches Epos schaffen. Das kann aber nicht absichtlich geschehen, denn das Unwillkürliche liegt im Wesen des Epos. Man muß in die Stimmung sowohl von Minas als auch von Kafka eintauchen, um Sprecher von beiden zu werden. Für Rosa war das spontan gegeben, denn in Minas lebte er als Kind, und in Joyce und Kafka als kulturelles, geschichtliches Dasein. Die *Estórias* von Rosa sind authentische Synthesen des Epos von Minas und eines Daseins im zwanzigsten Jahrhundert, keine technischen Manipulationen. Dies schließt aber die Technik des Schreibens nicht aus, sondern fordert sie heraus, und je mehr das Schreiben vorwärts treibt, desto bewußter wird die Technik – zum Beispiel der absichtliche innere und äußere Reim, die serielle Aufzählung, der Kontrapunkt zwischen oberflächlicher und verborgener Bedeutung. Wenn einmal die echte Synthese erreicht ist, dann wird die Technik zum eigentlichen Problem, und sie war auch das Thema der Dialoge. Doch stellte sich damit ein Widerspruch ein: Die immer perfekter werdende Technik des Schriftstellers Rosa bedrohte die Echtheit der Synthese des »eigentlichen« Rosa. Eine Art Schizophrenie war die Folge: Der »große Dichter Rosa« verschlang den »wirklichen Rosa«. Eine »Seele« verschlang die andere. Die »Kunst«, das heißt der Kunstgriff, vergewaltigte die »Wahrheit«. Bis die Akademie diesem menschenfressenden Fest ein tragisches Ende machte.

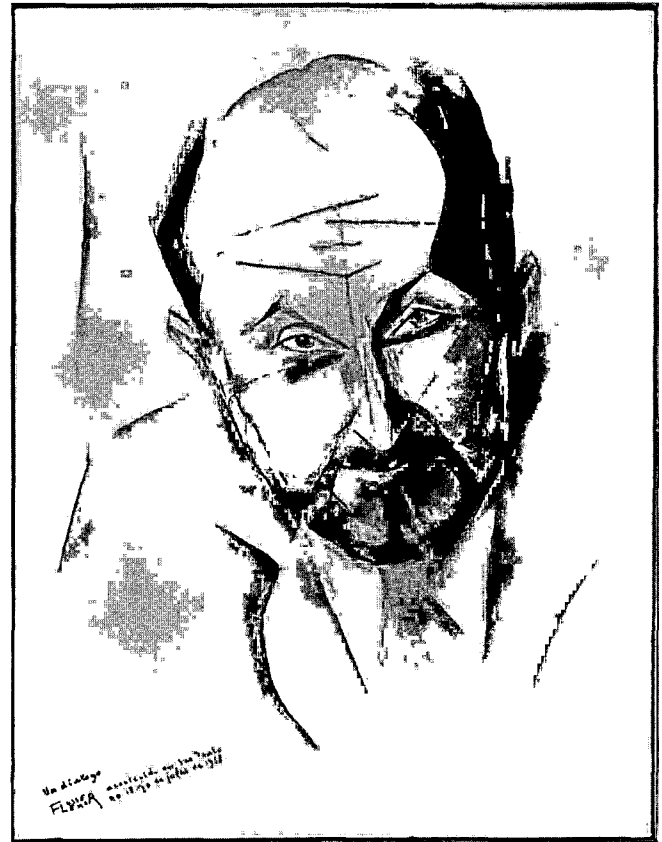
(c) Man hatte selbst ein Buch geschrieben: *Lingua e Realidade* [*Sprache und Wirklichkeit*], das mindestens einen tief ergriffenen Leser fand: Rosa. Darin wurde die These vertreten, daß die Sprache nicht nur (im Wittgensteinschen Sinn) eine Landkarte der Wirklichkeit sei, sondern daß sie ein Feedback zwischen sich selbst und der Wirklichkeit aufstellt – und das nicht nur ontologisch und epistemolo-



1. – 3. São Paulo



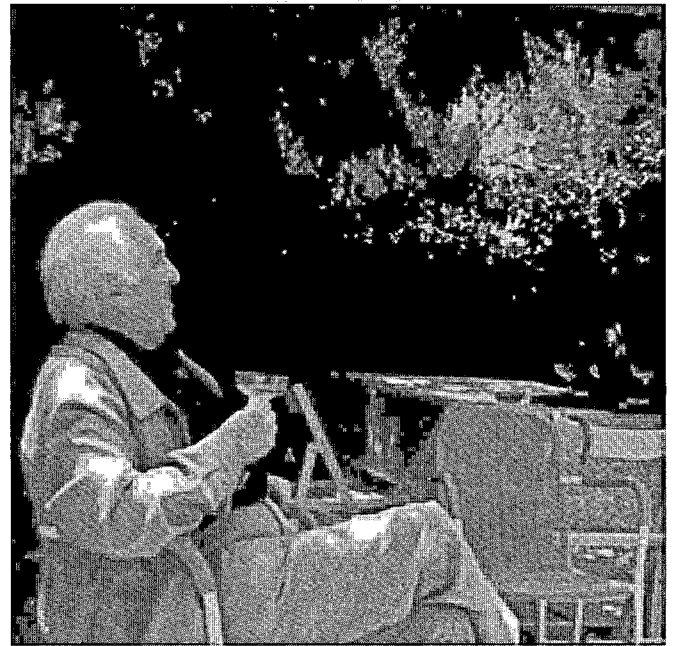




4. Samson Flexor, Un dialogo, Ölrelief, 1968  
(vgl. die Beschreibung auf S. 134)



5. Mit Mira Schendel auf der Terrasse  
des Hauses in São Paulo



6. Milton Vargas auf der Terrasse des Hauses in Robion



7. - 9: Video, 1973

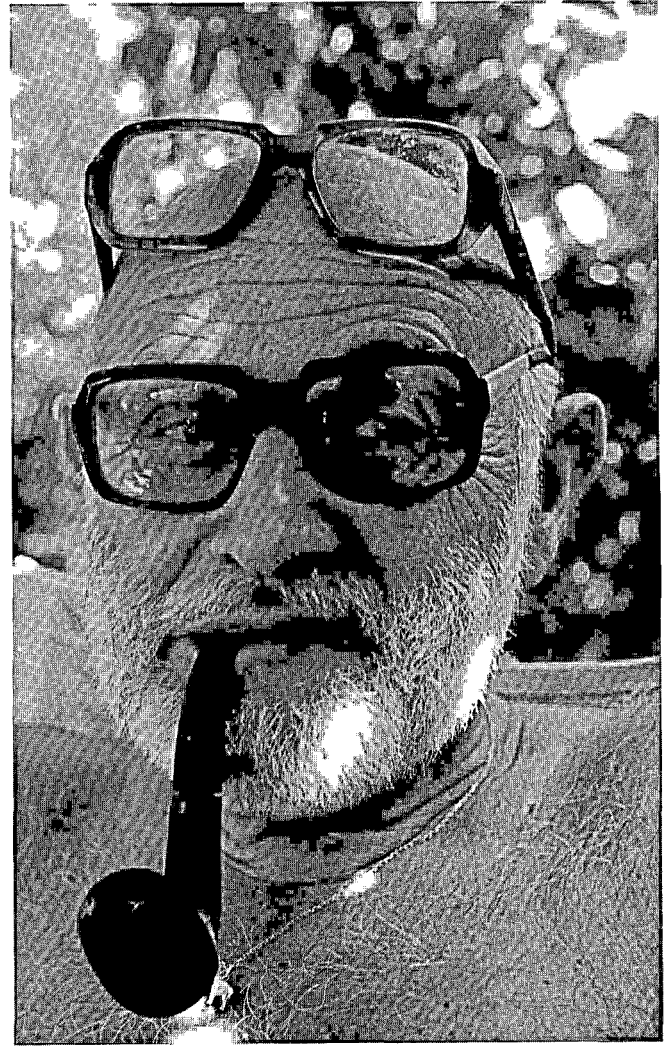




10. Vor dem Büro in Robion, einem ehemaligen Schafstall, März 1988



11. Edith und Vilém Flusser, Aix-en-Provence, Juli 1984



12. Im Garten des Hauses in Robion



13. - 17. Bei einem Besuch in São Paulo  
in den achtziger Jahren









18. Berlin (Hochschule der Künste), 1985



gisch, sondern vor allem ästhetisch. Dies hatte man nicht bloß spekulativ ausgearbeitet, sondern in der eigenen Praxis erlebt. Diese Praxis war der Rosas verwandt. (Tatsächlich war dieses Buch ein Vorwand für die Dialoge mit Rosa und tauchte immer wieder im Lauf der Gespräche auf.) Das »Aistheton« der Sprache jedoch wurde von Rosa anders als von einem selbst erlebt. Für einen selbst war es durch den gesprochenen Rhythmus und die Gestalt der Schrift gegeben. Für Rosa, der nicht eigentlich Schriftsteller, sondern Sänger (vates) war, war es durch die Sprachmelodie gegeben. Seltsamerweise allerdings beeinflusste Rosa, je mehr er wirkte, desto mehr die Schriftgestalt der Sprache. Die eigene Wirkung lag aber weder auf dem Gebiet der Gestalt noch des Rhythmus, sondern der Gedanken: »Habent fata libelli«. Rosas musikalische Trunkenheit, seine Begeisterung für das »a«, der hypnotische Effekt der Diminutivendung »-im«, die ständigen Onomatopöien erschienen einem selbst als unerträgliche Süße, als eine Kapitulation vor der Musikalität der portugiesischen Sprache. Seine Neologismen (von seinen Kritikern so angehimmelt) hatten für einen selbst beinahe Wortspielcharakter. Rosa war die körpergewordene portugiesische Sprache, besaß aber auch weitreichende Kenntnisse anderer Sprachen: weitreichende, nicht tiefe. So schöpfte er aus diesen Sprachen Wörter, die er nur an ihrer Oberfläche streifte. Zum Beispiel das Wort »Sagarana«: Zweifellos klingt es portugiesisch und paßt in die portugiesische Syntax. Es hat auch das geliebte »a« und erinnert an Sanskrit mit allen geheimnisvollen Konnotationen. Aber »Saga« bedeutet im Niederdeutschen mehr als nur »Mythos«, und die Tupi-Endung »rana« bedeutet mehr als nur Mehrzahl. Bei Rosa handelt es sich aber nur um eine musikalische Weise, »eine Reihe von Mythen« zu sagen. Verstimmt fühlt man dabei die linguistische Absicht. Trotz seiner Süße hinterläßt das Wort einen bitteren Geschmack auf der Zunge.

Nachweise:

Alle abgebildeten Fotografien mit Ausnahme von 11. und 18. stammen aus dem Privatarchiv von Edith Flusser. Folgende Urheber konnten ermittelt werden:

1. Studio 61, São Paulo
7. – 9. Daniel Vittet, Genf
10. Eric Francesci, Studio X / Gamma
11. Andreas Müller-Pohle, Göttingen
13. – 17. José Carlos Biscononi Gama, São Paulo
18. Michael Jörns, Himmelsthür

Dagegen ist der Durchbruch der Syntax, den Rosa erreicht, wahrhaft revolutionär, und es ist geradezu genial, wie Rosa den Diskurs der Sprache vernichtet (zum Beispiel in seiner »estória«: *Mein Onkel, der Jaguareté*, die ihrsgleichen in der Literaturgeschichte der Menschheit nicht hat). Die Weise, wie er das Wort gegen den Satz und den Satz gegen das Wort wendet, stellt einen Wendepunkt in der Sprache überhaupt dar und ist eine Bewußtwerdung des brasilianischen (vielleicht des westlichen) Denkens. In diesem Sinn ist Rosa ein Ausgangspunkt für die Zukunft.

Läßt man aber solche Divergenzen hinsichtlich des Sprachphänomens beiseite, wird klar, daß beide Gesprächspartner überzeugt waren, die Sprache sei nicht nur Kommunikationsmittel, sondern vor allem Grundlage des Seins, und also Logos gleich Mythos. Das bedeutete für beide, daß das Schreiben die einzige für sie gültige Methode war, das Wesentliche (die stumme Sprache des Innern) zu Wort kommen zu lassen. Wittgenstein mit Husserl zu verbinden, besagte es für einen selbst, und für Rosa: den Mythos logisieren und die Logik mythisieren. Aber die teuflische Dichotomie, die Rosas Inneres zerfleischte, zeigte sich auch hier in verheerender Weise.

Schreiben heißt, aus der Sprache heraus die Sprache bearbeiten, und das bedeutet, sich immer wieder aus ihr entfernen. Dies nimmt unter anderem folgende Formen an: Kataloge von Wörtern aufstellen und sie in Schubladen bewahren; den Dialekt des Hinterlandes studieren und analysieren; Grammatiken fremder Sprachen sammeln. Auf diese Weise wurde Rosa Linguist, und dieser Linguist drohte, den Sänger zu verschlingen. Es war dabei sinnlos, ihn darauf hinzuweisen, daß der Linguist den Sänger im Gegenteil unterstützen und herausfordern könne. Das war nicht seine Erfahrung. Er fühlte verzweifelt, wie seine Virtuosität ihm seine Inspiration nahm. In seinem

letzten Buch *Primeiras estórias* [*Erste Geschichten*] versuchte er, diese Virtuosität ironisch zu kompensieren, aber die Ironie selbst war Virtuosität. Dazu kam noch, daß in dem Maß, in dem Rosa ein Modell für andere wurde, seine Technik begann, ihm aus den Händen zu schlüpfen und sich ihm zu entfremden. Aber er konnte sie nicht aufgeben, ohne sich selbst aufzugeben. Indem er die Technik den anderen gab, hatte er seine »Seele« verkauft, und nichts als der Infarkt blieb ihm übrig.

(d) Die Dichotomie »Unsterblichkeit in der Welt« – »Unsterblichkeit im Jenseits«, die Rosas ganzes Leben tränkte, hatte bei ihm keine politische Färbung. Nie hatte er an Flexors Dilemma, entweder Kunst oder Handeln, gelitten. Für Rosa war Schreiben Handeln, und also war Schreiben gleichbedeutend damit, »die Wirklichkeit zu ändern«. Die unmögliche Wahl lag für ihn zwischen Schreiben und Dasein. Es war immer wieder zugleich belustigend und aufregend festzustellen, daß für ihn seine Arbeit und die brasilianische Wirklichkeit vollkommen zusammenfielen. Brasilien war für ihn Rosa. Das erinnert an Goethes Identifikation mit Deutschland und Unamunos mit Spanien, und alle drei waren dazu in gewissem Sinn berechtigt. Aber damit umgingen alle drei das Problem der Ethik. Es schien Rosa, als ob Flexors Dilemma oberflächlich sei, denn künstlerisches Engagement war für ihn soziales Engagement, und eben darum gefährdete es die Seele. Für Flexor jedoch war gerade Rosas Dilemma oberflächlich, denn die Seele kann man nur retten durch Liebe zum anderen, also durch politisches Handeln. Für Flexor (wie für die ganze Linke und für die Kirche) war Rosa unreligiös im wahren Sinn dieses Wortes. Als man ihm dies erklären wollte (nicht um ihn zu überzeugen, sondern um ihm die andere Seite des Problems zu zeigen), begann er zu weinen. Vielleicht war es eben seine schöpferische Gewalt, die es ihm unmöglich machte, die Sicht an-

derer einzusehen, denn nur seine eigene Welt war ihm von Bedeutung.

Rosa war souverän an der brasilianischen Geschichte und Geographie uninteressiert, er stand »darüber« (eine ethisch sehr zweifelhafte Stellung). Er hatte sein eigenes Brasilien in sich (die mythische Utopie) und handelte für dieses Brasilien, und eben das bedrohte seine Seele. Ein solches Handeln erforderte die Mitarbeit anderer, aber Rosa stand immer im Mittelpunkt aller Handlung. Die anderen waren entweder seine Leser oder Kritiker oder Herausgeber oder Übersetzer. Das bedeutete aber nicht, daß sie seine Werkzeuge waren. Im Gegenteil, er fürchtete sie und hing von ihnen ab, ja, zitterte vor ihnen. Jede negative Kritik, und sei sie noch so töricht, war für ihn vernichtend. Jedes Lob, und sei es noch so oberflächlich, war für ihn Labsal. Er hatte keine Distanz zu seinem Werk und kein Kriterium, um darüber urteilen zu können. Alles nahm er an, überraschend für jemanden, der sich während der Arbeit so sehr distanzierte. Jede Übersetzung war ihm recht, selbst wenn man auf die offensichtliche Fehler hinwies. Es gab keinen ärgeren Kritiker als ihn selbst für den Film, der aus einer seiner Geschichten gedreht wurde. Er sammelte jedes Stück Papier, auf dem sein Name gedruckt war. Er publizierte wo immer. Er fürchtete vergessen, nicht, vergewaltigt zu werden. Er wollte »famigerado«, berüchtigt, werden. Er wollte gut bezahlt sein, denn Geld war Maßstab des Ruhmes.

Das war das Gegenteil von Eitelkeit, es war Spekulation »à la baisse« auf der Börse des Seelenheils, so wie sie Thomas Mann im *Doktor Faustus* beschrieben hatte. Er wollte seine Seele zum höchsten Preis verkaufen, um sich hinten herum zu retten. Ruhm war der Teufel, den es nicht gab, und niemand wußte besser als er, daß der Ruhm nichts ist. Das Problem seiner Übersetzungen brachte dies zu Tage. Man selbst hatte kritisch an der deutschen Übersetzung

durch Meyer-Clason mitgearbeitet und war beim Entstehen der italienischen durch Bizzari zugegen. Rosa ist grundsätzlich unübersetzbar, denn er ist die Essenz der portugiesischen Sprache. Was man übersetzen kann, ist seine anekdotische Seite, und dadurch entstehen exotische und tropische Geschichten. Man kann ihn jedoch poetisch wiedergeben. Zum Beispiel ließe sich der Titel *Grande Sertão: Veredas* als »Großes Holz: Holzwege« im Deutschen irgendwie fassen. Rosa wußte, daß seine Übersetzer ihn zu einer Karikatur machten. Man mußte ihm das nicht erst beweisen. Er wollte aber in der Welt bekannt sein. Er reiste nach Deutschland, um dem Erscheinen seiner Übersetzung beizuwohnen, obwohl er von diesem Verrat wußte. Die amerikanische Übersetzung unter dem Titel *The devil to pay in the backlands* machte aus seinem Werk eine cowboy story. Sie war für ihn besser als gar keine. Hätte Hollywood daraus einen Film gemacht, mit Marilyn Monroe in der Rolle des Diadorim, er wäre zufrieden gewesen. Ruhm um jeden Preis, um den Preis der Seele.

Ein Dialog mit einem solchen Giganten und einem solchen gigantischen Problem bedeutete, das eigene Denken und Handeln unter eine Feuerprobe stellen. Man hätte zum Beispiel Rosa als Sprungbrett zum eigenen Ruhm im Sinne Rosas verwenden können. Rosa schrieb zwei »estórias«, die im Grunde seine Antwort auf die Dialoge waren, man veröffentlichte sie im *Suplemento Literário do Estado de São Paulo* mit eigenen Kommentaren. Eine davon *As garças* [*Die Kraniche*] war überzeugend. Es hätte genügt, einen solchen öffentlichen Dialog fortzusetzen, um »famigerado« zu werden. Glücklicherweise widerstand man dieser Verführung. Nicht, weil man um die Seele bangte wie Rosa, sondern aus anderen Gründen. Man war überzeugt, daß Engagement bedeutet, sich dem anderen zu öffnen, und daß dabei Ruhm nur Korrelat ist; daß Engage-

ment Selbstaufgabe ist und sich verzerrt, wenn man Absichten hat, sich zu projizieren. An diesem Punkt bietet sich eine mögliche Diagnose für Rosas Taktik: Wenn er arbeitete (und man hatte das einige Male erlebt), durchströmte das Glücksgefühl der schöpferischen Arbeit die ganze Stimmung. Er war vollkommen der Arbeit hingegen. Aber wenn er das Geschriebene vorlas, lobte er es ständig und verteidigte es fieberhaft gegen unsichtbare Gegner. Zu sagen, daß der Text schön war (und er war fast immer schön), war sinnlos. Der unsichtbare Kritiker vernichtete alles. Er war die »Unsterblichkeit seiner Seele«. Ein blutrünstiger Demiurg, und das hielt Rosa für Plotinismus. In Wirklichkeit war es mitleidloser Manichäismus. Rosa war eben nicht Christ, und er hatte die Demut der Hybris. Seine Seele war ein unchristliches Pneuma, von dem er genau wußte, daß es der Teufel war, und im Grunde handeln davon alle seine Geschichten. Und darin besteht auch die tiefgreifende brasilianische Problematik. Oberflächlich ist Brasilien christlich, im Grunde aber manichäisch. In diesem Sinn ist Rosa tatsächlich der höchste Ausdruck Brasiliens: hell bewußtes und zu Schönheit kristallisiertes Zerreißen einer pneumatischen Seele. Dies mußte irgendwie verdaut werden und erwies sich in der Zukunft als unverdaulich.

Die Dialektik zwischen Vernunft und Irrationalität, die bei Vargas als Dialektik von »Technik« und »Ontologie«, bei Vicente als Dialektik von »Logik« und »Seinsentbergung«, bei Flexor als Dialektik von »Politik« und »Kunst« und bei Rosa als Dialektik von »Schreiben« und »Beten« erscheint, nimmt bei Haroldo de Campos die Gestalt einer Dialektik von »Absicht« und »Einfall« an. Als er von Max Bense aufgefordert wurde, einen Teil seiner *Milchstraßen* in der in Stuttgart erscheinenden Schriftenreihe *rot* zu veröffentlichen, bat er einen, zwei Abschnitte dieser Arbeit ins Deutsche zu übersetzen. Diese Arbeit erlaubte nicht nur, in seine Arbeit einzutauchen, sondern auch innerhalb ihrer zu wirken, und dadurch wurde der Konflikt, von dem Campos beherrscht wird, zum eigenen und zeigte sich in seiner ganzen Problematik. Die *Milchstraßen* sind Variationen einiger weniger Themen, die von dazu besonders ausgewählten Wörtern, zum Beispiel »Buch« oder »Reise«, vorgegeben sind. Diese Wörter werden auf drei Ebenen variiert: Als Töne werden sie auf verschiedene Weisen zum Klingen gebracht, als sichtbare Gestalten werden sie durch Buchstabenverschiebung verwandelt, und als Bedeutungseinheiten werden sie in verschiedene Nebenbedeutungen umgewandelt. So entsteht ein grammatikalisch unstrukturierter Diskurs, ein ununterbrochener Strom von Wörtern verschiedener Sprachen und Neologismen, der an den Assoziationsfluß und an den Bewußtseinsfluß erinnert, aber sich davon durch strenges Befolgen der vorgegebenen Themen unterscheidet. Die *Milchstraßen* sind Kreisströme von Wörtern, von denen jeder zu seinem Ursprungswort immer zurückkehrt, so daß

das ganze Werk ein Kreissystem ist, um das sich Trabantenkreisdiskurse drehen. (Daher der Titel *Milchstraßen*.) Irgendwie drehen sich diese Diskurse im Universum der portugiesischen Sprache, die ihnen als Unterbau dient, aber sie durchbrechen den Unterbau ständig, dehnen sich in andere Sprachen und jenseits aller Sprachen aus. Es handelt sich um ein Pulsieren, bei dem sich an einigen Stellen neue »Stern-Wörter« kondensieren und an anderen sich portugiesische Wörter verflüchtigen, um zu kosmischem Nebelstaub zu werden.

Das Problem zeigt sich nicht bei der Wahl der thematischen Worte. Es ist eine absichtliche Zufallwahl, und der Widerspruch zwischen Absicht und Zufall, zwischen »dé« und »hasard«, ist der Ausgangspunkt der Arbeit. In diesem Sinn antwortet Campos auf Mallarmé, und das ist weiter nicht problematisch. Aber dann geschieht dieses: Das als Thema vorgeschlagene Wort ruft auf allen drei Ebenen einen spontanen Strom von Variationen hervor, der in unvorhersehbare Richtungen rollt und dessen Intensität unkontrollierbar zu werden droht. Statt sich diesem Strom zu ergeben, greift Campos absichtlich in ihn ein, um ihm die Richtung seiner politischen Überzeugung zu geben und ihn dann weiterzustoßen. Das Resultat ist ein Unbehagen beim Leser. Entweder will Campos eine absichtliche Botschaft übermitteln, dann ist der spontane Fluß von Variationen nicht die gebotene Methode. Oder er will ein konkretes Experiment mit der portugiesischen Sprache versuchen, dann verfälschen die absichtlichen Eingriffe seine Resultate. Man kann nicht zugleich den Kuchen essen und ihn haben.

Beim Versuch, zwei der Kreisdiskurse der *Milchstraßen* zu übersetzen, trat diese negative Dialektik peinlich zu Tage. Man nahm ein deutsches Äquivalent für eins der von Campos gewählten portugiesischen Themawörter, und es entstand spontan ein Strom von Variationen. So gewaltig

war der Strom, daß sofort klar wurde, daß man ihn stützen mußte. Dabei stellte man fest, daß »Stützen« nicht Richtung geben oder stoßen, sondern bremsen bedeutet. Man mußte ökonomisch mit der Intuition umgehen, im Sinne von Ockhams Satz: »Entia non sunt multiplicanda praeter necessitatem« [Elemente sind nicht ohne Notwendigkeit zu vermehren]. Es handelte sich also gerade nicht darum, den Strom absichtlich zu behandeln. Dabei aber treten die Stellen hervor, an denen Campos in den Strom eingreift. Das Resultat war das Gegenteil dessen, was Campos beabsichtigt hatte. Die ideologische Botschaft wirkte gekünstelt und klang darum erlogen. Die Stöße, die Campos dem Strom immer wieder gab, riefen nicht den Eindruck von Gewalt hervor, sondern von Schwäche. Dadurch aber wurde die eigene Spontaneität während der Übersetzung beeinflusst.

Eine solche negative Dialektik kennzeichnet nicht nur Campos ganze dichterische Tätigkeit, sondern, was wichtiger ist, überhaupt die meisten heutigen Künstler. Zweifellos ist der Widerspruch zwischen Absicht und Einfall der Preis, der für den Verlust der Naivität zu zahlen ist, denn wenn wir etwas tun, dann wissen wir leider, daß wir es tun, wozu wir es tun, und zum Teil auch, warum wir es tun und wie wir es zu tun haben. Dieser Abstand von der Praxis hat selbstredend auf die Praxis einen Einfluß. Es entsteht ein Feedback zwischen Praxis und Theorie (wobei »Theorie« auch Ideologie bedeutet), und dieses Feedback überdeckt den grundsätzlichen Widerspruch zwischen dem Tun und seinem Gegenstand (im Fall von Campos: der portugiesischen Sprache). Diese zwei einander durchkreuzenden Dialektiken erfordern eine klare Stellungnahme: Entweder stelle ich mich der Dialektik zwischen Theorie und Praxis oder derjenigen zwischen mir und dem Gegenstand meines Handelns. Ich kann nicht beides, denn eins untergräbt das andere. (Das ist lei-



der ein Aspekt der Dialektik des Bewußtseins.) Wenn ich die erste Stellung einnehme, bin ich an der Übersetzung von Theorie in Praxis engagiert, und also »politisch« tätig. Wenn ich die zweite Stellung einnehme, bin ich gegenüber meinem Material engagiert, also »Künstler«. Selbstredend ruft eine Stellung die andere hervor, aber in hierarchischer Weise. Von der »politischen« Stellung aus wird die künstlerische Arbeit zu einem »Objekt« meines Schaffens. Von der »künstlerischen« Stellung aus wird meine Theorie ein ausgeklammerter Hintergrund meiner Arbeit. Wenn ich versuche, beide Stellungen einzunehmen, bin ich weder »Politiker« noch »Künstler«.

Im Grunde handelt es sich um eine ontologische Entscheidung. Ich muß mich entscheiden, welche »Wirklichkeit« ich verändern will, um mich selbst zu verändern. In der ersten Stellung wird das »wirklich« sein, was meine Theorie als wirklich betrachtet (zum Beispiel die Gesellschaft, in der ich mich befinde). In der zweiten Stellung wird das »wirklich« sein, was meine Praxis als wirklich aufzeigt (zum Beispiel die portugiesische Sprache). Will ich der Entscheidung ausweichen, dann spiegelt sich die ontologische Konfusion unwiderruflich in meiner Arbeit. Das ist das Problem, an dem Campos und so viele der heutigen Künstler leiden.

Für Flexor war die Notwendigkeit einer solchen Entscheidung klar, und er hat sich, unter großen Leiden, für die Kunst entschieden. Darum wurde er ein großer Maler und hat sich seiner theoretischen Wirklichkeit entfremdet. Für Campos ist die Notwendigkeit der Entscheidung nicht gegeben, denn er hält eine »engagierte Kunst« für möglich. Darum leidet er weniger als Flexor, aber sein Werk leidet darunter. Das ist schade, und zwar sowohl vom Standpunkt derjenigen, die von ihm politisches Handeln, als auch derjenigen, die von ihm künstlerisches Handeln erwarten. Denn den ersten ist klar, daß eine Subver-

sion der portugiesischen Sprachstruktur nicht die beste Methode ist, den Unterbau der Wirklichkeit umzubringen. Und den zweiten ist peinlich klar, daß das absichtliche Einführen von ideologischen Modellen die Konkretizität der sprachlichen Praxis schmälert.

In den Dialogen mit Campos hat man selbst immer den zweiten Standpunkt eingenommen. Nicht nur, weil man selbst an der sprachlichen Praxis begeistert interessiert war und darum hoffte, in Campos einen Genossen zu finden, sondern auch, weil man überzeugt war, daß jedes echte politische Engagement in der brasilianischen »Wirklichkeit« totale Selbstaufgabe, also auch Aufgabe der Dichtung gefordert hätte. Leider nahm Campos diese Einstellung als Beweis einer sowohl politischen als auch künstlerischen Entfremdung (und das war sie auch von seinem Standpunkt). Für ihn war, was man ihm sagte, nicht eine Herausforderung, sich selbst zu erkennen, sondern der Ausdruck eines verantwortungslosen Schwebens über der Politik und der Dichtung. Er verschloß sich so jedem Argument, und schließlich unterbrach er die Dialoge. Man bedauerte das aus Egoismus, und auch, weil man gehofft hatte, auf seine Arbeit Einfluß nehmen zu können. Jedenfalls kritisierte man seine Gedichte weiter in der Presse.

Zweifellos ist die Sicht, die Campos vom Schreiben überhaupt und vom portugiesischen Schreiben im besonderen hat, grundsätzlich richtig. Es geht erstens darum, die Tatsache einzusehen, daß Schreiben ein Zeichnen auf einer Oberfläche und gleichzeitig ein Notieren musikalischer Töne ist, welche zu Bedeutungen kodifiziert sind; und daß zweitens die portugiesische Sprache syntaktisch starr und dabei semantisch weich ist. Zweifellos ist auch, daß Campos und die übrigen sogenannten »Konkretisten« beeindruckende Resultate erzielen. Die *Milchstraßen* sind dafür nur ein Beispiel unter anderen. Campos hat eine

neue sichtbare Gestalt der Schrift erreicht, indem er den Buchstaben betonte, neue Buchstabenkombinationen schuf, neue Buchstabenkontexte erschloß, die gedruckte Seite neu erfaßte und die Seite selbst in neue Buchkontexte brachte. Dadurch übte er nicht nur auf Bücher, sondern auch auf Plakate und damit auf das Bild der Städte Wirkung aus. Er hat die verkalkte Gutenberg-Galaxie so zerbrochen, daß sie als Kanal eines neuen Typs von Botschaft dienen könnte. Er hat dem Diskurs die Dimension der Ebene geöffnet. Dabei hat er die orientalischen Ideogramme als Modelle benützt, und zwar sowohl direkt (dank der in Brasilien wohnenden Japaner) als auch indirekt (dank Pound und Fenelosa). Er hat sich auf die Theorie der Information gestützt und erreicht, durch bewußte Manipulation von Redundanz und Geräusch neue Information zu erbringen. Dadurch hat er die portugiesische Sprache in die Lage versetzt, vorher unübersetzbare Texte zu übertragen (zum Beispiel Joyce und die russischen Formalisten). Er hat damit auch Instrumente geschaffen, in brasilianische Texte auf vorher unzugängliche Weise einzudringen (zum Beispiel in Guimarães Rosa und Oswald de Andrade). Noch andere Beispiele ließen sich geben. Zweifellos ist seine Arbeit außerordentlich wichtig für die brasilianische Literatur und Kultur überhaupt.

Trotzdem, die oben erwähnte Dialektik macht all das (und die ganze »konkretistische« Bewegung) problematisch. Radikal könnte man es vielleicht so formulieren: Es ist zwar wahr, daß jedes Gedicht (und überhaupt jeder Text) nicht aus Gedanken oder Gefühlen besteht, sondern aus Worten. Und es ist ebenso wahr, daß Worte Gestalten sind, die man nicht nur hört, sondern auch sieht und die einem Code angehören, der ihnen Bedeutungen zuteilt. Aber ebenso wahr ist, daß Worte geheimnisvolle Dinge sind, welche das Sein zugleich verhüllen und enthüllen, und daß man sich ihnen darum eigentlich nur mit einer

Art religiösem Schaudern nähern sollte. Sie sind eben, wie Rosa wußte, zugleich Logos und Mythos. Die brutale Tatsache ist, daß die Konkretisten die Worte so manipulieren, daß sie sie zwar völlig als Phänomene sehen, aber dabei diese geheimnisvolle Dimension verlieren. (In diesem Sinn die einzige Ausnahme unter ihnen ist vielleicht Pedro Xisto.) Die Folge davon ist, daß es sich bei ihnen im tiefen Sinn nicht eigentlich um Dichter handelt, sondern um Techniker der Worte. Es ist, als ob sie sich absichtlich nicht den »Luxus« erlauben würden, vom Geheimnis des Wortes mitgerissen zu werden. Eben weil er sich mitreißen ließ, war Rosa ein großer Dichter. Anders gesagt, weil die Konkretisten sich im Grunde der Dialektik zwischen Theorie und Praxis stellen, verfehlen sie die wahre Dialektik zwischen dem Dichter und dem Geheimnis des Wortes, das sein echtes Objekt ist. Übrigens hätte nicht nur Rosa, sondern hätten auch Majakowski und Jessenin (den sie so glänzend übersetzten) ihnen dies unter Beweis stellen sollen. Auch diese beiden bringen das Geheimnis des Wortes zum Scheinen. Daß sich Campos davor sperrt, ist Beweis seines Dogmatismus, der immer eine Gefahr für echtes Schaffen ist.

Der Dialog mit Campos geht einseitig weiter, wie ja das, was eben geschrieben wurde, unter Beweis stellt. Die konkretistische Bewegung ist außerordentlich wichtig und verdient, nicht nur als dichterische Wirklichkeit, sondern vor allem als Potentialität genau untersucht zu werden. Vielleicht kann man an ihr zwei Flügel unterscheiden, den einen unter dem Namen Décio Pignatari, den anderen unter dem Namen Pedro Xisto, mit den beiden Brüdern Haroldo und Augusto de Campos als Zentrum. Vielleicht gibt es in dieser Bewegung einen inneren Widerspruch, bei dem Xisto in die Gegend einer Phänomenologie des Wortes und Pignatari in die Gegend der Informatik weist. Aus diesem Widerspruch könnte, durch synthetischen

Sprung, eine neue und echte Dichtung entstehen. So gesehen, wäre Campos vor allem ein Vorläufer einer neuen, revolutionären brasilianischen Dichtung. Es kann kein Zweifel daran bestehen, daß es eine der eigenen Aufgaben ist, zu diesem möglichen Sprung beizutragen.

DORA FERREIRA DA SILVA

Die konkrete Gegenwart des anderen äußert sich mittelbar und unmittelbar: mittelbar durch sein Werk, unmittelbar in einer gegenseitigen Öffnung. Diese beiden Äußerungen ergänzen einander in den meisten Fällen. Flexor zum Beispiel wäre ohne sein Ungeheuer »Justine« nicht Flexor gewesen, und seine Bilder waren bei allen Dialogen zugegen. Rosa wäre nicht Rosa ohne Riobaldo gewesen, und seine Bücher waren bei allen Dialogen wie selbstverständlich zugegen. Aus undurchsichtigen Gründen ist das bei Dora anders. Nicht daß etwa ein Bruch bestünde zwischen ihr und ihren Büchern – in ihren Gedichten vibriert ihr pulsierendes Dasein, und in ihren philosophischen Essays spiegelt sich die Problematik ihrer Weltanschauung. Vielleicht liegt der Bruch in einem selbst: Doras lebendige Gegenwart strömt eine andere Stimmung aus als ihre Bücher. Ihre Gedichte verbreiten die Schönheit der Harmonie, ihre Person die Schönheit erlebter Dissonanzen. Beiden Stimmungen gemeinsam ist die Schönheit (mit all den ethischen Zweifeln, welche sich immer mit dem Schönen verbinden). Zwei Erklärungen dieses Bruches sind möglich. Entweder drückt Dora in ihren Gedichten nur einen Teil ihres Daseins aus, oder es gelingt ihr, in ihren Gedichten die existentiellen Dissonanzen zu überbrücken. Jedenfalls wird sich eine künftige Kritik ihres Werks (welche unvermeidlich ist, denn ohne sie ist die jetzige kulturelle Lage Brasiliens nicht zu verstehen) nicht mit psychologischen oder biographischen Daten begnügen können. Doras Werk ist aus ihrem Leben allein nicht zu erschließen. (Ein Beweis dafür, daß solche Kritiken das ästhetische Phänomen völlig verfehlen kön-

nen.) Die Hypothese einer »Inspiration« scheint im Fall von Doras Werken unvermeidlich.

Das ist beunruhigend, denn es scheint zu bedeuten, daß Dora »unbewußt« dichtet. Flexors Dilemma »Kunst oder Engagement«, Rosas Dilemma »Kunst oder Gebet«, Campos Dilemma »Spontaneität oder Absicht« sind Dilemmata des Wahlzwangs, also Dilemmata für die, welche verurteilt sind, frei zu handeln. Für Dora haben sie keine Bedeutung. Sie ist nicht frei zu dichten, sondern nur frei, wenn sie dichtet. Für sie ist Kunst Engagement, Gebet, und Spontaneität ist für sie Absicht. Auf dem Niveau der Dichtung kann sie das Dilemma gar nicht verstehen. Dies scheint folgenden romantischen Schluß zu erlauben: sie ist echte Poesie, und die anderen sind nicht in einem so radikalen Sinn dieses Wortes echt. Leider ist die konkrete Wirklichkeit nicht so romantisch. »Echt« bedeutet für den modernen Menschen (für den, der verurteilt ist, sich als Subjekt zu nehmen), von sich selbst Abstand zu nehmen, auch von der »Inspiration«, von der er erfaßt ist. Jede poetische Jungfräulichkeit ist definitiv verloren.

Ein Wort der Warnung ist hier geboten: Doras Poesie ist in keiner Weise naiv, wie das Vorhergehende nahelegen könnte. Im Gegenteil, sie ist bewußt ausgearbeitet, sowohl sprachlich wie symbolisch, und es gibt bei ihr technisch experimentelle Texte. Ihre »Jungfräulichkeit« ist auf einer anderen Ebene zu suchen – nicht auf der Ebene des Dichtens, sondern auf der des Engagements an der Dichtung. Dora sieht sich selbst klar, während sie dichtet, und bürdet sich dabei eine harte Selbstdisziplin auf. Aber zu ihrem »Dichtersein« hat sie keinen Abstand. Gegenüber jedem Gedicht, jeder Zeile, jedem Wort hat sie kritischen Abstand; aber keinen zu sich selbst als Dichter. Sie nimmt sich so an, ohne sich zu kritisieren. Sie sieht dieses Problem gar nicht. Für sie ist »Dichtersein« ein Sosein, nicht ein Dasein. Sie leistet den Schritt zurück vom Dichten,

aber nicht vom Dichtersein, und es ist dieser zweite Schritt, der Schritt ins Bodenlose, an dem Flexor und Rosa litten. Warum hat ihn Dora nicht geleistet? Diese Frage (die sich für Dora nicht stellt) ist die Grundfrage des eigenen Daseins und die Basis der Dialoge mit ihr.

Theoretisch lassen sich zwei Antworten geben. Die eine ist, daß Dora den Schritt fürchtet. (»Und der Mensch fürchte die Götter nicht« – Schiller.) Die andere, daß Dora bei diesem Schritt gegen etwas stößt. (Gegen Davids Schild zum Beispiel.) Die dritte Alternative, daß Dora zu diesem Schritt nicht fähig ist, muß ausgeschlossen werden. Sie ist ein klarer Geist und könnte sich selbst überholen. (Sie hat ein reflexives Bewußtsein.) Die beiden möglichen Antworten (»Furcht und Zittern« oder »Glaube«) mögen ihr selbst nicht einmal als Widersprüche erscheinen. Aber für den, der den entscheidenden Schritt geleistet hat, ist der Widerspruch entscheidend; denn es ist der Widerspruch zwischen »Verderben« und »Heil«, zwischen Verslossenheit und Öffnung. Nun ist aber leider diese Unterscheidung, die ein grundlegendes Kriterium für eine Kritik von Doras Werk wäre, nicht für den zu treffen, welcher mit ihr in engem persönlichen Kontakt steht. Ein solcher Kontakt, der im Fall von Rosa und Flexor so sehr zum Verständnis ihrer Arbeit beiträgt, wirft im Fall Dora einen verdeckenden Schatten. Dies ist einzugestehen, ohne daß es verstanden wird.

Zweifellos jedoch muß jede künftige Kritik Doras von mehr als nur ästhetischen Kriterien ausgehen. Es handelt sich um eine religiöse Dichtung. Rosas Prosa steht in einem religiösen Kontext, aber Doras Dichtung ist ein religiöser Ausdruck. Leider ist hier nicht der Ort, ihre Dichtung zu besprechen. Sie erlaubt kein allgemeines Urteil. Jede allgemeine Wertung muß banal sein, denn diese Dichtung fordert geduldige Analyse auf dem Niveau jedes Wortes. Wenn es Texte gibt, die nur ein »close reading«

zulassen, dann sind es diese. Dora lesen heißt, in ein Universum eintauchen, in dem alles buchstäblich neu ist. Man kann Landkarten eines solchen Universums entwerfen. Sie wären wie Karten Amerikas am Ende des 15. Jahrhunderts. Allgemein kann man nur sagen, daß die Gedichte so überraschen und faszinieren, wie alles, was unentdeckt ist.

So muß die Frage nach der »Intuition« beiseite gelassen werden – obwohl man sich der Verbindung zwischen »Intuition« und Berufung (im Sinn von »Schemah Israel« – horche und gehorche) bewußt ist und obwohl es sich dabei um das Entscheidende an Doras Dichtung handelt. Aber selbst wenn sich Dora als ein »Instrument« ansieht und wenn man vor diesem Phänomen ohne Verständnis steht, bleibt doch eine große Reihe gemeinsam zu besprechender Fragen. Darin nimmt die Frage nach dem »Symbol« eine wichtige Stelle ein.

Wie diese Frage im Lauf der Dialoge zur Sprache kam, bezeichnet ihr Klima – in gewisser Hinsicht hatte einen das Problem des Symbols schon immer als ein Zentralproblem beschäftigt. Wenn man sich der Sprachphilosophie früh in der eigenen Entwicklung gewidmet hatte, so darum, weil man in der Sprache vor allem ein System von Symbolen erlebte. Und wenn sich diese Beschäftigung dann später auf das Gesamtgebiet der Kommunikation ausweitete, so darum, weil man das Wesen der Kommunikation in der »Mediation«, also in der Symbolisierung von Botschaften erkannte. Allerdings erschien einem das Symbolproblem unter verschiedenen Aspekten. Zum Beispiel, das Symbol ist ein Phänomen, welches ein anderes vertritt, das heißt, bedeutet. Also ist die Gesamtheit der Symbole ein Universum, welches ein anderes bedeutet. Das aber beschreibt genau das Verhältnis zwischen dem »Geist« und der Welt der »konkreten Dinge«. Oder, das Symbol vertritt seine Bedeutung dialektisch, es ersetzt sie und bringt sie zugleich zum Bewußtsein. Und diese Dialektik

der symbolischen Mediation ist ein Grundproblem der Erkenntnis. Oder, dadurch daß ein Symbol ein anderes Phänomen vertritt, gewinnt es Bedeutung. Phänomene, welche keine anderen vertreten, sind ohne Bedeutung. Ebenso bedeutungslos sind Symbole, welche nur vorgeben, ein Phänomen zu vertreten (leere Symbole). Also ist die Welt der »konkreten Dinge« bedeutungslos, und ebenso bedeutungslos ist das »reine« formale Denken. Kurz, symbolisieren heißt, dem Bedeutungslosen Bedeutung verleihen (»Sinn geben«); und dekodifizieren heißt den gegebenen Sinn wieder aufzudecken und zu den konkreten Dingen zurückzukehren (im Husserlschen Sinn »zurück zur Sache«). So scheint sich die Kommunikationstheorie als Methode anzubieten, durch radikale Dekodifikation zu einer radikalen Theorie der Dinge vorzudringen. Denn sie durchläuft das Symbol als Mediation zwischen Subjekt und Objekt in umgekehrter Richtung. Dekodifizieren wird synonym mit ent-fremden. So erscheint das Symbol als Äquivalent des Heideggerschen »Logos«, aber die Methode ist der Heideggers entgegengesetzt: nicht durch Manipulation des »Logos«, sondern durch seinen Abbau kann man zur Sache kommen und so Heideggers Anthropozentrismus (Existenzialismus) vermeiden. Darum erscheint einem eine mögliche Synthese von Phänomenologie, formaler Logik und Dialektik als *die* Methode der Zukunft.

Für Dora vermittelt das Symbol primär nicht zwischen Subjekt und konkretem Ding, sondern zwischen dem Subjekt und dem Transzendenten. Die letzte Bedeutung des Symbols ist nicht ein Ding in der Lebenswelt, sondern das, was jenseits der Grenze der Lebenswelt steht. Auch für sie ist Symbol ein Äquivalent von »logos«, aber nicht im Sinn Heideggers oder der symbolischen Logik, sondern im Sinn der Stoa und des Christentums. Christus als Logos ist für sie nicht nur das höchste Symbol (die Vermittlung »par

excellence«), sondern zugleich der Schlüssel zum Entziffern aller Bedeutungen, zu radikalem Dekodifizieren. Für einen selbst ist das Symbol ein menschliches Werk (durch Konvention oder anderswie geschaffen) und dient der Überwindung der menschlichen Entfremdung von den konkreten Dingen. Für Dora dagegen ist das Symbol ein übermenschliches Werk (eine Offenbarung) und soll den Menschen vor seiner Entfremdung von seinem transzendenten Boden (von der Erbsünde) retten. Anders gesagt, für einen selbst ist das Symbol ein menschliches Mittel, dem Absurden der Welt eine Bedeutung zu geben, und Dekodifikation ist ein Wiederentbergen des Absurden. Für Dora ist das Symbol eine Weise, wie sich die Bedeutung der Welt offenbart, und Dekodifikation ist für sie Enthüllung der eigentlichen Bedeutung. Hier zeigt sich eine tiefe Dichotomie, welche die westliche Kultur insgesamt und jeden von uns als einzelnen zerklüftet: die Dichotomie zwischen Griechen und Juden. Von den Griechen aus gesehen ist die Entfremdung der Verlust des unmittelbaren Kontakts mit dem »Topos uranikós«, und darum ist die Vermittlung durch den »Logos« als »Soter« notwendig. Von den Juden aus gesehen ist die Entfremdung der Verlust des unmittelbaren Kontakts mit den Dingen der Lebenswelt, und dieser Verlust ist durch die Einschiebung von Symbolen zwischen Mensch und Lebenswelt gegeben. Darum liegt das Heil für die Griechen in der Vermittlung (im Logos) und für die Juden im Durchbrechen jeder Vermittlung. Denn für die Griechen ist Entfremdung ein Irrtum und für die Juden eine Sünde. Forschen (Logik) heilt für die Griechen und verdirbt für die Juden.

Niemand von uns kann dieser Dichotomie entgehen, nicht nur, weil beide Anschauungsweisen in uns verankert sind, sondern vor allem, weil sie sich in uns auf verschiedenen Ebenen untrennbar vermengen. (Zum Beispiel als

Christentum, als Wissenschaft und als Marxismus.) Niemand von uns kann Grieche oder Jude sein, einfach, weil wir nicht mehr fähig sind, beide klar voneinander zu unterscheiden. Wenn eine Scheidung scheinbar eintritt (zum Beispiel als Renaissance versus Reformation), dann muß man feststellen, wie jüdisch die scheinbar griechische Renaissance ist und wie griechisch die scheinbar jüdische (weil evangelische) Reformation ist. Dies klar und unvermeidlich am Problem des Symbols unter Beweis gestellt zu haben, ist ein unschätzbare Gewinn, den einem Dora im Lauf der Dialoge mit ihr brachte.

Die Ambivalenz des Symbols, seine zugleich »konkrete« und »transzendente« Bedeutung (und zwar derart, daß sich dabei diese beiden Begriffe vermengen), ist überhaupt eine Botschaft von Doras Dichtung. Darin erinnert sie seltsam an mittelalterliches Denken, an die Kabbala, an die Alchemie, an Raimundus Lullus, und weist so zur konkreten Dichtung. Im Zentrum der Dichtung steht eine »Tapeten« genannte Reihe, die tatsächlich mittelalterliche Tapeten (so wie man sie in Beaune oder Angers zu sehen bekommt) hervorrufft. Mit ihrer logisch perfekten Struktur, mit ihren für geheime Bedeutungen transparenten Symbolen, mit der scheinbaren Naivität und tatsächlichen technischen Perfektion, vor allem mit ihrer hingehauchten Leichtigkeit und Schönheit ist sie eine Einführung in das Universum Doras. Dichten heißt für sie, heilbringende Symbole weben, die uns in der echten Wirklichkeit wiederverankern. Darum bedeutet für sie dichten dasselbe wie beten, und darum vielleicht kann sie den Schritt zurück von der Dichtung nicht leisten: er hieße, ins ganz Andere, in die Bedeutung der Welt zu schreiten. Diese Bewegung über das Symbol hinaus miterlebt zu haben, ist ein unersetzbares und ein unschätzbare Erlebnis.

Noch ein anderes Thema der Gespräche muß angeführt werden: Rilke. Für Dora ist er vor allem der Dichter

der *Duineser Elegien*, welche sie musterhaft ins Portugiesische übersetzte. Für einen selbst ist Rilke zwar ein Strom, der ständig auf die Elegien und die Sonette hinweist, aber in den kleineren Gedichten, wie *Der Panther*, *Der Schwan*, *Ein Prophet* oder in *Der Tod ist groß* bedeutungsvoller zu Wort kommt. Denn Rilkes Problem, wie man selbst es sieht, ist das Schreiten auf dem gefährlichen Pfad zwischen Kitsch und unerträglicher Schönheit. Wie Rilke es löst, ist immer wieder überraschend: Wie er in *Der Tod ist groß* »Munds« und »uns« reimt; wie das Wort »geruht« im *Schwan* steht; wie in *Die Könige der Welt sind alt* »verlassen« und »Kassen« sich reimen. Erst wenn man das erlebt hat, kann man verstehen, warum in den Elegien das Schöne, das ja nichts als des Schrecklichen Anfang ist, gelassen verschmährt, uns zu vernichten. Der Kitsch als Horizont des Schönen (»man« als Horizont des »Es«) – das ist Rilkes Problem; die Brücke zwischen Nietzsches »Herde« und Heideggers »Gerede«. Rilke ist prophetisch, wenn er den Kitsch als die Kulturform der Zukunft voraussieht. Übrigens ist das Gedicht *Die Könige der Welt sind alt* für jede Untersuchung des Kitschproblems geradezu unerlässlich. Denn es ist nicht nur ästhetisch, sondern »orphisch« zu werten.

Das aber ist nicht Doras Rilke. Sie spürt den Kitsch, den Rilke deutet und bedeutet, überhaupt nicht. Aus ihrer Übersetzung Rilkes ist jeder Kitsch verschwunden. Für sie ist Rilke die unglaubliche Fähigkeit, die »gewöhnliche« Sprache für transzendente Bedeutung durchsichtig zu machen. Zum Beispiel sein Gebrauch des Wortes »gelassen« oder »brauchen«. Wie er das Wort »Erde« verwendet. Oder die »Liebenden« in der zweiten Person der Mehrzahl. Echte Dichtung ist für sie, Leben in tote Worte gießen. Eine solche Lesart Rilkes öffnet Horizonte: Sie verbindet Rilke nicht nur mit Goethe, sondern mit den Slawen, und selbstredend nicht nur mit den Pragern, son-

dern zum Beispiel auch mit Majakowski, mit dem russischen Formalismus, dessen Zeitgenosse Rilke war. Ein Beweis dafür, daß Rilke nicht ein »dekadenter« Dichter ist, wie viele deutsche Kritiker zu glauben scheinen. Dora erlebt ihn besser. Wahrscheinlich haben in Deutschland, mehr als in Brasilien, die »bleichen Töchter die kranken Kronen der Gewalt« übergeben. Was in Deutschland starb, könnte vielleicht in neuem Geist in Brasilien wieder entstehen, dank schöpferischen Werken wie denen von Dora – falls es noch Hoffnung für ein »brasilianisches Projekt« gibt; denn der Kampf ist ungleich: auf der einen Seite die Übersetzung Rilkes ins Portugiesische, auf der anderen die Übersetzung der Technologie in die brasilianischen Wälder. Der Kitsch muß triumphieren. Die wahre Zukunft Brasiliens (wie Dora) muß dem »Fortschritt« weichen oder ihm einverleibt werden. Etwas unschätzbar Schönes wird dadurch erstickt, und man selbst kann nichts tun, als diesen Prozeß von Europa aus zu bezeugen.

Das also ist das Erlebnis der Dialoge mit Dora: ein Zusammentreffen zweier von Schönheit ergriffener Existenzen in der ansteigenden Flut von Kitsch, Effizienz und großsprecherischem Pathos. Diesem Zusammentreffen ist zum Teil der Entschluß zuzuschreiben, sich von Brasilien zu trennen. Wenn nämlich das Symbol ambivalent ist, wenn es auf zwei Seiten deutet, dann kann Engagement an der konkreten Welt Entfremdung von der echten Wirklichkeit bedeuten, wenn zwischen der konkreten Welt und der echten Wirklichkeit keine Verbindung mehr da ist. Hier ist ein Suspendieren, ein »Warten« geboten. Aber ist nicht Suspension eine Form von Kontestation, im Sinne von »They also serve, who merely stand and wait«? Eine solche Frage ist ganz im Sinne des Denkens von Dora.

Eins ist, den Niedergang einer Gesellschaftsordnung der Theorie nach zu sehen, ein anderes, ihn in intimmem Dialog mitzuerleben. Vielleicht ist der Niedergang der eigenen Ordnung ein der Vertreibung aus der Ordnung verwandtes Erlebnis, und darum vielleicht die Verwandtschaft zwischen einem selbst und José Bueno. Ein edler Vertreter des dekadenten Großgrundbesitzes, mit enzyklopädischer Bildung, raffiniertem Geschmack, absoluter Korrektheit im Handeln und Gebaren und tief enttäuschter Weltanschauung, ist José in vieler Hinsicht das, was man selbst geworden wäre, hätten die Nazis nicht den langsamen Niedergang Prags unterbrochen. Vertrieben worden sein heißt, die Wirklichkeit verloren zu haben, dekadent sein heißt, den Schwund der Wirklichkeit in der nächsten Umgebung miterleben zu müssen. Das ist die Parallele. José lebt in einem Brasilien, in dem er nicht nur sein eigenes nicht wiedererkennt, sondern in dem er nicht einmal erkennt, daß es aus seinem eigenen Brasilien hätte entstanden sein können. Ein Vertriebener in der eigenen Heimat. Seine Klasse, ehemals richtungsweisend für die Gesellschaft, wurde von der immigrierten kleinen Bourgeoisie abgesetzt, und damit hat die Gesellschaft eine neue Ideologie gewonnen. Aber dieser Vorgang hatte strukturelle Folgen auf allen Gebieten. Es sind nicht nur die materiellen Dinge (das Zeug der Kultur), die sich revolutionär verwandelt haben, auch die »ideellen Güter« (Werte, Modelle, Ziele) sind unkenntlich geworden. Er ist Fremder in dem Land, das seine Ahnen rodeten und das sie jahrhundertlang geformt haben. Die Immigranten dagegen sind die Einheimischen dieses Landes geworden.



Fremder also im Sinn von Camus: bodenloses Dasein. Seine Wurzeln sind geblieben, aber die Erde, in der sie saßen, ist verschwunden, und sie baumeln jetzt in der Leere. So etwas erinnert an Amputation der Wurzeln. Daher die Verwandtschaft.

Diese ständige Öffnung dem Nichts gegenüber, die beide kennzeichnet, war das Klima der Dialoge. Um es zu verstehen, muß jedoch die Eigenart der brasilianischen Lage berücksichtigt werden. Die eingewanderten Kleinbürger, welche jetzt die Entscheidungsgewalt im Lande innehaben und sie kontestieren (soweit in einem abhängigen Land überhaupt Entscheidungen getroffen und kontestiert werden können) sind, wie Kleinbürger überall, Opfer »rechter« und »linker« Ideologien, die aus dem vorigen Jahrhundert stammen. Das heißt, die Rechte zielt auf eine technokratische, die Linke auf eine sozialistische Gesellschaft. Aber die abgesetzte Feudalklasse hat längst jede Ideologie verloren und besitzt darum ein klareres Bewußtsein als die herrschende Schicht; so ist die dekadente Klasse offener und aktueller als die herrschende Klasse. Dies mag ein Aspekt der berühmten »Dephasierung« der Unterentwicklung sein, sicher aber ist es für das Land ein Unglück. Werkzeuge zur Analyse einer solchen Lage werden in Althusser's Diskussion des Umbruchs der Hegelschen Dialektik durch Marx geboten. Sie kann als Modell dieser Lage dienen.

Nach Althusser besteht die Umdrehung Hegels durch Marx nicht nur im Auswechseln des Themas der Hegelschen Dialektik, etwas so, daß für Marx eben das »These« wäre, was für Hegel »Antithese« bedeutet. Ein solcher mechanischer Platztausch von »Materie« und »Idee« hätte nicht die revolutionären Folgen haben können, die Marxens Umdrehen von Hegel gehabt hat. Vielmehr hat Marx die Struktur der Dialektik selbst umgeworfen. Für Hegel war das »Werden« ein logischer Prozeß, in dem jede Posi-

tion die ihr eigene Negation beinhaltet und in dem durch qualitativen Sprung dieser Widerspruch aufgehoben wird zu einer Synthese. Für Hegel war die Wirklichkeit ideal, also logisch. Für Marx aber ist die Wirklichkeit eine materielle Bewegung. Darum kann die Struktur ihres Werdens nicht rein logisch sein, sondern sie kann sich nur als logisch im betrachtenden menschlichen Geist, also in ihrem Widerspruch zeigen. Es bedeutet, daß diese Struktur nicht eine einfache Hegelsche Triade sein kann, sondern daß sie die Komplexität des konkreten Geschehens spiegeln muß, soll sie »stimmen«. Jede neue Lage muß also neu, in der ihr eigenen Komplexität dialektisch untersucht werden. Ein einfacher Widerspruch in der Lage genügt für sich noch nicht, einen revolutionären Sprung hervorzurufen. Dieser einfache Widerspruch im Unterbau des Geschehens muß weitere Widersprüche auf verschiedenen Wirklichkeitsebenen zur Folge haben, und auf allen Ebenen müssen diese Widersprüche explosiv werden. Erst wenn eine Lage entsteht, in der sich keine Ebene mehr aufrechterhält, ist die Revolution objektiv gegeben. Das bedeutet unter anderem, daß jede Ebene eine gewisse Autonomie hat, daß alle Ebenen aufeinander wirken und daß man nicht mechanisch die höheren Ebenen aus den tieferen ableiten darf, ohne dieses Feedback zu berücksichtigen. Hegels Idealismus war eben, die Dinge simplifizieren zu wollen. Darum meint Marx, die Geschichte schreite auf ihrer »ärgsten Seite«, nämlich dort, wo die Widersprüche am unerträglichsten werden – also nicht in England, sondern in Rußland, und nicht in Amerika, sondern in China und in den unterentwickelten Ländern.

Dies ist ein Modell, das man auf Brasilien anwenden könnte. Was Brasilien charakterisiert, ist nicht so sehr der Widerspruch auf der Ebene der Produktion und Arbeitsteilung, sondern die zahllosen Widersprüche, die dieser Widerspruch hervorruft. Zum Beispiel der Widerspruch

zwischen Arbeiter und Landbewohner («camponés») und der Widerspruch zwischen Feudalherr und Bürger. Und innerhalb dieses zweiten Widerspruchs der Widerspruch innerhalb des Großgrundbesitzes. So ist zu erklären, daß der Großgrundbesitzer bewußter, und daher revolutionärer sein kann als der Bürger. Selbstredend ist das Proletariat in Brasilien nicht revolutionär (und noch weniger der «camponés»), denn sie haben kein Klassenbewußtsein. Aber der Großgrundbesitzer kann es paradoxerweise werden. (Das erklärt übrigens auch zum Teil die Stellung der Kirche.) Nicht zu vergessen, hier handelt es sich um ein Erkenntnismodell, nicht um »objektive« Analyse; es ist also mit Vorsicht zu gebrauchen (wiewohl vielleicht Althusser selbst mit dieser Einschätzung seiner Diskussion nicht einverstanden wäre). Aber es handelt sich jedenfalls um ein besseres Modell als das der traditionellen Linken, welche stalinistischerweise in die hegelsche Dialektik zurückfällt und simplifizierte Modelle liefert.

Mit diesem Modell ist José zu fassen. Er erlebt den Niedergang seiner Wirklichkeit als den Tod Gottes, der sich auf verschiedenen Ebenen offenbart: auf der religiösen als tolerante Gleichgültigkeit gegenüber allen bestehenden oder möglichen Religionen, und als eine Art lächelndes Heimweh nach dem verlorenen Katholizismus; auf der epistemologischen als Enttäuschung mit jeder Art von Erkenntnis, als blasierte Skepsis und als distanziertes Interesse an wissenschaftlichen Informationen; auf der ethischen als mechanisches Befolgen eines strikten Codes, dessen Wert seiner Überzeugung nach längst nicht mehr gilt; auf der ästhetischen als hochgezüchteter Eklektizismus und als hervorragender Spürsinn für Kitsch und alles Falsche; auf der politischen als Verachtung für jede Ideologie und Duldung einer jeden Lage; solange sie nicht ins Private eindringt; auf der Ebene der Praxis als ein Sich-treibenlassen in ausgefahrenen Bahnen, als Immobilismus

und als Versuch, jeder Entscheidung aus dem Weg zu gehen; auf der Erlebnisebene als immer wiederkehrende Depression und Langeweile. Kurz, der Tod Gottes bedeutet für José das, was er ja tatsächlich bedeutet: die Sinnlosigkeit alles Handelns und Leidens aufgrund der Sinnlosigkeit alles Geschehens.

Aber dies alles widerspricht diametral seinem Wesen: seinem äußerst klaren und durchdringenden Geist, seiner scharfen analytischen Fähigkeit, seiner schnellen Intelligenz, seiner polemischen Einstellung, seiner starken, wenn auch unterdrückten Energie, seinem schöpferischen Willen, vor allem seiner menschlichen Wärme, welche ihn immer wieder dazu treibt, sich an andere zu binden und für das Leiden und die Ungerechtigkeit in seiner Umgebung offen zu sein. Dieser beinahe unerträgliche Widerspruch kann zu einer plötzlichen revolutionären Tätigkeit führen, und ebensogut kann er im Sand verlaufen.

Die Dialoge mit José waren für ihn selbst ambivalent, denn eben weil sie Ventile für seine innere Spannung waren, haben sie dazu beigetragen, eine für ihn selbst und die Gesellschaft schöpferische Explosion zu verhüten. Aber für einen selbst waren sie wertvoll. Nicht nur, weil man mit einer reichen und tiefen Welt in Verbindung stand, sondern vor allem, weil sie echte Freundschaft, im Sinn der Anerkennung des anderen, waren. Wenn man sich entschloß, die Bindungen an Brasilien zu zerbrechen, so wurde dieser Entschluß durch die Freundschaft erschwert, aber andererseits wurde er eben dadurch zwingend. Man durfte nicht dem Schlamm der Passivität verfallen, den José so gut exemplifizierte und der durch die widerspruchsvolle Lage bedingt ist. Die Bindung zu José allerdings will man erhalten. Denn für einen selbst ist Gott ja nicht gestorben: er lebt im anderen.

Das sogenannte »Kennenlernen« von Menschen ist bekanntlich ein Prozeß, den man besser als »Lernen des Nicht-kennen-könnens« bezeichnen sollte. Je tiefer ich in einen Menschen eindringe, desto mehr öffnen sich für mich die geheimnisvollen Abgründe, deren Oberfläche er darstellt. Allerdings verfehlt diese Schilderung vollständig das Wesentliche dieses Prozesses. Es ist ja nicht so, daß ich den anderen wie ein Problem »lösen« wollte, sondern weit eher so, daß er sich mir öffnet, weil ich mich ihm öffne. Das abgründig Geheimnisvolle des anderen ist die Folge jenes gegenseitigen Sogs, der eben »Dialog« genannt wird. Darum hat das Mysterium des anderen nichts mit der Problematik des Menschen zu schaffen. Der Mensch ist ein kolossal kompliziertes System für den Anthropologen, und darum problematisch. Aber dem Freund ist der Freund kein Problem, sondern ein unergründliches Geheimnis.

Diese allgemeine Bemerkung steht allerdings in einem seltsamen Widerspruch zu der Erfahrung, daß es Menschen gibt, die ein Geheimnis in sich bergen – sozusagen ein Geheimnis zweiten Grades. Dies ist vielleicht so zu verstehen: Der gähnende Abgrund, der sich dem Freund im Freund öffnet, ist das Geheimnisvolle. Aber manchmal stößt man in diesem Abgrund auf einen Widerstand, der nicht erlaubt, weiter in ihn zu tauchen. Und dieser Widerstand ist das Geheimnis im Geheimnis. Bleibt man bei diesem Bild, dann lassen sich zwei Arten von »Geheimnissen« unterscheiden. Bei der ersten Art ist der Widerstand ein Block, der ein Fortschreiten in den Abgrund des anderen verbietet. In diesem Fall ist der andere geheimnisvoll, weil

etwas in ihm (und ihm) verborgen ist, das entweder nicht ans Licht kann oder nicht ans Licht darf. Im zweiten Fall ist der Widerstand ein Nebel, der immer dichter wird, je tiefer man in den Abgrund des anderen schreitet. Es handelt sich also nicht eigentlich um einen Widerstand, sondern um eine Verdunkelung. Das Geheimnisvolle an einem solchen Menschen ist nicht, wie im ersten Fall, daß er etwas zu verbergen hat, sondern, im Gegenteil, daß er nichts zu verbergen hat und dabei doch immer undurchsichtiger wird, je mehr er sich öffnet. Man sieht sozusagen nie seine Tiefen, sondern immer besser die Unmöglichkeit, seine Tiefen zu sehen. Im ersten Fall läßt sich das Geheimnis lüften, zum Beispiel durch gegenseitiges hemmungsloses Vertrauen. (Oberflächlich ist ja das die Methode der Analyse.) Im zweiten Fall läßt sich das Geheimnis nie lüften, denn es ist das Wesen des anderen. Das ist der Fall der tatsächlich geheimnisvollen Menschen. Sie sind als Thema für Psychoanalysen und Kriminalromane nicht zu gebrauchen: es gibt für sie keine Schlüssel. Sie sind kein Rätsel: sie sind ein Geheimnis.

Aber auch das eben Gesagte ist eine Verallgemeinerung und trifft nicht den konkreten anderen. Wer nämlich die beiden oberen Absätze gelesen hat, könnte glauben, daß eine Aura des Mysteriums um die Gegenwart Romy Finks gelagert gewesen wäre, dieses meines geheimnisvollen Freundes. Nichts ist weiter von der Wahrheit entfernt. Er war ein typischer erfolgreicher Bürger und stand mit beiden Füßen fest auf jenem Boden, den die Bürger für die Wirklichkeit halten. Ich bin sogar verleitet zu sagen, daß er unter allen meinen Freunden der prosaischste war, in dem Sinn, daß er am wenigsten vom Zweifel an dieser Realität angefressen war. Vielleicht kann ich dem Leser das Geheimnisvolle an ihm am besten durch Aufzählen von Fakten übermitteln. Eine solche Methode entspricht auch Romys Mentalität am besten.

Er erschien in den fünfziger Jahren als englischer Jude in São Paulo, zu einer Zeit also, da englische Juden eigentlich nicht kamen. Er kam, so sagte man, als Rechtsberater eines Liverpooler Textilkonzerns. (Es stellte sich später heraus, daß diese Information richtig war und daß er ein bedeutender Londoner Advokat war.) Statt aber diese Arbeit zu machen, lebte Romy äußerst bescheiden und ernährte sich durch Englischstunden. Dabei stellt sich zur Überraschung seiner Schüler heraus, daß er ein hervorragender Shakespeare-Spezialist war. Er hatte an einer Interpretation des *Macbeth* gearbeitet, und auch seine Arbeit über *Hamlet* hatte in England einige Aufmerksamkeit gefunden. Dies führte dazu, daß er begann, Vorträge über Shakespeare zu halten und darüber Artikel in der Presse zu schreiben. Dabei kam zum Vorschein, daß er enge Beziehungen zum Theater hatte. Langsam, sozusagen Schritt für Schritt, kam heraus, daß er nicht nur an Theatern, sondern besonders in Balletts gearbeitet hatte. Er war einer der Direktoren des Balletts von Monte Carlo gewesen und hatte ziemlich eng mit Dzagileff zusammengearbeitet. Er hatte eine Theorie des Balletts geschrieben. In diesem Zusammenhang, und sozusagen gegen seinen Willen, wurde bekannt, daß er auch auf die Londoner Oper einen Einfluß ausgeübt hatte und »The Queen's Musician« war. Tatsächlich war er, wie sich zeigte, ein tiefer Kenner insbesondere Verdis.

Dies war aber nur eine der Linien, die sukzessive aus seiner Gegenwart in São Paulo strahlten. Durch seltsame Umstände kam heraus, daß er ein Kenner orientalischer Kunst war, daß er Studien über persische Kunst getrieben und daß er ein allgemein anerkanntes Buch über chinesische Keramik geschrieben hatte. Diese Seite seiner Tätigkeit kam dann, vielleicht zu seiner eigenen Überraschung, am meisten zur Geltung. Er begann, als Kunstkritiker tätig zu werden und sich für brasilianische Malerei zu interes-

sieren. Daraus entstand eine kleine Bildergalerie, die in wenigen Jahren zur bei weitem größten und entscheidendsten Bildergalerie Brasiliens wurde. Als er 1972 starb, hatte er eine Schlüsselstellung auf dem brasilianischen Kunstmarkt inne, baute Künstler auf und vernichtete sie nach seinen eigenen Kriterien und war dabei zu einem sehr reichen Menschen geworden.

Kurz nach seiner Ankunft in Brasilien wurde, wieder gegen seinen Willen, bekannt, daß er ein streng orthodoxer Jude war und aus einer alten deutschen Rabbinerfamilie stammte. (Daher sein Vorname »Romy«.) Langsam wurde auch bekannt, daß er ein bedeutender Talmudist war. Es bildeten sich um ihn Kreise, die mit ihm den Talmud lasen. Leider habe ich diesen Lektüren nie beigewohnt, weil mir die dazu nötige Vorkenntnis fehlte. Doch habe ich in meinen Gesprächen mit ihm oft Probleme des Talmuds ansprechen dürfen. Im Zusammenhang damit kam heraus, daß er in der jüdischen Mystik, besonders dem Sohar bewandert war, es aber systematisch ablehnte, darüber zu sprechen. Mir gegenüber jedoch gestand er mit lächelndem Widerwillen, an esoterischen Kreisen teilgenommen und dabei Erlebnisse gehabt zu haben, die auf sein Leben entscheidenden Einfluß gehabt hätten. Sie hatten anscheinend damit zu tun, daß er England verlassen hatte. Wie, das blieb ein Geheimnis.

Unabhängig davon kam heraus, daß Romy im Krieg eine Rolle gespielt haben mußte, die irgendwie mit Diamanten zu tun hatte. Diamantenschleiferei war der Beruf seiner Familie gewesen, und Romy muß diese Kenntnis wohl im Krieg für England ausgenützt haben. Dieser ganze Komplex jedoch blieb immer nur angedeutet. Hinzu kommt, daß er Kontakt mit Menschen hatte, die weder zu ihm selbst noch zueinander paßten: zum Beispiel mit international bekannten Sängern und Schauspielern, die ihn aufsuchten, wenn sie in São Paulo Gastspiele gaben; mit

einem chinesischen Maler der konfuzianischen Schule, der nach Campinas geflüchtet war; mit unbekanntem amerikanischen Rabbinern, mit internationalen Advokaten, mit einem amerikanischen Psychologen, mit obskuren bulgarischen Aristokraten usw. Wo immer man in seine Welt faßte, zerrann sie zwischen den Fingern. Dabei war er in die großbürgerliche brasilianische Gesellschaft eingebettet, die ja seine Kundschaft in den Galerien war und mit deren Hilfe er Kunstausstellungen in ganz Brasilien organisierte. Eigentlich aber fühlte er sich nur auf unserer Terrasse und mit unseren Freunden zu Hause.

Bei der Aufzählung dieser (und anderer) Tatsachen ist für das Verständnis von Romys Persönlichkeit eigentlich nur folgendes wichtig: Die verborgenen Zusammenhänge, die langsam ans Licht rückten, waren gegen seinen eigenen Willen bekannt geworden, obwohl doch scheinbar nicht das geringste Motiv bestand, sie verschweigen zu wollen. Allerdings ist auch verwirrend, wie diese Tätigkeiten sich chronologisch in ein Leben von sechzig Jahren einordnen konnten; und warum Romy São Paulo gewählt hatte, um dort seine letzten Aktivitäten zu entfalten. Das ist, oberflächlich gesehen, was ich mit Romys »Geheimnis« meinte.

Tiefer gesehen aber lag das Geheimnis Romys für mich auf einer ganz anderen Ebene, nämlich auf der des religiösen Lebens. Romy war ein orthodoxer talmudischer Jude. Selbstredend hatte ich auch schon vorher solche Menschen kennengelernt: zum Beispiel Rabbiner, einen russischen Geschäftsmann und einige vom westlichen Standpunkt »primitive« Handwerker des jüdischen Viertels »Bom Retiro«. Aber es war immer ein äußeres Erlebnis geblieben. Die jüdische Religiosität war für mich immer in ihrem Wesen unreligiös, denn sie war nicht »theologisch«. »Assimilierter Jude« zu sein, heißt eben im Grunde, christlich religiös, also im Problem des Glaubens zu leben.

Wenn man als assimilierter Jude vom Glauben abfällt, dann ist es ein Abfall vom christlichen Glauben. Es ist seltsam zuzugeben, aber es ist so: Die jüdische Religiosität war mir fremder als die indische und weit fremder als die Religiosität der brasilianischen »Macumba«. An dieser meiner »Assimilation« hat mein Kontakt mit Romy gerüttelt.

Aus dem unüberblickbaren Reichtum der Lehren, die mir Romy bot, will ich nur zwei Punkte herausheben, da sie auf mein künftiges Leben besonderen Einfluß hatten: das Ritual und die Ehrfurcht vor dem Nächsten. Allerdings werden diese beiden Aspekte des jüdischen Lebens nur in ihrem Kontext, dem konkreten Dasein Romys, verständlich. Aber ich hoffe doch, daß ein Schimmer davon auch in der notwendig verkürzten Sicht, wie ich sie hier biete, bis zum Leser dringt und ihm Romy übermittelt.

Die Zusammenkünfte auf unserer Terrasse fanden Samstagnachmittag statt und zogen sich bis tief in die Nacht auf Sonntag hin. Es waren dabei einige von denen anwesend, über die ich hier schon sprach, einige, über die noch zu sprechen sein wird, einige, die unerwähnt bleiben müssen, und dazu kamen Menschen von auswärts und eine Reihe junger Leute (meine Schüler). Romy kam oft als erster, und zwar kam er zu Fuß von seiner etwa fünf Kilometer entfernten Wohnung. Nach beendetem Samstag kam seine Frau mit dem Wagen, um ihn abzuholen. Das Essen, das gereicht wurde, berührte er nicht, es war nicht koscher. Das aber war nicht das echt Rituelle an diesem Vorgang, sondern die Zusammenkünfte bei uns waren selbst ein Sabbatritual für Romy. Auf diese Weise heiligte Romy den Tag. Um es christlich zu sagen (denn anders kann ich es nicht): sie waren seine Art, sich dem Transzendenten zu öffnen.

Ich habe darüber oft mit ihm gesprochen, um zu versuchen, dies zu verstehen, daß am Samstag nicht zu fahren und koscher zu essen nichts als Vorbedingungen sind, die

Samstagsdialoge auf der Terrasse als Ritual, als Heiligung führen zu können. Die Gespräche waren lehrreich. Aber ihn zu beobachten, war eine bessere Methode, in den Geist des Judentums einzudringen: zu erleben, daß die zahllosen Gebote und Verbote nicht eine Begrenzung sind, sondern eine existentielle Befreiung zum sinnvollen, weil geheiligten Leben. Es strahlte eine Fröhlichkeit aus ihm, die gleichzeitig formal, übertrieben scheinende Höflichkeit und echte Herzlichkeit war. Es ist diese Mischung des Formalen und des existentiell Echten, die das Wesen des Rituals ausmacht.

Das also ist der Sabbat: den Sinn des Lebens über sich und in sich konkret zu fühlen, und zwar im Zusammenleben mit anderen und in der Öffnung dem ganz Anderen gegenüber. Die Gemeinschaft ist bei der Sabbatfeier nicht Selbstzweck (die Freunde versammeln sich nicht auf der Terrasse, um einander zu sehen), sondern sie ist ein Feiern des Heiligen (sie kommen zusammen, um »Themen« zu besprechen). Aber eben weil sie feierlich ist, ist sie echte Gemeinschaft (eben weil sie Themen besprechen, sind die Zusammengekommenen, trotz der heftigsten Widersprüche, wirklich Freunde). Das bedeutet, daß »Politik«, ganz im Gegensatz zur griechischen Auffassung, für das Judentum nicht die Suche nach der idealen Gesellschaft ist, sondern die Suche nach Gott durch die Gesellschaft. (Und das wieder ist ein Aspekt des Messias, der durch den Sabbat hindurchscheint.)

Kurz, der Sinn des Lebens wird im feierlichen Zusammenleben ersichtlich, aber dieses feierliche Zusammenleben selbst ist von Regeln geordnet, die an sich vollkommen sinnlos erscheinen. Das ist das Wesen der jüdischen Riten. Wo nämlich eine Gesellschaft nicht von scheinbar sinnlosen Regeln geordnet ist, wo diese Regeln »vernünftig«, »effizient« oder »zweckhaft« sind, dort ist die Gesellschaft nicht feierlich, und das Leben in ihr ist sinnlos. Dies

war für mich an Romy die wichtigste Entdeckung: daß die Riten an sich sinnlos sein müssen, um zu einer Feierlichkeit zu führen, in der sich der Sinn des Lebens ereignet. So sind die jüdischen Riten das direkte Gegenteil der heidnischen: da sie sinnlos sind, sind sie antimagisch. Und jeder Versuch, diese Riten »erklären« zu wollen (etwa sie »ethisch« machen zu wollen), ist heidnisch. Samstag nicht Auto zu fahren, ist sinnlos, und zu sagen, daß es gut für die Verdauung ist, ist heidnisch. Aber weil es sinnlos ist, heiligt es den Sabbat und öffnet mich der feierlichen Zusammenkunft auf der Terrasse. Zweifellos, nicht Auto zu fahren, ist ein »Opfer«. Aber nicht ein düsteres, heidnisches Opfer, bei dem etwas aufgegeben wird (Iphigénie), um etwas anderes zu erlangen (den Sieg über Troja), sondern es ist ein heiteres Opfer zum Ruhm des ganz Anderen. Auf diese Weise ist es mir gelungen, Abraham und Isaak jüdisch und nicht mit den Augen Kierkegaards zu sehen. Und so ist es mir auch gelungen, den Nicht-Zionismus Romys zu verstehen: eine nichtrituelle Gesellschaft wie Israel ist sinnlos, eben weil sie nach sinnvollen Regeln geordnet ist, und dabei nützt es gar nichts, daß Israel den Riten an gewissen Stellen »Platz macht«. Entweder nämlich ist das ganze Leben rituell (also durch Sinn geheiligt), oder es ist profan, und dann ist es geradezu Hohn, Ritual in ein solches Leben zu injizieren. Romy lebte ein feierliches Leben: er war Jude.

Dies wurde mir dank Romy klar, und nicht dank der anderen orthodoxen Juden, die ich kannte, weil Romy mein Freund war. Romy konnte mein Freund nur sein, weil er, wie ich, ganz in westlichen Werten lebte. Es war westliche Kunst, westliche Philosophie, westliche Wissenschaft, über die wir gemeinsam nachdachten und in der wir gemeinsam zu handeln versuchten. Romy war Engländer, und ich war, in diesem Sinn, »Deutscher«, und beide waren wir für Brasilien engagiert, obwohl jeder auf seine

Weise. Die übrigen orthodoxen Juden, die ich kannte, standen am Rand meiner Welt, sie waren für mich exotisch, weil sie nicht in vollem Sinn Okzidentale waren. Auch das ist ein Aspekt des Geheimnisses an Romy: daß er ganz Jude und dabei ganz okzidental war. Gerade darin aber lag für mich die unlösbare Frage: Dank Romy konnte ich zwar das Judentum zum ersten Mal verstehen und erleben, aber ich konnte es nicht für mich akzeptieren. Ich konnte nämlich nicht umhin, das Ritual ständig zu interpretieren, zum Beispiel als »geste gratuit«, als absurde Handlung, weil ich nie aus dem philosophischen Denken herauspringen konnte, und das Judentum ist antiphilosophisch. Ich war nicht fähig, mein griechisches Erbe zu amputieren. So konnte ich das Judentum zwar bewundern und ihm mit einer Art Heimweh nachtrauern, aber einen Sinn für mein Leben konnte und kann es mir trotz Romy nicht geben. Ich habe Romy zwar verstanden (und vielleicht beneidet), aber ich habe mich nicht in ihm erkannt und konnte ihm nicht folgen.

Der zweite Aspekt des Judentums, den Romy mir vorlebte, war die Ehrfurcht vor dem anderen. Zu Anfang meiner Freundschaft zu ihm erschien mir sein Benehmen befremdend, denn er war für meine Begriffe viel zu höflich, geradezu überschwenglich an übertriebenem Lob für alle anderen. Das stieß mich ab, denn ich konnte nicht glauben, daß es ehrlich gemeint war. Später begann ich, diese Einstellung zu begreifen, und noch später, während einer Talmud-Diskussion mit Romy, fand ich die Zusammenhänge. Es gibt für das Judentum, so legte er den Talmud aus, nur eine einzige nie wiedergutzumachende Sünde: die Beleidigung des anderen. Alle anderen Sünden lassen sich kompensieren, diese aber nie, denn sie trifft das irrekuperable Wesen des anderen. Und der andere ist die einzige Art, wie ich Gott konkret erlebe. Gott ist im anderen. Wenn ich den anderen beleidige, habe ich Gott beleidigt.

Und wenn ich den anderen ehre, so ist das Gottesdienst, und zwar der einzige Gottesdienst, der nicht in Heidentum mündet. Ob ich an Gott glaube oder nicht, ist vollkommen gleichgültig, und wie ich an ihn glaube, ist womöglich noch gleichgültiger: Ich diene ihm, wenn ich den anderen ehre. »Liebe Deinen Gott über alle Dinge«, dieses oberste Gebot des Judentums ist synonym mit »Liebe deinen Nächsten«.

Das alles war für mich überzeugend, solange es theoretisch gesagt blieb. Aber es begann mich abzustoßen, sobald es in die Praxis übertragen wurde. Denn was bedeutet »beleidigen«, wenn nicht »herabsetzen vor den anderen«? Es handelt sich dabei immer um die Maske (die »persona«) des anderen. Es sieht im anderen nur die Person, nicht, was hinter ihr vielschichtig sich aufbaut. Also ist die jüdische Praxis eine Gesellschaftspraxis, und das Judentum ist ja nichts als Praxis. Dieses Soziale aber kam mir unreligiös vor. Das Christentum erlebt Gott vor allem in der Einsamkeit, als das große Du, vor dem ich allein bin. Das ist mein Gotteserlebnis. Für das Judentum ist Gott im anderen. Das war nicht mein Gotteserlebnis. Ich weiß zwar, daß ich dadurch im jüdischen Sinn von Gott abgefallen bin, und ich habe ein Gewissen, welches dies deutlich ausspricht. Dies Gewissen sagt mir, daß alles außer Engagement am anderen (dem politischen Engagement im jüdischen Sinn) reine Hypokrisie ist. Und doch kann ich das einsame Erlebnis als wahres religiöses Erlebnis nicht leugnen. Ich bin im Wesen nicht jüdisch.

Bei alledem ist mir klar, wie eng das Judentum und das Christentum verbunden sind und wie sie ineinander fließen. Ich weiß, daß es auch im Judentum eine innige Frömmigkeit gibt und daß auch dem Christentum das politische Engagement als Gottesdienst nicht fremd ist. Aber es besteht ein Unterschied im Akzent, und dieser Unterschied ist entscheidend. Dies hat mir Romy talmudistisch erklärt,

und er hat es mir vorgelebt, doch ich konnte die jüdische Variante des Judenchristentums nicht akzeptieren. Dies ist vielleicht der tiefste Grund, warum ich mein Engagement an Brasilien unterbrechen mußte: weil es für mich, trotz aller Gewissensbisse, nicht der richtige Gottesdienst war. Ich mußte in die Einsamkeit, um mich zu finden. Nietzsche gegen Buber. Oder Dora gegen Romy.

Romy ist bei einem Besuch seines Vaters in New York plötzlich gestorben. Das war ein ganz anderer Tod als die drei anderen, die ich beschrieben habe. Er starb ungefähr im selben Alter wie Vicente, Flexor und Rosa, also, wie man sagt, im »besten Alter«. Aber bei Vicente war der Tod ein Abbruch, und zurück blieb ein Torso. Bei Flexor war der Tod ein Kampf, der Tod war der Gegner, gegen den er anmalte. Und bei Rosa war der Tod ein zwar gefürchtetes, aber durch das ganze Leben hindurch herbeigerufenes Ende. Bei Romy hingegen war der Tod ein selbstverständlicher Teil des Lebens. Sein Leben war immer vollendet, denn er führte ein feierliches, ein heiteres Leben. Der Tod hatte bei ihm keinen Stachel. Er gehörte zum Leben. Rilke sagt: »Gib jedem seinen eigenen Tod«, und Romy wurde der eigene Tod gegeben. So wie er starb, so sollte man sterben. Aber um das zu können, muß man so wie er leben können.



Bei ihm stellt sich das methodologische Problem dieses Buches aus einem neuen Winkel. Selbstredend wurden alle bisher geschilderten Gesprächspartner ausschließlich so dargestellt, wie sie sich mir im Lauf der Gespräche darboten und wie sie auf mich wirkten. Es wurde nie angestrebt, sie irgendwie »vollständig« oder »objektiv« darzustellen. Auch im Fall Reales habe ich dieselbe Absicht. Aber in seinem Fall wird das Bild, das auf diesen Seiten entstehen wird, wahrscheinlich in kaum einem Punkt mit jenem Bild zusammenfallen, das er der Öffentlichkeit bietet. Vielleicht hängt das mit der Tatsache zusammen, daß er der einzige »Politiker« unter meinen Freunden ist, soweit man das Wort »Politiker« im engen Sinn auffaßt. Und Politiker in diesem Sinn tragen Masken. Sie sind Akteure (»Drontes«) auf der Bühne des öffentlichen Geschehens: »personae«. Die Art, wie Reale in der folgenden Schilderung erscheinen wird, ist die Art, in der er erscheint, wenn die Maske, die »persona« fällt und dahinter das erscheint, was man vielleicht mit »Persönlichkeit« bezeichnen könnte. Es handelt sich aber dabei in keinem Sinn um ein »Demaskieren«. Es kann ja sein, daß die Maske mindestens ebenso »echt« ist wie das, was hinter ihr steckt. Ja, es kann sogar sein, daß die Maske echter ist als das, was sie verbirgt, und bei einem wahren Politiker ist das die Regel. (Der »Privatmensch« Napoleon oder Lenin ist kaum von Interesse, und Biographien ihrer Kammerdiener und Zofen sind eine minderwertige Lektüre.) Die Gespräche mit Reale sind, im Gegenteil, nicht eine »Demaskierung«, sondern eine Rechtfertigung und theoretische Stützung seiner Maske gewesen. Diese Rechtferti-

gung und Theoretisierung geht bei Reale so tief und ist so radikal, daß für mich die Maske selbst vollkommen ausgeklammert wurde. Mit anderen Worten, die Gespräche waren faszinierend, nicht weil Reale in ihnen seine politische Stellung unterbaute oder zu unterbauen versuchte, sondern weil diese Versuche und Untersuchungen eine reiche und gespaltene Persönlichkeit offenbarten, eine Persönlichkeit, die eben mein Freund ist. Als diese Persönlichkeit wird Reale hier erscheinen, und das wollte gesagt sein, um Mißverständnissen aus dem Weg zu gehen.

Ich will ihn »politisch« vorstellen, bevor ich versuche, die Gespräche mit ihm einzufangen. Er ist Lehrstuhlinhaber für Rechtsphilosophie an der Universität von São Paulo. Er war wiederholt Rektor der Universität, was einen wichtigen Exekutivposten im Leben des Staates darstellt. Er war Staatssekretär rechtsstehender Politiker und einer der Ideologen des Putsches von 1964. Er war Chef der Kommission, welche für die Militärdiktatur ein neues Gesetzbuch ausarbeiten sollte, und Gouverneurskandidat von São Paulo. Er ist Gründer und Präsident der Brasilianischen Philosophischen Gesellschaft, Autor rechtsphilosophischer Arbeiten, und er repräsentiert die Philosophie des Landes. Daneben ist er Advokat großer ausländischer und brasilianischer Konzerne. Soweit seine »Maske«.

Die zahllosen Gespräche mit ihm, welche sich über zwei Jahrzehnte dehnten, waren nicht ganz so intensiv wie mit den vorher geschilderten Partnern. Es bestand immer zwischen uns eine gewisse Reserve, obwohl ich glaube, im Namen beider sagen zu dürfen, daß sie auf gegenseitiger voller Freundschaft und vollem Vertrauen beruhten. Die Gründe für die Reserve werden aus der folgenden Schilderung wahrscheinlich ersichtlich werden. Auch ein geographischer Aspekt dieser Gespräche ist eingangs zu erwähnen. Sie fanden selten bei mir zu Hause statt, und Reale gehörte somit nicht zu dem Kreis, der auf meiner

Terrasse diskutierte. Meistens spielten sie sich in Reales Bibliothek ab (nebenbei eine der größten Bibliotheken São Paulos). Trotzdem gehörte ich meinerseits nicht zu dem Kreis der »Bewunderer«, Speichellecker und Arrivisten, welche Reale fast ununterbrochen umgaben. Es war manchmal geradezu peinlich, wie Reale selbst diese meine Sonderstellung in seiner Umgebung betonte. Die Belagerung Reales war übrigens mit ein Grund, warum unsere Dialoge nicht die Intensität hatten, die wir beide wünschten. Unsere Gespräche waren fast immer vom Chor der Nicker, der »Beni oui-oui« und Karrieremacher wie von einem »Basso continuo« begleitet. Das ist wahrscheinlich ein Fluch, der auf allen »Mächtigen« lastet.

Auch hatten unsere Gespräche sehr oft einen Vorwand. Sitzungen des Philosophischen Instituts, Pläne für internationale Kongresse, Universitätsprobleme. Es gelang uns jedoch meistens, diese Vorwände sehr schnell zu zerreißen und zum Kern der uns beide beschäftigenden Fragen zu dringen. Diese Fragen drehten sich um den Komplex »Geschichtlichkeit, Verantwortung und Freiheit«. Das Werk, das auf mich von allen Arbeiten Reales den größten Eindruck macht, ist eine Sammlung von Essays, die den Titel *Pluralismo e Liberdade* trägt.

Wir näherten uns diesem Fragenkomplex nicht nur von völlig verschiedenen Seiten, sondern, was wichtiger ist, von völlig verschiedenen Voraussetzungen aus, denn wir sind ganz verschiedenen Ursprungs. Meinen Ursprung kennt der Leser. Reale ist Sohn Calabreser Immigranten. Zwei inkongruente Kulturebenen stießen bei unseren Gesprächen aufeinander: die des dekadenten Großbürgersohns und die des großen, weltoffenen Intellektuellen, der sich eben erst aus der Hülle des fast proletarischen Kleinbürgers geschält hat und dem diese Hülle, absurderweise, noch an vielen Stellen anhaftet. Es war schwer für mich, in diese Kulturebene einzudringen, und dasselbe

mußte für Reale der Fall sein. Vor allen Dingen störten mich ästhetische Aspekte des Kleinbürgertums (kitschige Nippsachen zum Beispiel), die mir in gar keinem Verhältnis zu Reales Kulturniveau zu stehen schienen. Auch glaubte ich, was wichtiger ist, in seinem faszinierenden Weltbild Reste kleinbürgerlicher Vorurteile und Werte entdecken zu müssen – vor allem in seiner »Schaffensmoral« und seinem verzehrenden Ehrgeiz. Doch die Größe und Schärfe seines Blicks und die Noblesse seiner Einstellung ließen mich dies immer wieder sehr schnell vergessen.

Der Fragenkomplex »Geschichtlichkeit, Verantwortung und Freiheit« wurde aber von uns beiden nicht nur von verschiedenen Kulturvoraussetzungen angegangen, sondern auch von zwei verschiedenen Gebieten. Für mich war der Fragenkomplex das Ziel, auf welches hingedacht werden sollte, für Reale der Ausgangspunkt allen Denkens. Für mich hieß der Fragenkomplex: »Kann ich, soll ich und darf ich handeln?« und stellte darum eine der letzten Fragen, auf die nur noch praktisch, im konkreten Leben, Antworten gegeben werden können. In diesem Sinn sind solche Fragen Ziele aller Diskurse. Für Reale hingegen hieß der Fragenkomplex: »Wo befinde ich mich?« und stellte darum überhaupt die erste Frage. Erst wenn diese Frage konsequent und radikal gestellt ist, kann man mit allen übrigen Fragen beginnen. In diesem Sinn ist für Reale diese Frage der Anfang aller sinnvollen Diskurse. Mit anderen Worten, ich ging an den Fragenkomplex von der Existenzphilosophie aus heran, und das bedeutet aus meiner Erfahrung der Absurdität der Geschichte, des Grauens der Verantwortung und der Unmöglichkeit und darum Würde der Freiheit. Reale dagegen ging an den Fragenkomplex von der Rechtsphilosophie aus heran, und das bedeutet aus der Geborgenheit in einer Gesellschaft. Einen weiteren Unterschied bildete unsere Einstel-

lung zum Marxismus. Für mich war er die Grundlage, von der aus solche Fragen überhaupt gestellt werden können, allerdings eine Grundlage, die selbst in Frage gestellt bleibt. Darum gehören für mich solche Fragen zu den letzten. Für Reale war der Marxismus ein aus diesen Fragen folgender Diskurs, und zwar einer unter verschiedenen möglichen Diskursen. Mit anderen Worten, er ging den Marxismus von diesem Fragenkomplex aus an, und ich ging den Fragenkomplex vom Marxismus aus an.

Das Problem der Geschichtlichkeit stellt sich in Brasilien anders als in Europa. Wenn man unter »Geschichte« die Summe der Taten versteht (»res gestae«) und nicht auch die Summe der Leiden, dann gibt es keine brasilianische Geschichte. Brasilien ist dann ein Objekt, aber nicht ein Mitsubjekt der westlichen Geschichte. Darum bedeutet »Geschichtlichkeit« in Brasilien eine Bewußtwerdung des eigenen Objektseins, und damit den ersten, entscheidenden Schritt für einen möglichen Einbruch in die Geschichte. In Europa ist das anders. Dort bedeutet »Geschichtlichkeit«, sich selbst als Produkt der eigenen Kultur zu erkennen. Doch ist daraus nicht zu schließen, daß Brasilien eine klassische Kolonie sei. In den echten Kolonien bedeutet »Geschichtlichkeit«, sich selbst als Produkt einer fremden Kultur zu erkennen. In Brasilien hingegen erkennt man sich zwar als Objekt, nicht Subjekt der Geschichte, aber als Objekt der eigenen Kultur, aus der man verstoßen wurde. Nicht als Kolonie, eher als Exil erkennt man Brasilien vom Geschichtsbewußtsein aus.

Auch das Problem der Verantwortung stellt sich in Brasilien daher anders als in Europa. Als Objekt fremder Entscheidungen ist man verantwortungslos, und darum charakterisiert die Verantwortungslosigkeit jede verdinglichte Lage. Alle Diskussionen in einer solchen Lage neigen zu verantwortungslosem Gerede und dienen nur dazu, ideologisch die Lage zu verhüllen. Darum bedeutet in Brasilien

das Problem der Verantwortung, die Grenzen der eigenen Kompetenz zu finden und innerhalb dieser Kompetenz die Verantwortung zu tragen. In Europa hingegen bedeutet es im Gegenteil, eine unerträglich weite Kompetenz einzugrenzen. Mit anderen Worten, in Brasilien heißt es, so viel wie möglich echte Verantwortung zu übernehmen, soll man in die Geschichte vordringen. In Europa heißt es, nur jene Verantwortung zu übernehmen, deren Folgen man übersehen kann, soll man die Geschichte ertragen können. In Brasilien will man verantwortlich in die Geschichte eindringen, in Europa will man verantwortlich die Geschichte verlassen.

Schließlich stellt sich auch das Problem der Freiheit in Brasilien ganz anders als in Europa. Brasilien ist strukturell eine unfreie Gesellschaft, denn sie ist Objekt fremder Entscheidungen und Manipulationen, und zwar auf allen Ebenen, von der wirtschaftlichen bis zur kulturellen. Nur auf der politischen Ebene wurde im Lauf der letzten einhundertfünfzig Jahre das Phantom einer Freiheit (einer »Unabhängigkeit«) geschaffen. Aber diese politische Freiheit war immer, kollektiv wie individuell, eine Verhüllung der wirklichen grundsätzlichen Unfreiheit. Die sogenannten »demokratischen« Phasen Brasiliens haben darum etwas pathetisch Groteskes. Es hat eben in Brasilien nie eine Revolution gegeben. In Europa hingegen, dieser »Mutter der Revolutionen«, ist das Problem der Freiheit die Frage nach dem Verhältnis zwischen Individuum und Gesellschaft. In Brasilien ist es die Frage nach der Möglichkeit der Freiheit in einer strukturell unfreien Lage.

In diesen Koordinaten kann man den theoretischen Unterbau für Reales Engagement fassen. Er will als Wecker des brasilianischen Geschichtsbewußtseins wirken, um Brasilien in die Geschichte zu zwingen, es zu einer verantwortungsvollen Einstellung zu führen und damit die Gesellschaft und das sie bildende Individuum zu befreien.

Sein ganzes Engagement als Denker und Politiker läuft letzten Endes auf diesen einzigen Punkt hinaus: Freiheit. Seine rechtsphilosophischen Arbeiten sind nichts als Hilfsfiguren für dieses Engagement, seine Tätigkeit als Kodifikator ist nur so zu verstehen, ebenso seine Tätigkeit als Lehrer und Rektor und auch seine Versuche, aktiv in die »Politik« im engeren Sinn einzugreifen. Er ist, mit anderen Worten, einer der ganz wenigen in Brasilien, die sich der wirklichen Lage bewußt sind.

Dieses sein Bewußtsein der Lage hat paradoxe Folgen. Zum Beispiel zwingt es ihn, Brasilien sozusagen aus dem Kontext der Weltgeschichte herauszureißen. Während in den Zentren der Entscheidung die Vorherrschaft der Bourgeoisie in Frage gestellt wird, weiß Reale, daß in Brasilien nur die Bourgeoisie geschichtsbewußt werden kann und daß die Arbeiterschaft unfähig ist, eine Verantwortung zu übernehmen (von der Landbevölkerung ganz zu schweigen). Darum setzt er seine Hoffnung auf die Bourgeoisie, was ihm leider, meiner Meinung nach, dank seiner bürgerlichen Vorurteile zu leicht fällt. Er hat vollkommen recht, wenn er im brasilianischen Kontext jede Arbeiterbewegung und jede Bewegung der Landbewohner für verantwortungslose Demagogie hält, denn diese Bewegungen können nie spontan, also echt revolutionär sein. Aber er scheint die Entsetzlichkeit dieser Tatsache nicht genügend zu erkennen. Andererseits scheint er zu unterschätzen, daß die brasilianische Bourgeoisie, wiewohl der einzig mögliche Träger der Geschichte, der Verantwortung und der Freiheit, immer nur in Funktion der Weltbourgeoisie bestehen kann und fallen muß, sollte diese fallen.

Eine weitere paradoxe Folge seiner klaren Einsicht in die Lage ist, daß er sich genötigt sieht, technokratisierende und also faschistoide Tendenzen zu unterstützen. Es ist klar, daß die Unfreiheit der brasilianischen Gesellschaft ökonomische Wurzeln hat, denn es ist vor allem ein

Gebiet wirtschaftlicher Ausbeutung durch das Ausland. Diese Ausbeutung läßt sich nicht über Nacht brechen. Ein Versuch, sie zu brechen, würde nur zu einer Übertragung der Entscheidung von Washington nach Moskau führen. Die einzige vernünftige Möglichkeit ist, durch technischen Fortschritt die wirtschaftliche Lage erträglicher zu machen und damit den Boden für eine Befreiung zu schaffen. Dieser technische Fortschritt wird durch Technokratie sehr erleichtert. Aber technokratische Herrschaft ist immer faschistoide Diktatur, weil sie strukturell antipolitisch und antikulturell wirkt. Reale ist mit Haut und Haar in Politik und Kultur engagiert und weiß, daß eine Befreiung nur auf der Ebene der Politik und Kultur einen Sinn hat. Trotzdem hat er sich, sozusagen gegen sich selbst, für den Putsch von 1964 ausgesprochen.

Eine dritte paradoxe Folge seiner klaren Einsicht in die Lage ist, daß Reale sich genötigt sieht, entfremdende rechtsstehende Ideologien der herrschenden Bourgeoisie nicht nur zu schlucken, sondern sogar theoretisch zu stützen. Selbstredend durchblickt er diese Ideologien und ist nie ihr Opfer. Aber er glaubt, daß sie als Instrumente einer späteren Entideologisierung dienen. Dadurch wird er aber, tragischerweise, selbst zu einem Instrument dieser Ideologien, die er als Instrument benützen möchte. Das ist, glaube ich, seine Tragik.

Reale ist ein reiner Mensch, seine Motive sind rein, und es ist eine grundlegende, dezente Menschlichkeit in ihm. Er hat die Macht, die ihm zur Verfügung stand, immer nur dazu verwendet, die menschliche Würde und Freiheit seiner Gesellschaft zu stützen und zu schützen. Ich glaube, das muß für die Zukunft festgehalten werden. Und er ist einer der wenigen, die die Situation Brasiliens scharf und sicher erkennen. Darum ist er ein Opfer dieser Situation. Von außen wird nur die Maske ersichtlich, die eines Instruments dieser Situation. Von innen werden die Gründe

ersichtlich, warum er diese Maske wie ein Opfer auf sich nimmt.

Vor dieser Tragik Reales, die alle seine Tätigkeiten, von der theoretischsten bis zu seinen Handlungen als Rektor, durchdringt, stand ich immer erschüttert. Denn für mich war sie die Folge einer grundsätzlich falschen Einstellung dem Fragenkomplex »Geschichtlichkeit, Verantwortung, Freiheit« gegenüber. Meine Einstellung zur Rolle des Intellektuellen in der Gesellschaft ist völlig anders. Genau wie Reale glaube ich, daß es seine Rolle ist, Bewußtsein zu wecken. Im brasilianischen Kontext heißt das, der Gesellschaft ins Bewußtsein zu rufen, daß sie ein Opfer fremder Manipulationen und fremder Ideologien ist. Aber es ist nicht die Aufgabe des Intellektuellen, zwischen den Ideologien zu wählen. Er soll sie, glaube ich, alle bekämpfen. Sonst wird er ein Instrument einer entfremdenden Ordnung. In einer Lage wie der brasilianischen muß er sich gestehen, daß er nur negativ wirken kann, als eine Art von Gewissen. Das ist seine einzige politische Praxis. Daß Reale die Grenzen dieser Praxis überschreitet, auch das macht seine Tragik aus.

Und doch verstehe ich ihn sehr gut in meinem Inneren. Man kann sich nur schwer mit einer solchen Rolle des Intellektuellen begnügen. Denn sie bedeutet, in gewissem Sinn eben nicht die Verantwortung zu übernehmen, eben nicht in die Geschichte einzugreifen, eben nicht befreiend zu wirken. Mit anderen Worten, es ist die Wahl des Intellektuellen, entweder sich selbst und seiner Weltsicht treu zu bleiben oder sich an die Situation zu verkaufen. Vor dieser unmöglichen Wahl habe ich mich aus Brasilien entfernt. Vielleicht ist die Tragik Reales kleiner als meine. Vielleicht hat er, indem er sich opfert, eben doch auch als Intellektueller richtiger gehandelt: nämlich Politik getrieben in dem Sinn, »das Mögliche« in einer sehr engen und verzweifelten geschlossenen Situation zu tun.

Angesichts eines solchen Zwiespalts sind unsere theoretischen Diskordanzen von untergeordneter Bedeutung. Ich glaube nicht wie er, daß der Einbruch in die Geschichte unbedingt »gut« ist. Ich glaube nicht wie er, daß die brasilianische Gesellschaft nur frei wird, wenn Brasilien frei wird. Ich glaube nicht wie er, daß man das brasilianische Problem von der Weltrevolution trennen kann, deren Zeugen wir jetzt sind. Und ich bin, im Gegensatz zu ihm, vom Untergang der bürgerlichen westlichen Welt überzeugt und beweine ihn nicht. Aber das hat nur indirekt mit der letzten Frage zu tun: »Wie soll ich jetzt und hier, im Brasilien des ausgehenden 20. Jahrhunderts, als Intellektueller handeln?« Direkt geben wir jeder eine andere Antwort. Ich, indem ich nach Europa fahre, er, indem er sich seiner Gesellschaft wahrscheinlich falsch opfert. Es bleibt mir nichts, als mit ihm nicht einverstanden zu sein und ihn zu bewundern.

Der Dialog mit ihr verläuft in einer Fieberkurve – sowohl hinsichtlich seiner Intensität als auch seiner emotionalen Ladung. Dieses wilde Ausschlagen der Kurve entspricht Miras Charakter, und tatsächlich war es auch immer sie, und sie allein, die den Verlauf der Dialoge dirigierte. Nicht etwa, als ob sie mich (und alle ihre übrigen Partner) wie Werkzeuge behandeln wollte. Im Gegenteil, sie ist ein offener und ein einsamer Mensch und sucht echte Gemeinschaft. Aber es ist in ihr eine Unduldsamkeit, eine Art schwelender Fanatismus, welcher gegen ihren Willen und gegen ihr Gefühl dazu führt, daß alle Menschen, die ihr näher kommen, in Gefahr sind, von ihr vergegenständlicht zu werden. Stößt sie auf schwache Menschen, dann kann sie sie vernichten, und zwar wider ihren Willen und zu ihrem eigenen Leidwesen. Stößt sie auf widerstandsfähige, ja widerstandswillige Menschen (und dazu muß ich mich ja wohl rechnen), dann sprühen Funken. In diesem, sagen wir, »elektrisierenden« Sinn war der Kontakt mit Mira zu Zeiten für mich außerordentlich befruchtend, wenn auch sehr anstrengend und eine Geduld erfordernd, die ich eigentlich nicht habe. Für Mira habe ich sie aufgebracht, und zwar aus zwei voneinander ganz unabhängigen Gründen. Ich bewundere in ihr eine große Künstlerin (auf ihre Weise die größte, die ich aus der Nähe kenne). Und ich fühle zu ihr ein unbegrenztes Vertrauen, wie man es nur demjenigen gegenüber hegt, von dessen ethischer und intellektueller Integrität man überzeugt ist. Kurz, ich bin ihr trotz ihrer Berg- und Talfahrten immer in stetiger Freundschaft verbunden. Diese Freundschaft bildet die Achse, auf der ihre wild wechselnden

den Einstellungen mir gegenüber überhaupt erst ausschlagen können.

Ich werde versuchen, den Dialog mit ihr auf zwei Brennpunkte zu konzentrieren, und die Behauptung aufstellen, daß nicht nur Miras Arbeit, sondern überhaupt einige der wichtigsten Tendenzen der heutigen Plastik um diese Brennpunkte elliptisch kreisen. Es sind »Durchsichtigkeit« und »Bedeutung«. Und ich werde versuchen, diese beiden Brennpunkte zweimal ins Blickfeld zu bekommen. Einmal so, wie sie im Lauf der Dialoge, das andere Mal, wie sie in der Arbeit Miras erscheinen. Allerdings besteht zwischen diesen beiden Betrachtungsmethoden ein Feedback. Unsere Dialoge haben auf Miras Arbeit einen Einfluß (wie auch, das sei gesagt, auf meine). Und Miras Arbeit war Thema der Dialoge. Das genau ist das Fruchtbare an unserer Beziehung: Ich bin für Mira ein echter Kritiker: ich beeinflusse ihre Arbeit. Und sie stellt mir echte Themen, die durchdacht und durchgearbeitet sein wollen.

»Durchsichtigkeit« ist eine Folge der Fähigkeit des menschlichen Blicks, unter die Oberfläche der Dinge zu dringen. Durch diese Fähigkeit unterscheidet sich der menschliche Blick von allem anderen Sehen. Er wird nicht unbedingt von den Oberflächen, die ihn umgeben, zurückgeworfen, und darum lebt der Mensch nicht unbedingt, wie das Tier, in einer »Umwelt«, sondern der Blick kann, diszipliniert oder brutal, durch die Oberfläche hindurch in die Tiefen der Dinge dringen, und es ist diese Tiefendimension, dank derer sich der Mensch in einer »Lebenswelt« befindet. Ich habe von zwei Methoden des Durchsichtigmachens gesprochen: der disziplinierten und der brutalen. Bei der ersten (zum Beispiel bei der Methode des wissenschaftlichen Diskurses) enthüllen sich dem durchdringenden, forschenden Blick immer allgemeinere, formale und leerere Hintergründe, auf denen die dem »naiven« Blick sichtbaren Dinge wie nur scheinbare Ober-

flächen schaukeln. Bei der zweiten Methode des Durchsichtigmachens (zum Beispiel bei mystischer, phänomenologischer oder künstlerischer Schau) öffnen sich dem durchdringenden Blick plötzliche Abgründe hinter den Oberflächen, und der Blick sieht sich einem gegenstandslosen Nichts gegenüber. Nun ist aber die disziplinierte Methode »fortschrittlich« in dem Sinn, daß sie vom formalen zum formaleren Hintergrund, von leer zu noch leerer schreitet. Sie ist heute im Begriff, diszipliniert dieselben Abgründe zu »entdecken«, vor die uns die brutale Methode schon immer gestellt hat. Somit ist unsere ganze Lebenswelt im Begriff, gegenstandslos zu werden. Wir stehen inmitten durchsichtiger Strukturen, durch die wir zwar nicht »nichts« sehen, aber unendliche Reihen weiterer durchsichtiger Strukturen – und dies in allen Richtungen, auch nach innen. Wir sind auch für uns selbst durchsichtig geworden. Diese Gegenstandslosigkeit der Welt hat zur Folge, daß wir selbst irgendwie nicht da sind. Denn »Dasein« bedeutet, in einer gegenständlichen Welt zu sein. Es kann kein Subjekt geben, wo es kein Objekt gibt. Das ist das Problem der Durchsichtigkeit in meinen Dialogen mit Mira.

»Bedeutung« ist das, worauf Symbole deuten. Symbole sind bewußt oder unbewußt konventionalisierte Dinge, die andere Dinge vertreten, und zwar für diejenigen vertreten, welche diese Konvention (»Code«) akzeptieren. Für den, der Symbole »dekodifizieren« kann, sind die von den Symbolen vertretenen Dinge ihre Bedeutung. Diese Bedeutung des Symbols kann ihrerseits wieder ein Symbol sein, und so entstehen Hierarchien von Symbolen. Das Einordnen der Symbole in die Hierarchien, das Angeben der ihnen entsprechenden Indizes, ist eins der Probleme der Sprachphilosophie und überhaupt der »Erkenntnistheorie« in der gegenwärtigen Situation. Aber es muß dabei immer von der Prämisse ausgegangen werden, daß

es in letzter Analyse Dinge gibt, die nicht selbst Symbole sind, die sogenannten »konkreten Dinge«. Diese konkreten Dinge wären selbst bedeutungslos (eben keine Symbole), aber sie wären die letzte Bedeutung überhaupt aller Symbole. Symbole machen, hieße dann, den konkreten Dingen der Welt immer neue Bedeutung geben, in dem Sinn, daß jedes neue Symbol sozusagen von einem anderen Winkel aus auf die konkrete Welt deuten würde. Dies wäre dann die Funktion des »Geistes«: zu symbolisieren und immer neue Codes vorzuschlagen.

Wenn aber die ganze Welt durchsichtig geworden ist, dann heißt das, daß sie »unkonkret« ist. Alles ist dann symbolisch, und kein Symbol hat mehr eine letzte Bedeutung. Alles bedeutet alles, und das heißt, im Grunde eben gar nichts. Wenn die Welt gegenstandslos wird, dann wird es bedeutungslos zu »denken«. »Durchsichtigkeit« heißt im Grunde also: es ist möglich, eine jede Bedeutung zu durchblicken. Und »Bedeutung« heißt im Grunde also: es ist möglich, jedes scheinbar opake Ding durchsichtig zu machen. In diesen Koordinaten stellt sich dem denkenden Menschen, vor allem aber dem plastischen Künstler die heutige Situation dar. Ich werde nun versuchen zu schildern, wie sie sich in Miras Arbeit äußert.

Zwei ihrer Werke seien beschrieben. Das eine ist eine frei im Raum von der Zimmerdecke hängende Platte. Sie besteht aus zwei durchsichtigen Acrylplatten von ungefähr eineinhalb mal eineinhalb Metern, die zusammengeklammert wurden. Zwischen die beiden Platten sind hauchdünne Bögen aus durchsichtigem Reispapier so geheftet, daß sie sich teilweise überdecken. Die Papiere sind mit schwarzen Zeichen beschrieben. Andere Zeichen wurden auf die vier Seiten (die beiden Innen-, und die beiden Außenseiten) der Acrylplatten geschrieben. Da dies alles vollkommen durchsichtig ist, steht der Beobachter vor einem Text, durch den hindurch er in den Raum blickt.

Und da die Platte leicht mit jedem Luftzug mitschwingt, so sieht der Beobachter einen Text, der sich im Raum (in seinem Kontext) ständig verändert. Der Text bietet sich dem Beobachter von zwei Seiten, den beiden Oberflächen der hängenden Platte aus dar. Selbstredend ist es derselbe Text von seinen beiden Seiten gesehen, aber die eine Seite ist nicht nur das Spiegelbild der anderen, sondern die verschiedenen Schichten sind von ihr aus umgekehrt gelagert. Der Text besteht aus mindestens vier verschiedenen Arten von Zeichen: Druckbuchstaben, lateinischen Schriftbuchstaben, Zahlen und kalligraphischen Schriftzügen. Diese Zeichen bilden Gestalten, je nach der Blickrichtung des Beschauers, also als traditionelle Zeilen, als vertikale Zeilen, als diagonale Zeilen und als in die dritte Dimension weisende Zeilen. Manche dieser Gestalten ergeben Worte und Sätze verschiedener Sprachen, wobei man allerdings den Eindruck hat, diese Worte und Sätze irgendwie selbst gebildet zu haben. Andere ergeben Bilder von Szenen, etwa eines Bienenschwarms aus »a«, oder eines aufmarschierenden, aus »b« bestehenden Heeres. Andere wieder ergeben geometrische Formationen (zum Beispiel Spiralen). Aber alle diese Gestalten heben einander auf, weil sie für viele andere durchsichtig sind und dadurch verneint werden. Der Gesamteindruck ist der eines völlig bedeutungslosen Textes, der aber an allen Stellen entzifferbar ist, wenn man diesen Stellen ausschließliche Aufmerksamkeit widmet. In diesem Sinn ist die Platte eine Landkarte der Welt, so wie sie sich in ihrer Durchsichtigkeit und letzten Bedeutungslosigkeit heute dem Menschen darbietet. Und bei all dem hat das Werk eine deutliche ästhetische Wirkung: Es fasziniert und fordert heraus, immer wieder entziffert zu werden, von seiner dekorativen Funktion im Raum ganz zu schweigen. Trotz ihrer Durchsichtigkeit dominiert die Platte ihre ganze Umgebung.

Ein anderes Werk Miras ist ein Heft von etwa dreißig



mal zwanzig Zentimeter Größe. Dieses Heft ist eines aus einer Serie von Heften, welche sich voneinander äußerlich durch ihr Format und inhaltlich durch ihre Themen unterscheiden. Trotzdem bildet diese Serie eine Einheit, sozusagen eine Bibliothek der Zukunft. Wenn ich ein einzelnes Heft beschreibe, dann reiße ich es aus seinem Kontext, und eine seiner Dimensionen geht dabei verloren, die Dimension, »von Heft zu Heft zu schreiten«. Das von mir gewählte Heft besteht aus etwa vierzig Seiten (ich beschreibe es aus dem Gedächtnis), und die Seiten sind aus durchsichtigem Ölpapier, das taktil an Cellophan erinnert. Die Seiten können traditionell geblättert oder aber um 360° in der horizontalen Achse gedreht werden. Dadurch entstehen beim Lesen zwei Texte: rechts und links von der Achse. Das von mir gewählte Heft hat den Buchstaben »b« zum Thema. Dieser Buchstabe erscheint auf den meisten Seiten des Heftes, entweder allein an irgendeiner Stelle der Seite oder die Innen- oder Außenseite eines Kreisumfangs berührend. Es gibt aber auch Seiten, die nur Kreise beinhalten, und leere Seiten. Das schnelle Blättern hat für den Leser zur Folge, daß sich der Buchstabe zu bewegen und um einen Kreis zu tanzen oder aus dem Heft zu flüchten scheint, und zwar auf eine Art, wie wir sie von Slides her kennen. Das Rotieren der Seiten hat zur Folge, daß der Beobachter eine beliebige Anzahl von durchsichtigen Blättern zur Deckung bringen kann und dadurch eine Kombination von Texten erreicht wird. Das Ausschlaggebende an dem Text aber ist, daß er sich nicht nur in die dritte, sondern in eine vierte Dimension zu krümmen scheint, denn das »b« verwandelt sich nicht nur sprunghaft in »d«, sondern auch in »p« und »q«, und zwar auf eine Art, die man sieht, aber nicht »faßt«, da man bei jeder Umstülpung immer wieder schockiert wird. Es ist ungefähr jenes Gefühl, das man hätte, wenn man die rechte mit der linken Hand zur Deckung bringen könnte. Man hat das Ge-

fühl (und das ist wahrscheinlich ein Symptom für echte Kunst), vor etwas sehr Einfachem und dabei Geheimnisvollem zu stehen und die Aufgabe zu haben, es sich einzuverleiben.

Das erste der beiden beschriebenen Werke wurde auf der Biennale in Venedig gezeigt, das zweite auf der *Bienal de São Paulo*. Beide wurden mir von Mira geschenkt und befinden sich in meiner paulistaner Wohnung. Ich habe über das erste Werk in der brasilianischen Presse geschrieben und glaube, damit zur Wirkung Miras und zu ihrer Selbstverständlichkeit beigetragen zu haben. Mira sandte eine Übersetzung meiner Kritik an Max Bense in Stuttgart, und dieser hat sie bezeichnenderweise »nicht verstanden«. Diese Verschlossenheit Benses ist darum der Erwähnung wert, weil sie meines Erachtens ein Symptom für die Krise der Ästhetik ist, in der wir uns heute befinden.

Man kann die beiden Werke von mindestens drei Seiten aus ansehen. Man kann sie erstens als Experimente betrachten, zweitens als Spielsachen und drittens als Dinge, die plötzlich in unserer Umgebung erscheinen. Ich will die zweite und dritte Betrachtungsart nur im Vorübergehen streifen, bei der ersten Betrachtungsart aber ein wenig verweilen.

Als Spielzeug betrachtet, ist das Heft eine Entwicklung der Platte. Beide Werke erlauben mir zwar, meine eigenen Texte zu machen und mich daran wie an einer neuen Entdeckung zu freuen, aber das Heft gibt mir eine größere Handlungsfreiheit, nicht nur im konkreten Sinn einer »Behandlung« der Blätter, sondern auch im Sinn eines Dialogs mit Mira. Ich kann dabei nicht nur sehen, sondern auch an den Fingerspitzen fühlen, mit welcher Intelligenz, Geduld und handwerklicher Perfektion Mira dieses Heft mir buchstäblich vorgeschlagen hat, und ich kann auf diesen Vorschlag eingehen. Es sind eben Spielzeuge für Leute, die auf Miras Niveau stehen, für ihre Partner. Darüber ist

selbstredend eine Menge zu sagen, aber ich unterdrücke aus Raummangel die sich anbietenden Kommentare.

Als Ding in meiner Umgebung ist die Platte eine Entwicklung des Heftes, wiewohl sie chronologisch dem Heft vorangeht. Was diese Dinge charakterisiert, ist, daß sie »umgekehrt« durchsichtig sind im Vergleich zu den meisten anderen. Die meisten anderen Dinge scheinen opak zu sein und werden durchsichtig, wenn ich sie mit meinem forschenden oder schauenden Blick durchdringe. Miras Dinge jedoch verlangen von meinem Blick, daß ich ihn hemme, um sie überhaupt beobachten zu können. Sie zwingen meinen Blick zu einer umgekehrten Dynamik und zwingen damit meine ganze Einstellung zur Welt in eine »Kehre« (um mit Heidegger zu sprechen). Ich soll sie nämlich nicht »erklären« (denn sie sind schon allzu klar), sondern ich soll sie »verdichten«. Somit sind diese Dinge »revolutionär«, nämlich plötzlich ganz anders da als alles, was ich kenne. Sie deuten auf eine mögliche Überwindung der Bedeutungslosigkeit und Durchsichtigkeit der Welt, und in diesem Sinn auf die Zukunft. Auch darüber ließe sich seitenlang sprechen, und über die Platte mehr als über das Heft, und es ließe sich sagen, daß es sich dabei nur um einen Ansatz handelt.

Was aber die Werke als Experimente betrifft, so beschäftigen sie mich sehr intensiv schon seit langem. Was wir da vor uns haben, ist der Versuch, gedankliche Konstruktionen (»Begriffe«) bildlich vor uns hinzustellen und dabei vorstellbar zu machen. Konkret gesprochen, Mira versucht, den *Begriff* der Durchsichtigkeit und den *Begriff* der Bedeutung in die *Vorstellung* der Durchsichtigkeit und die *Vorstellung* der Bedeutung zu übersetzen. Das ist eine Inversion der traditionellen Funktion von »vorstellen« und »begreifen«. Traditionell geht das Denken etwa so vor sich: Ich stoße auf etwas Konkretes. Ich stelle mir dieses Konkrete vor (ich imaginiere es), um seiner habhaft zu

werden. Und dann übersetze ich meine Vorstellung in einen Begriff, um das Konkrete verstehen und behandeln zu können. Historisch ist die Phase des Vorstellens die mythisch-magische Phase und die Phase des Begreifens die epistemologisch-technologische Phase. (Damit ist eigentlich in Kürze die Struktur der westlichen Zivilisation beschrieben.) Bei Mira kommt es nun zu einem qualitativen Umschwung. Sie geht vom Begriff aus und versucht, sich den Begriff vorzustellen. Sie benützt ihre Einbildungskraft, nicht um die Welt der konkreten Dinge zu fassen (denn diese Welt entschlüpft unseren Fingern), sondern um die Welt der abstrakten Gedanken zu konkretisieren. Ein Aspekt der Welt der Gedanken ist heute, daß sie unvorstellbar wurde. Das trägt gewaltig zu unserer *Entfremdung* bei: Wir können uns nicht vorstellen, was unsere Gedanken (zum Beispiel die wissenschaftlichen) besagen. Eine neue Art von Vorstellungskraft ist dazu nötig, und diese neue Art will Mira für uns mobilisieren.

Das ist von außerordentlicher Bedeutung; denn worauf diese Experimente weisen, ist ein neues »In-der-Welt-sein« des Menschen. Bisher war der Mensch ungefähr so da: Er stand der konkreten Welt gegenüber. Diese konkrete Welt objektiverte er, indem er zwischen sich und sie eine vermittelnde Welt von Vorstellungen hineinschob. Dann objektiverte er die Welt der Vorstellungen, indem er zwischen sich und sie eine Welt der Begriffe hineinschob. Auf diese doppelte Weise befreite sich der Mensch von der Welt und entfremdete er sich ihr und wurde »Subjekt der Welt« in diesem doppelten Sinne. Jetzt aber beginnt der Mensch (und Miras Experimente beweisen es), zwischen sich und die Welt der Begriffe neuerdings eine Vermittlungsschicht von Vorstellungen zu schieben. Er beginnt, sich von seinen Begriffen zu befreien, indem er sie objektiviert, und zwar in Form von Vorstellungen. Er beginnt, inmitten von vorgestellten Begriffen zu leben. Das, glaube

ich, nennt man das »strukturelle«, »synchronische«, »post-historische« Dasein. Begriffe sind Prozesse, sie sind diskursiv und linear und fassen die Vorstellungen in Reihen. Vorstellungen hingegen sind Zustände: sie sind synthetisch, zweidimensional und fassen die Dinge in Oberflächen. Vorstellungen von Begriffen sind Synchronisationen der Diachronie, Ent-prozessualisierungen. Miras Werke, da sie Begriffe vorstellbar machen, sind erste Schritte in Richtung einer Revolution des menschlichen Daseins.

Dem nach rückwärts oder nach innen oder auf São Paulo gerichteten Blick bietet sich die Szene unserer samstäglichen und sonntäglichen Terrasse. Sie ist einerseits organische Fortsetzung des subtropischen Gartens, andererseits Fortsetzung einer Reihe von offenen Räumen. Man gelangt auf sie nur, wenn man die Reihe der Räume durchschreitet. Der Besucher, der die immer offene Zauntür und die meist offene Haustür unbemerkt von den Hausbewohnern hinter sich gelassen hat, kommt also aus der Hitze, dem Hochdruck und dem Lärm der Straße erst in ein kühles Vorzimmer, wo ihn Aquarellstudien Flexors begrüßen, dann geht er durch ein geräumiges Wohnzimmer, von dessen Wänden zahlreiche Gemälde der brasilianischen Avantgarde ins Halbdunkel strahlen und das von Miras durchsichtiger Platte beherrscht wird, durchquert eine kleine Bibliothek, kommt in ein ebenfalls bilderumhängtes Speisezimmer und erreicht schließlich die Terrasse. Und befindet sich sofort unter heiß und laut dialogisierenden Freunden, die entweder einen großen Kreis oder mehrere kleine bilden. Wer sind diese Freunde, und wer ist der Besucher? Der Rückblick fokussiert eine Anzahl von Gestalten, die bei weitem zu groß ist, um in den Rahmen des vorliegenden Buches gezwängt werden zu können. So muß er die meisten, mit Bedauern und leichter Melancholie, wieder aus dem Blickfeld verlieren. Die Gestalten, welche die Erinnerung im Lauf dieses Buches bisher heraufbeschworen hat, müssen daher alle anderen repräsentieren. Sie sind aber, in einem sehr bedeutenden Sinn, nicht nur Repräsentanten der Terrasse, sondern auch der für die brasilianische Gesellschaft maßgebenden

Schicht. Sie vertreten in ihren Widersprüchen, Hoffnungen, Enttäuschungen und Aktivitäten eine Kultur, die ihre Identität noch sucht und die beginnt, am positiven Resultat ihres Suchens zu verzweifeln.

Und doch sind, in einem anderen Sinn, die heraufbeschworenen Gestalten nicht charakteristische Vertreter, weder der Kulturlage überhaupt noch auch der Terrasse. Charakteristischer für beide ist die Jugend. Meine Studenten und ihre Freundinnen, Freunde meiner Kinder und Freunde dieser Freunde bildeten immer die Mehrzahl der Anwesenden auf der Terrasse. Sie waren der Resonanzboden, auf dem und für den die Gedankenschlachten ausgefochten wurden: zumeist akademische Bürgerkinder zwischen zwanzig und dreißig Jahren. Wenn ich im Rückblick die Dynamik der Dialoge zu synchronisieren versuche, dann bemerke ich, daß sie folgende Struktur hat: Um einen mehr oder weniger stabilen Kern Erwachsener (Künstler, Schriftsteller, Wissenschaftler und Philosophen), brandeten im Laufe von zwanzig Jahren die Ebben und Fluten der sich auswechselnden Jugend. Die zwanzig Jahre veränderten den Kern kaum, sie nagten nur an ihm mit dem Zahn der Zeit und des Todes. Aber die den Kern umringenden Wogen der Jugend haben sich im Lauf der zwanzig Jahre völlig verändert. Es ist die Jugend, an der der rückwärts gerichtete Blick das ablesen kann, was »Geschichte« genannt wird: jener Prozeß, in dem sich Menschen wandeln.

In diesem Prozeß ist eine klare Zäsur zu entdecken: der Putsch von 1964. Nur daß die Wandlung, die dieses Ereignis mit sich gebracht hat, nicht zeitlich mit ihm zusammenfällt, sondern sich langsam, durch zwei oder drei Jahre hindurch, in der Jugend äußert. Erst von 1968 ab kann man deutlich beobachten, wie tiefgreifend sich die Lage der Jugend im Vergleich zu früher verändert hat. Ich werde daher versuchen, die beiden Jugenden, jenseits und

diesseits der Zäsur, miteinander zu vergleichen und dabei auch die Übergangsperiode ins Blickfeld zu bekommen.

Was mich bei diesem Versuch am meisten überrascht, ist die Tatsache, daß die Jugend vor dem Putsch weit mehr der Wirklichkeit entfremdet war als danach. 1964 hat auf die Jugend der Elite wie eine Katastrophe gewirkt, die viele Illusionen brutal zerstörte. Das Ereignis hat auf diese Jugend gerade umgekehrt gewirkt wie auf die sogenannte »Masse«. Für die Masse begann mit dem Putsch eine Zeit sich immer mehr verdichtender und wissenschaftlich manipulierter ideologischer Nebel. Für die akademische Jugend jedoch begann mit dem Putsch eine Zeit der Ernüchterung, die in Form von brutalen Verfolgungen anließ und in einem Klima der Impotenz einerseits, der verlockenden Einreihung in den Apparat andererseits ausließ. Bevor dieser Prozeß nun etwas näher beschrieben wird, ein Wort der Warnung: Die auf meiner Terrasse versammelten Buben und Mädchen sind, statistisch gesehen, keine guten Vertreter der brasilianischen Jugend. Obwohl sie aus allen Fakultäten kommen (auch den wissenschaftlichen und technischen, nicht nur den humanistischen), sind sie doch, durch die bloße Tatsache ihres Erscheinens auf der Terrasse, humanistisch interessierte Menschen. Sie wurden daher mehr als andere von den Ereignissen von 1964 in ihrem Kern getroffen. Mit dieser Warnung kann ich nun zur Schilderung schreiten.

Vor dem Putsch befand sich die Jugend allgemein in dem Wahn, daß sich in Brasilien eine neue Kultur und eine neue Lebensform anbahnt und daß von jedem einzelnen von ihnen abhängt, welche Kultur und welche Lebensform geschaffen werden sollen. Dieser Wahn hatte eine spezifische Einstellung zu sich selbst und zur Welt zur Folge. Es war eine außerordentlich neugierige, lernbegierige und weltoffene Jugend. Aber auch eine außerordentlich überhebliche und selbstsichere Jugend. Sie wollte

nicht nur alles wissen, sondern auch alles besser wissen, und nicht nur alles selbst machen, sondern alles so machen, als ob nichts vorher gemacht worden wäre. Eine zur Zukunft offene, aber der Vergangenheit mißtrauende Jugend. Eben traditionslos; und Traditionslosigkeit bedeutet Inkompetenz, und nicht nur Freiheit von Vorurteilen. Einer solchen Jugend gegenüber war die Aufgabe des »Lehrers« eindeutig gegeben. Er hatte ihr von der Tradition zu geben, ohne den Enthusiasmus des Schaffensdrangs dabei zu verringern. Leider habe ich (und alle Erwachsenen auf der Terrasse und außerhalb) diese Aufgabe nicht so erfüllt, wie ich sollte. Die Erklärung dafür ist, daß ich selbst zu einem Teil Opfer derselben Illusion war. Auch ich glaubte zum Teil, Zeuge eines begeisternden Prozesses zu sein, in dem in Brasilien die erschöpfte Kultur des Westens eine Renaissance unter neuen Vorzeichen erleben sollte. Da schossen um mich herum neue Musik, neue Malerei, neue Dichtung, neues Theater und neue Vorstellungen von der Welt wie die Pilze aus dem Boden. Ich wußte zwar, daß das meiste davon inkompetent war und dem Vergleich mit der europäischen und amerikanischen Kultur nicht standhalten konnte. Daher kritisierte ich ziemlich brutal die jungen Menschen sowohl direkt als auch indirekt in Vorträgen und in der Presse. Im Grunde jedoch glaubte ich ganz wie die jungen Menschen selbst, daß die Mängel Kinderkrankheiten waren und daß sich am Horizont eine Zukunft abzuzeichnen begann, in der die damaligen Versuche zur Reife kommen würden.

Diese meine kritische Einstellung hatte zur Folge, daß ich in der Jugend allgemein als reaktionär angesehen wurde. Gleichzeitig aber fühlten viele, daß ich im Grunde für ihre Versuche engagiert war und sammelten sich um mich mit dem herablassenden Lächeln, das man denen entgegenbringt, die zwar »überholt« sind, dabei aber doch noch einiges zu geben haben. In diesem seltsamen Klima

der wohlwollenden Herablassung seitens der Jugend begann ich, einen wirklichen Einfluß auf sie und damit auf das Kulturgeschehen überhaupt zu haben.

Diesen Einfluß versuchte ich in zwei Richtungen zu kanalisieren. Einerseits versuchte ich eine, wie mir schien, billige und verantwortungslose Radikalisierung nach links zu bekämpfen. Dies entfremdete mich auf die Dauer von den Vertretern der »Linken«, welche mich, in der allgemeinen Tendenz zum Einschachteln, mit der Etikette »rechts« versahen, einer Etikette, die zu entfernen mir nie gelang. Andererseits versuchte ich, ein echtes Geschichtsbewußtsein in der Jugend zu wecken. Das war für mich aus inneren Gründen problematisch. Ich selbst war von der Absurdität der Geschichte zutiefst überzeugt und sympathisierte mit allen Tendenzen, die Historizität und die Diachronie zu überholen. Aber Nachgeschichte ist eben nicht Ungeschichte, und die Ungeschichtlichkeit der Jugend schien mir unerträglich. Wie konnte man von jemandem, der vom Peloponnesischen Krieg nie gehört hatte, erwarten, er solle sich intelligent in einer gegebenen historischen Lage engagieren? Dieser mein Versuch »malgré soi« brachte mich in den Ruf eines weltfremden und sterilen Spekulanten, der, wie man damals sagte, nicht »válido« war und nicht »inserido no contexto«. Und doch faszinierte ich die Jugend; denn ich brachte ihr, was sie nur schwer anderswo haben konnte: den Kontakt mit einer Vergangenheit, von der sie ahnte, daß sie sie selbst in sich trug. Trotz aller Zweifel und Mißverständnisse waren das für mich die guten Jahre. Ich war das, wozu ich mich berufen fühlte: Lehrer und Führer der Jugend.

1964 traf die Jugend wie ein Blitz aus heiterem Himmel. Da sie die wahre Lage der Dinge (die eines abhängigen und von außen manipulierten Landes) nicht zu sehen vermochte, hatte sie dieses Ereignis nicht nur nicht erwartet, sondern für unmöglich gehalten. Sie empörte sich daher

gegen einen hocheffizienten militärischen und technokratischen Apparat, der begann, das Land in eine Richtung zu lenken, die zwar in vielen Einzelheiten den Vorstellungen der Jugend entsprach, aber doch fundamental alle ihre Ideen und Ideale zerstörte. Diese Empörung nahm einen weiten Parameter von Formen an, angefangen von kulturellen Protestmanifestationen bis zum bewaffneten Aufstand. Gemeinsam war allen diesen Formen, daß sie die jungen Menschen in persönliche Gefahr brachten und daß sie völlig wirkungslos verliefen. Gleichzeitig wurde die Jugend ein Opfer verantwortungsloser Agitatoren und so ein Spielball zwischen brutaler Repression und zynischer Aufpeitschung. Täglich verschwanden junge Menschen von der Oberfläche. Der zarte Embryo einer neuen Kultur, der, wie ich jetzt einsehen muß, überhaupt nicht lebensfähig war, wurde zerstückelt. Die Szene hatte sich gewandelt: die Wirklichkeit war in sie eingebrochen.

Das, so schien mir, brachte eine ganz neue Aufgabe für den Lehrer: nutzlose und sinnlose Opfer zu vermeiden. Ich selbst konnte allerdings die Tatsachen nicht richtig verstehen. Ich glaubte einige Jahre lang, daß es sich nur um ein vorübergehendes Stadium handle und aus diesem Stadium eine robustere Kultur entstehen könne. Darum habe ich noch im Jahr 1967 eine Mission des Außenministeriums in Europa und Amerika angenommen. In dieser meiner falschen Einschätzung der Lage versuchte ich, die Violenz und die Wut der Jugend durch Aufrufe zur Vernunft und kühler Analyse der Tatsachen zu hemmen. »Réculer pour mieux sauter«, das war mein Schlagwort (an das ich allerdings selbst nicht recht glaubte). Es war eine schwarze Periode für mich, denn ich sah mich gezwungen, zu lehren, was mir nicht wahr schien. So wurde das Lehren für mich zwar eine noch dringendere Aufgabe als früher, aber gleichzeitig eine Plage.

Und dann begann sich langsam die Jugend in zwei

Hinsichten radikal zu verändern: einerseits in Hinsicht auf sich selbst und die Welt, andererseits in Hinsicht auf ihre Einstellung mir gegenüber. Die erste Änderung äußerte sich in einer Tendenz zum sturen Verschließen, die wieder zwei Formen annahm. Ein Teil der Jugend wurde völlig passiv und verfiel in einen Zustand, den man »fossa« (Grube) nannte. Ein anderer Teil der Jugend ließ sich vom Apparat völlig verdinglichen, reihte sich ein und spielte die ihm im Apparat reservierte Rolle geldverdienender Bürger. Diesem zweiten Teil hatte ich von nun an nichts mehr zu sagen. Ich bot ihm nichts, was seine »Karriere« gefördert hätte, sondern ich konnte ihn nur beunruhigen, und in »die Irre führen«. Der erste Teil hingegen begann sich hilfeschend um mich zu scharen, in der völlig falschen Hoffnung, ich könnte ihm einen Ausweg aus einer grundsätzlich ausweglosen Lage weisen. Damit war meine Aufgabe als Lehrer beendet. Denn ich sah nur die Alternative, zu gestehen, daß ich ohnmächtig war, oder vorzutäuschen, daß ich die Jugend irgendwie stützen könne. Beide Möglichkeiten waren unakzeptabel. So habe ich eben das Land (und die Jugend, die an mir hing) verlassen. In ihren Augen bin ich daher sicher ein Verräter.

Der Rückblick taucht, nach diesen dantesken Tiefen, wieder in etwas erträglichere Höhen. Nicht nur gab es auf der Terrasse den Kern der Erwachsenen, um den wie Planeten die Jugend kreiste, sondern es erschienen dort periodisch auch Kometen in Gestalt von Menschen von auswärts. Wann immer ein Kongreß, eine Biennale oder ein anderes internationales Treffen in São Paulo stattfand, kamen einige der Beteiligten auf unsere Terrasse: »internationale Größen«. Die Versuchung ist groß, diese heiligen Kühe vor dem Leser erscheinen zu lassen, besonders, weil ihm ihre Namen bekannt sind. Ich werde dieser Versuchung widerstehen, und zwar aus folgendem Grunde: Die Funktion der heiligen Kühe in unserem Kreis war die der

Profanierung. Man wurde sich bewußt, daß man auf demselben geistigen Niveau stand wie sie, nur allerdings ohne ihren Heiligenschein, und darum echter. Der Heiligenschein, so sah man an ihnen, war die Folge ihres Wirkens in den wichtigen Zentren. Nicht etwa, daß wir von einigen nicht viel gelernt hätten. Aber das wichtigste, das wir lernten, war dieses: Es gibt keinen objektiven Grund für einen Minderwertigkeitskomplex in »unterentwickelter Lage«. Die Eliten sind überall ebenbürtig, der Unterschied ist in der »Masse«, und auch der ist problematisch. Unsere Terrasse wäre in jedem Zentrum der Kultur nicht »besser« gewesen. Das war die Lehre.

Und damit sei die Terrasse verlassen. Die Dialoge auf ihr sind in allen Beteiligten aufgehoben und laufen also weiter. Wohin sie laufen, das ist die Frage. Für viele vielleicht in Richtung eines Engagements trotz allem. Für mich in eine Richtung, die ich versuchen werde, in der Folge zu schildern.

Einleitung	217
Kommunikationstheorie	223
Philosophie der Wissenschaft	231

**I**m wörtlichen und übertragenen Sinn heißt es an diesem Punkt, ein Blatt zu wenden und frischen Atem zu schöpfen: Was ab jetzt heraufbeschworen werden soll, ist die Gegenseite des bisher geschilderten Lebens. Von jetzt ab soll geschildert werden, was ich tat und tue, um die Welt zu verändern. Diese Aufgabe bringt mich in eine seltsame Verlegenheit dem Leser gegenüber: Alles, was ich tat, ist auf zwei Nenner zu bringen. Einerseits habe ich geredet und geschrieben, also Diskurse gehalten. Andererseits habe ich auf die Kanäle gewirkt, durch die ich und andere reden und schreiben, also Diskurse halten. Konkreter gesagt, habe ich einerseits in Schulen und anderen Instituten Kurse und Vorträge gehalten und für die Presse Artikel geschrieben und für Verleger Bücher. Andererseits habe ich versucht, Schulen, Institute, Presse und Verlage zu ändern. Ich war, wie man so sagt, an spezifischen Kommunikationen engagiert, und an einer Kommunikationstheorie, die ich anwenden wollte. Meine Verlegenheit dem Leser gegenüber ist folgende: Obwohl ich diese meine Seite noch nicht besprochen habe, kennt der Leser eigentlich nur sie, denn er liest mich soeben. Dieses Buch ist ja eine Fortsetzung meines Engagements an der Veränderung der Welt: meines Engagements, durch Schreiben andere zu verändern. Das spürt der Leser in diesem ganzen Buch. Infolgedessen muß ich versuchen, den Beginn dieses Abschnitts anders zu formulieren. Etwa auf diese Weise:

Bisher in diesem Buch habe ich geschildert, wie von meinem Standpunkt die Welt ausgesehen hat und aussieht, die zu ändern ich mich zu einem gewissen Grad verpflichtet gefühlt habe und vielleicht noch fühle. Von jetzt



ab gilt es zu schildern, was ich unternommen habe, um dieser meiner Pflicht Folge zu leisten, und wie sich die Welt dagegen wehrte. Diese Schilderung ist nichts als das letzte Glied in der Kette meiner Versuche in dieser Richtung. Wie sich die Welt dagegen wehrt, kann der Leser aus seiner eigenen Reaktion auf seine Lektüre ersehen. Mit anderen Worten war bisher diese Arbeit eine engagierte Schilderung meiner Welt, und von jetzt ab wird sie eine engagierte Schilderung meines Engagements in dieser Welt und der Niederlagen sein, die dieses Engagement erlitt, die aber doch nicht definitive Niederlage sein konnte, da ich ja (und das ist der Grund meiner Verlegenheit dem Leser gegenüber) trotzdem weiterschreibe. Kurz, von jetzt ab werde ich über das Reden und über das Schreiben schreiben, also mein tätiges Leben weiterleben.

Ich rede und schreibe mit Begeisterung, ja noch mehr, ich ver falle dem Reden und Schreiben wie einem Laster. Diese Behauptung ist aber mit zwei Einschränkungen zu versehen. Die erste ist, daß ich mich dem Laster eigentlich selten völlig er gebe, sondern daß ein Teil meiner selbst fast immer den redenden und schreibenden Teil meiner selbst von außen beobachtet und versucht, ihn unter Kontrolle zu halten. Dadurch hoffe ich, sagen zu dürfen, daß mein Reden und Schreiben nur selten Selbstzweck, sondern meistens dem Willen untergeordnet ist, eine Wirkung zu haben. Obwohl ich mich am Reden und Schreiben berausche, tue ich es nicht, um zu »kommunizieren«, sondern um zu »informieren«. Die zweite Einschränkung ist, daß mir die Lästerlichkeit meines unstillbaren Publikationstriebs die meiste Zeit klar bewußt ist. Nach jedem Vortrag, den ich gehalten habe, nach jeder Lektüre eines von mir publizierten Texts erlebe ich eine Ernüchterung, und zwar nicht nur in dem Sinn, daß mir bewußt wird, wie sehr ich mein angestrebtes Ziel verfehlt habe, sondern vor allem in dem Sinn, daß mir die Fragwürdigkeit überhaupt alles

Publizierens bewußt wird. Diese Ernüchterung ist aber im Grunde nicht mit der eines Alkoholikers zu vergleichen. Ich ver falle dem Laster des Redens und Schreibens nicht immer wieder meiner Ernüchterung zum Trotz, sondern ich ver falle ihm, um diese Ernüchterung definitiv zu erreichen. Mit anderen Worten, jedesmal wenn ich rede und schreibe, tue ich es, um kein weiteres Wort mehr sagen und schreiben zu müssen, schöpfe ich sozusagen den Fluch des Reden- und Schreibenmüssens bis zum letzten Tropfen aus, um mich davon zu befreien. Ich kann nicht beurteilen, inwieweit dies typisch für eine spezifische Gruppe von Menschen ist, oder ob es sich dabei um eine seltene Krankheit handelt. Jedenfalls ist mein Grund erlebnis das folgende: Es stellen sich in mir fast ohne Unterbrechung Heerscharen von Worten auf, die darauf drängen, von mir geordnet, in eine von mir gewählte Richtung gelenkt und artikuliert zu werden, und Erlösung scheint mir eine Situation zu sein, in welcher dieser Strom der »Inspiration« endlich abbricht.

Bei dieser Diagnose meines Redens und Schreibens ist mir mit psychologischen Überlegungen (die ja auf der Hand liegen) überhaupt nicht gedient (wie ich schon andernorts in diesem Buch sagte). Denn ich will und darf die Krankheit des Reden- und Schreibenmüssens nicht heilen, sondern will und muß sie als die mir erteilte Aufgabe auf mich nehmen. Da ich schon verurteilt bin zu reden und zu schreiben, muß ich eben aus diesem meinem Gebrechen eine Waffe schmieden, um mich seiner zu einer Weltveränderung zu bedienen. Die Tatsache, daß man mich oft für mein Reden und Schreiben noch bezahlt, anstatt mich dafür zu bestrafen, ist dabei eine immer wiederkehrende Überraschung, denn ich werde die Überzeugung nie los, daß ich für die Erlaubnis zu reden und zu schreiben, zu Recht immer zahlen sollte. (Vielleicht zahle ich auch dafür, wie Guimarães Rosa ja glaubte, dem ich in dieser Hinsicht

nicht unähnlich bin, wenn ich auch das »Zahlen« anders als er interpretiere.)

Bisher habe ich so getan, als ob Reden und Schreiben für mich ungefähr dasselbe bedeuten würden; also so, als ob Lehrer und Schriftsteller zu sein nicht zwei völlig verschiedene Arten von Engagement wären. Tatsächlich muß ich gestehen, daß es für mich Momente gab, in denen ich keine klare Unterscheidung zwischen beiden treffen konnte, Momente, in denen ich vortrug, als ob ich schreiben würde. Die akademische Stunde beträgt an brasilianischen Hochschulen fünfzig Minuten. Dies also war der Raum, in dem ich meine Botschaft zu strukturieren hatte. Angesichts einer solchen Begrenzung und Herausforderung vergaß ich oft, daß mir beim Vortragen Menschen gegenüber saßen. Ich sah mich nur den fünfzig Minuten gegenüber, wie ich mich im *Suplemento Literário do Estado de S. Paulo* vier Schreibmaschinenseiten gegenüber sah. Dieses Verwandeln des Vortrags in einen Artikel wurde durch die unübersehbare Zahl der Zuhörer (meist über hundert) und durch ihre Passivität erleichtert. Je mehr ich die Anwesenheit meiner Studenten vergaß und je mehr ich mich im Vortrag selbst verlor, desto mehr herrschte im Saal seltsamerweise Unbeweglichkeit und Stille. Es muß von mir in solchen Momenten eine Art Faszination auf die Studenten ausgestrahlt haben, die mir, im Rückblick, als etwas Verwerfliches vorkommt. Ich wurde dadurch nicht zum Führer, sondern Verführer der Jugend (auch im Weberschen Sinn dieses Wortes). Aber damals kam mir dieses mein Charisma nicht zu Bewußtsein. Jeder Vortrag war für mich die Herausforderung, ein ästhetisches Ganzes zu formen, und alle übrigen Überlegungen wurden in den Hintergrund verwiesen.

Ich hatte selbstredend mir aufgegebenen Themen. An der Polytechnik der Universität von São Paulo hatte ich zum Beispiel in zwei Semestern »Wissenschaftsphiloso-

phie« zu geben, an der Fakultät für Kommunikation und Geisteswissenschaften der Fundação A. A. Penteadó »Kommunikationstheorie« in vier Semestern und so weiter. Aber diese Themen waren für mich eher Ausgangspunkte für ein Gestalten mir aufgegebener Räume. Die zwei Semester an der Polytechnik zum Beispiel bestanden aus einer gegebenen Anzahl von Vorträgen zu je fünfzig Minuten. »Wissenschaftsphilosophie« war also eine Materie, die sich in diese Struktur einzufügen hatte, und zwar so, daß jeder einzelne Vortrag ein Ganzes zu bilden hatte, eine bestimmte Gruppe von Vorträgen wiederum ein Ganzes, und der Kurs ein drittes Ganzes. Das war der Grund, warum mich ein unvorhergesehenes Ausfallen eines Vortrags (durch Feiertage usw.) geradezu zur Verzweiflung brachte. Es störte meine Kreise. Dazu kam folgende Überlegung: Im nächsten Jahr hatte ich »denselben« Kurs zu geben. Das bedeutete, daß ich dieselbe Herausforderung auf ganz neue Art zu bestehen hatte. Die Kurse folgten einander wie Kreise einer Spirale. So wurde »Wissenschaftsphilosophie« (und alle anderen mir aufgegebenen Themen) zu einem horizontalen Unterfangen.

Diese meine Einstellung den Kursen (und allen Vorträgen überhaupt) gegenüber, als ob es zu formende Werke wären, ist pädagogisch verdächtig. Es stellt sich nämlich die Frage, welche Art von Information zu geben ich die Absicht hatte. Und zweitens die Frage, ob meine Art von Information dem Kanal entsprach, der mich bezahlte (also Fakultäten, Institute, Akademien usw.). Es muß aber schon hier gesagt sein, daß ich nie »akademisch« war in einem traditionellen Sinn dieses Wortes, daß ich meinen Widerwillen gegen allen Akademismus nie überwinden konnte und wollte und daß ich mich in die verschiedenen Establishments, denen ich angehörte, nie integrierte. Ich bin immer, auch als Lehrstuhlinhaber der A. A. Penteadó, Außenseiter geblieben, also ein Fremdkörper, der das

Funktionieren des Establishments störte. Ich wurde aber viele Jahre lang trotzdem geduldet, weil mich die Studenten wollten. Es bleibe dahingestellt, ob sie mich aus Gründen wollten, die dem Establishment entsprachen. Erst als die Studenten fortschreitend allen Einfluß auf das Establishment verloren, begann meine Stellung als »Funktionär« ins Wanken zu geraten.

Wenn ich mich aber auch oft in den Vorträgen selbst verlor und mich von ihrer Form hinreißen ließ, so glaube ich doch nicht, je den Empfänger der Botschaft aus den Augen verloren zu haben. Ich hatte, glaube ich, immer ein klares Ziel vor Augen: in den Empfängern Zweifel an mitgebrachten Vorurteilen hervorzurufen. Mein Ziel war immer, an ihnen zu rütteln, um sie aufzuwecken. Geistige Unruhe um sich herum zu stiften, war für mich immer die Aufgabe des Lehrers und überhaupt die des Intellektuellen. Als ich einmal auf meinem Tisch einen gedruckten Zettel fand: »My mind is made up, don't confuse me with facts«, hatte ich die Genugtuung, die gewünschte Wirkung gehabt zu haben. Dennoch war es nicht nur formell, sondern auch existentiell ziemlich gleichgültig, worüber ich vortrug. Wichtiger war, daß der Vortrag die Wirkung einer Subversion des Denkens haben sollte. Diese Wirkung aber war am besten durch ästhetische Mittel zu erreichen. So kam es, daß einerseits mein Engagement an der Form sich mit meinem Engagement an der Jugend deckte; und daß andererseits mein Charisma auf lange Sicht anticharismatisch wirkte, nämlich als Verselbständigung des Empfängers.

Ich werde der Versuchung widerstehen, in diesem Buch den Aufbau der gegebenen Kurse zu schildern. Obwohl mich das faszinierte, würde es doch seinen Rahmen sprengen. Ich werde mich damit begnügen, zwei dieser Kurse wenigstens zu skizzieren, um dem Leser Einblick in mein Engagement zu gewähren.

Als ich gemeinsam mit Miguel Reale die Struktur einer Fakultät entwarf, die dem »Studium Generale«, der »Cross Education« dienen sollte (eine Struktur, mit der ich mich schon einige Jahre befaßt hatte und die ich in Boston mit Chomsky, Santillana und Quine durchgearbeitet hatte), dachten wir an zwei Kreise von Lehrstühlen, einen naturwissenschaftlichen und einen humanistischen, die einander in einem Lehrstuhl, dem für Kommunikationstheorie, berühren würden. Durch seine Stellung in der vorgeschlagenen Struktur gewann der Lehrstuhl »Kommunikationstheorie« (den ich selbstredend mir selber reservierte) nicht nur eine spezifische Funktion, sondern sie erlaubte auch, den vagen Begriff »Kommunikationstheorie« im Hinblick auf diese spezifische Funktion zu definieren. Diese mir damals vorschwebende Definition läßt sich etwa so formulieren: »Kommunikationstheorie ist ein Metadiskurs aller menschlichen Kommunikationen, und zwar so, daß dabei die Strukturen dieser Kommunikationen ersichtlich werden.« Ich muß betonen, daß es sich bei dieser Definition um eine Arbeitsdefinition (»working definition«) für eine gegebene Situation, die der *Faculdade de Comunicações e Humanidades* handelt. Diese Definition führte zu einem Programm für den Lehrstuhl und zu einem Projekt für ein »Studium Generale«. Ich werde hier nur in Kürze das Programm, nicht das Projekt besprechen.

Das zuerst einmal unübersichtliche Feld menschlicher Kommunikationen muß eingegrenzt werden; das heißt, der Theorie muß ihre Kompetenz zugewiesen werden. Dann muß das erst einmal chaotisch erscheinende, aber jetzt schon begrenzte Feld von zahlreichen, einander über-

schneidenden Standpunkten aus in verschiedene Bereiche klassifiziert werden, um dem Arbeitsfeld Tiefe zu geben; das heißt, die Theorie muß verschiedene Arbeitsmethoden erfinden. Schließlich muß festgestellt werden, ob und wie die Resultate einer solchen Untersuchung auf die Praxis der menschlichen Kommunikation angewandt werden können; das heißt, die Theorie muß dem Test der Praxis unterworfen werden. Dieses Programm ist »offen«, und zwar in folgenden Richtungen: (a) Es steht von vornherein nicht fest, wofür die Kommunikationstheorie kompetent ist. (b) Es steht nicht fest, welche ihre Methoden sind. (c) Es steht nicht fest, wie ihre Resultate in die Praxis zu übertragen sind. Fest steht hingegen folgendes: (a) Die Kompetenz muß ein Feld sein, auf dem sich Kompetenzen anderer Disziplinen schneiden. (b) Ihre Methoden können anderen Disziplinen entnommen werden. (c) Die Praxis muß neu erfunden werden. Das eben Gesagte kann so zusammengefaßt werden: Die Kommunikationstheorie, so wie sie hier definiert wird, ist ein Metadiskurs aller menschlichen Kommunikationen, der weniger darauf ausgeht, diese Kommunikationen neu zu erklären, als sie zu ändern. Ein »Kommunikologe« in diesem Sinn ist einer, der über Instrumente verfügt, um in den Kommunikationsprozeß einzugreifen, und die Kommunikationstheorie hat ihm diese Instrumente zu liefern. Dies war das Programm meines Lehrstuhls.

Es baut sich ersichtlich auf drei Stufen auf. Die erste Stufe, die sich damit befaßt, die eigene Kompetenz zu finden, kann die »ontologische« genannt werden. Auf ihr stellt sich die Frage: »Was ist das – menschliche Kommunikation?« Die zweite Stufe, die sich damit befaßt, Arbeitsmethoden zu finden, kann die »epistemologische« genannt werden. Auf ihr stellt sich die Frage: »Wie kann ich menschliche Kommunikation analysieren, um sie zu verstehen?« Die dritte Stufe, die sich damit befaßt, Metho-

den für eine Veränderung der bestehenden Kommunikationssituation zu finden, kann die »noetisch engagierte« genannt werden. Auf ihr stellt sich die Frage: »Wie soll die menschliche Kommunikation sein, und was kann ich in dieser Hinsicht machen?« Zweierlei wird an diesem Programm deutlich: (a) Eine so definierte Kommunikationstheorie ist keine »wertfreie« Theorie, und in diesem Sinn nicht »wissenschaftlich«, sondern »humanistisch«. (b) Eine so definierte Kommunikationstheorie ist ein »Studium Generale«, denn ihre Kompetenz überschneidet die Kompetenzen verschiedener Disziplinen, und ihre Methoden stammen aus verschiedenen Disziplinen. Es ist also ihr Programm, durch Generalisation einzelne Disziplinen so zu überholen, daß sie ihren autonomen und »wertfreien« Charakter verlieren, aber dabei ihren exakten Charakter beibehalten. Mit anderen Worten, es ist ihr Programm, den technologischen Charakter des Wissens um die menschlichen Kommunikationen zu humanisieren, und so aus dem Wissen ein Instrument für die Veränderung der Welt und des Menschen zu machen.

Ich habe dieses Programm in jedem meiner sukzessiven Kurse immer wieder auf allen drei Stufen neu gestaltet. Ich habe zu immer neuen Kriterien der Kompetenzabgrenzung gegriffen. Ich habe immer neue Methoden zur Klassifikation vorgeschlagen. Und ich habe immer neu versucht, zusammen mit meinen Studenten in den Kommunikationsprozeß um uns herum einzugreifen. Ich werde nun für jede dieser Stufen einige Beispiele geben:

In einem der Kurse versuchte ich, durch phänomenologische Schau menschliche Kommunikation von anderen Phänomenen zu unterscheiden. Dies führte zu einer Unterscheidung zwischen »Kultur« und »Natur«, und das Kriterium der Unterscheidung war die Geste des menschlichen Körpers. Diese Geste wurde als Artikulation einer Interiorität definiert, also als Ausdruck einer Freiheit. Das

zwang uns, zwischen Gesten und anderen Bewegungen des Körpers zu unterscheiden. Der nächste Schritt war, unter den Gesten selbst (also unter den Kommunikationsphänomenen) zwei Klassen zu unterscheiden: Gesten, die sich gegen Dinge richten, und Gesten, die sich an andere Menschen richten. In der ersten Klasse wurden die Dinge zu Kommunikationskanälen (Werken), und die Kommunikation selbst hieß »Arbeit«. Bei der zweiten Klasse war die Geste selbst der Kommunikationskanal, und diese Kommunikation hieß dann eine »intersubjektive«. Dieses Kriterium erlaubte, die Kompetenz der Kommunikationstheorie auf Gesten, das heißt auf Artikulationen menschlicher Interioritäten zu beschränken.

In einem anderen Kurs versuchte ich, durch existenziale Analyse menschliche Kommunikation von anderen Phänomenen zu unterscheiden. Dies führte zu einer Unterscheidung zwischen dem Menschen als dem »Mitsein« und allen übrigen Phänomenen. »Kommunikation« war dann die je verschiedene Weise des Mitseins, wobei die »Konvention«, das Übereinkommen zwischen Menschen als Kodifikation von Symbolen, als für alle anderen Weisen grundlegend erkannt wurde. Von diesem Standpunkt aus erschien das Problem der Kodifikation als das Grundproblem aller menschlichen Kommunikationen, und damit vor allem die Frage, wie es zu einer Kodifikation ohne zuvor bestehende Codes kommen könne. Die Kommunikationstheorie erschien so für das Feld der Kodifikationen als Weisen des Mitseins kompetent. Mit anderen Worten, Kommunikationstheorie war kompetent für die Welt der Symbole, also des »Geistes«. (Aus Platzmangel werde ich es unterlassen müssen, die Kriterien für eine Abgrenzung der Kommunikationstheorie anzuführen, die ich in den übrigen Kursen einzuführen versuchte. Ich will nur erwähnen, daß sich marxistische Kriterien als besonders fruchtbar zu erweisen schienen, was aber der sich ver-

schärfenden politischen Lage wegen und aus Furcht vor möglichen Spitzeln im Hörsaal nicht weiter ausgearbeitet wurde.)

Für die Klassifikation der Kommunikationsphänomene und die daraus folgenden Methoden ihrer Analyse will ich in Kürze einige der in den Kursen getroffenen Unterscheidungen erwähnen: (a) nach den Sinnen des Körpers und den Nerven (visuelle, auditive, taktile, olfaktorische usw. Kommunikationen): Methoden der Physiologie, des Behaviourismus usw.; (b) nach der sozialen Funktion (Massenkommunikation, Elitekommunikation, Closed-Circuit-Kommunikation usw.): Methoden der Soziologie, Sozialpsychologie; (c) nach der Struktur ihrer Dynamik (Diskurse, Dialoge, Netze, Rundfunksysteme, Baumstrukturen, elliptische Strukturen usw.): Methoden der Spieltheorie und der Kybernetik; (d) nach der Struktur ihrer Symbole (denotative, konnotative, imaginative, konzeptuelle Kommunikationen usw.): Methoden der Kunst- und Literaturkritik, Close reading usw.; (e) nach ihrem Informationscharakter (originelle, banale Kommunikationen, Kitsch usw.): Methoden der Theorie der Information; (f) nach der Struktur ihrer Botschaft (imperativische, indikativische, exklamatorische, inquisitorische Kommunikationen usw.): Methoden der logischen Analyse; (g) nach der Struktur der Kanäle (diachronische, synchronische, ein-, zwei-, dreidimensionale Kommunikationen usw.): Methoden der Gestaltpsychologie usw.; (h) nach ihrer ökonomischen Struktur (Arbeits-, Konsum-, Zerstreuungskommunikationen usw.): Methoden der Nationalökonomie, Soziologie usw.

Wichtig an diesen und anderen Klassifikationen war nicht das Klassifizieren selbst, sondern das Überkreuzen von Analyse-Methoden. Um ein Beispiel zu geben: Wir untersuchten ein Fernsehprogramm über Zoologie und verglichen es mit dem Text eines Zoologielehrbuchs für

Gymnasien. Beides war visuelle Kommunikation, das erste war Massenkommunikation, das zweite mehr oder weniger Closed-Circuit. Die beiden Kommunikationen wurden dann mit den verschiedenen erwähnten Methoden analysiert, und dies ergab überraschende Resultate (besonders in bezug auf das Lehrbuch, an dem wir zum Beispiel ideologische Schichten zutage förderten, die erst im Vergleich mit dem Fernsehen ersichtlich wurden). Meine Studenten und ich hatten das Gefühl, Neuland zu beschreiten. Zwar hatten wir Literatur zur Verfügung, aber es schien uns, daß wir doch eigentlich Pionierarbeit leisteten. Leider ging diese Arbeit zum größten Teil verloren, und zwar nicht nur, weil überhaupt alles in einem peripheren Land wie Brasilien im Sand zu verlaufen droht, sondern auch, weil die politische Lage den Untersuchungen Grenzen setzte. Trotzdem sind zahlreiche Xeroxaufzeichnungen dieser Kurse in der Fakultätsbibliothek festgehalten, und ich hoffe, daß sie eines Tages doch erscheinen werden. Wenn man bedenkt, wieviel Energie und Originalität wahrscheinlich in verstaubten Ecken unzähliger Bibliotheken verborgen liegen, gewinnt man einen spezifischen Einblick in unsere Lage und zweifelt an der Berechtigung eines jeden Engagements an Kultur im weitesten Sinn dieses Wortes.

Was nun unsere Versuche betrifft, aktiv in den Kommunikationsprozeß einzugreifen, um die gewonnenen Einsichten in die Praxis umzusetzen, so haben wir zu diesem Zweck Arbeitsgruppen unter den Studenten gebildet. Wenn schon nicht beschrieben, seien die Aktivitäten einiger dieser Gruppen wenigstens aufgezählt: (a) Restrukturierung des eigenen Lehrstuhls; (b) Restrukturierung der eigenen Vorlesungen; (c) Restrukturierung der Bibliothek der Schule; (d) Restrukturierung der Schule; (e) Eingriff in die Tagespresse durch meine Artikel und durch Artikel meiner Schüler; (f) Eingriff in Zeitschriften durch mich

und meine Schüler; (g) versuchter Eingriff ins Fernsehen meinerseits; (h) versuchter Eingriff ins Theater, in den Film und in kommerzielle Propaganda seitens meiner Schüler; (i) Organisation von Ausstellungen, Happenings, Round tables, Kongressen usw. meinerseits, seitens meiner Assistenten und seitens meiner Schüler; (j) mein Versuch, die XII. Biennale von São Paulo zu restrukturieren. Einerseits stießen diese Versuche auf die Trägheit der zu verwandelnden »Materie« und andererseits auf Manipulationen des Systems, welches sehr effizient selbst in die Kommunikationsprozesse eingriff, aber in einer Richtung, welche der eigenen entgegengesetzt war. Während wir nämlich versuchten, den Empfänger der Botschaften selbstbewußt zu machen und dadurch von der Tyrannei der Kommunikationsmedien zu befreien, versuchte das System, ihn den Medien immer besser zu unterwerfen. Unsere Versuche unterlagen diesen beiden Faktoren.

Die Erfahrung, die ich auf meinem Lehrstuhl für Kommunikationstheorie machte, ist nicht leicht auf einen Nenner zu bringen. In positiver Hinsicht habe ich folgendes erfahren: Ich habe sehr viel gelernt, und zwar sowohl theoretisch wie praktisch. Ich habe mit meinen beiden Assistenten enge und fruchtbare Freundschaft geschlossen. Ich habe unter meinen Schülern einige hervorragende Menschen kennengelernt und hoffentlich einiges zu ihrer künftigen Entwicklung beigetragen. Und der Lehrstuhl gab mir die systematische Gelegenheit, meine Gedanken zu formen und zu kontrollieren. Die negative Seite überwiegt jedoch leider: Es ist mir nie gelungen, mich in den Apparat der Schule einzureihen. Mein Verhältnis zu meinen Kollegen war für mich beinahe unerträglich, und ich konnte ihrem Spiel um Status nie ohne Widerwillen zusehen. Die meisten meiner Schüler hatten es auf Diplom und Karriere abgesehen, und ich hatte ihnen ebensowenig zu bieten wie sie mir. Wie schon gesagt, übte ich auf die Stu-

denen eine von mir unbeabsichtigte charismatische Wirkung aus. Das intellektuelle Niveau der Schüler (und der meisten Lehrer) war von meinem Standpunkt aus geradezu erschreckend *niedrig*. Und vor allem blieben alle meine Versuche erfolglos. Wenn ich jetzt auf diese Kurse zurückblicke, habe ich den Eindruck einer Sisyphusarbeit. Die Aussicht, dieses Engagement einmal wieder auf mich zu nehmen, ist für mich ein Albdruck. Und doch möchte ich die gewonnene Erfahrung nicht missen. Sie ist einerseits für das akademische Leben und andererseits für das Kulturleben Brasiliens heute überaus charakteristisch.

Dieser Kurs an der Polytechnik, der eigentlich Milton Vargas gehörte und den er mir übertrug, war, ähnlich wie der schon besprochene, ein Versuch in Richtung »Studium Generale«. Nur war dieser Versuch weit weniger radikal als der erste, und darum vielleicht auch etwas weniger zum Schiffbruch verurteilt. Es war beabsichtigt, einige Lehrstühle (und darunter den oben erwähnten) sozusagen quer gegen die Kurse der Polytechnik zu stellen und den Studenten aller Spezialgebiete, vom Schiffbau bis zur Elektronik, obligatorisch in den Weg zu stellen. Die Absicht war, die künftigen Technokraten und Funktionäre zu zwingen, einen weiten Ausblick auf die Welt und ihre Lage darin zu gewinnen. Wenn man die Absicht auf diese Weise ausdrückt, wird der geradezu lächerliche Widerspruch in ihr ersichtlich. Man wollte technisch und mit den Methoden der Technik künftige Technologen in Richtung Humanismus manipulieren. Dies ist, so fürchte ich, für die hereinbrechende Technokratie überhaupt charakteristisch. Selbstredend ist im M.I.T. [Massachusetts Institute of Technology] zum Beispiel dieser Widerspruch nicht ganz so auffällig wie in der Paulistaner Polytechnik, denn dort sind die Methoden weit raffinierter. Aber im Grunde ist der Prozeß derselbe.

Im Unterschied zur *Penteado* war ich an der Polytechnik strukturell ein ganz untergeordneter Faktor. Ich hatte mich überhaupt nicht um die Fragen der Struktur der Schule zu kümmern, sondern meine Kurse zu geben. Es ereignete sich aber etwas, das zwar von der Schule nicht zur Kenntnis genommen wurde (ja vielleicht absichtlich verschwiegen wurde), aber in Wirklichkeit in die Struktur

der Schule und der Universität einschneidet. Meine Kurse wurden nämlich zu einer Art Querschnitt der Universität von São Paulo. Buchstäblich Hunderte von Studenten sammelten sich im Saal, saßen auf den Fußböden und um das Katheder herum und bildeten eine für mich völlig überblickbare Masse. Ich versuchte festzustellen, aus welchen Fakultäten sie kamen, und das Resultat war überraschend, aber für die Gegenwart bezeichnend. Obwohl die Studenten der Polytechnik obligatorisch anwesend sein sollten, drückten sich viele vor dem Kurs und fälschten die Listen, die vom Pedell hergereicht wurden. Dafür wimmelte der Saal von Philosophen, Biologen und Juristen. Es waren auch viele Lehrer dieser Fakultäten gegenwärtig, ließen sich aber vor mir nicht sehen. Das ganze machte einen etwas geisterhaften Eindruck. Noch während es geschah, wurde geleugnet, daß es geschah, und das durch viele Jahre. Aus einem mir jetzt unerklärlichen Schamgefühl heraus habe ich dies nicht einmal mit Vargas besprochen. Doch läuft mir, wenn ich mich jetzt daran erinnere, eine Art Gruseln über den Rücken.

Diese Zusammensetzung der Hörschaft war ein Problem für das Thema der Vorträge. Ursprünglich hatte ich die Absicht, zu Technikern zu sprechen, um sie auf zwei Grundprobleme aufmerksam zu machen. Erstens auf das Problem der seltsamen Übergangszone zwischen Wissenschaft und Technik, also jenes Gebiets, in dem Erkenntnis in Praxis und distanzierte Forschung in Engagement an der Gesellschaft umschlägt. Zweitens auf das Problem der Epistemologie überhaupt: Ob Wissenschaftsphilosophie einerseits überhaupt einen Einfluß auf die Wissenschaft haben kann, und sie nicht andererseits die einzige mögliche Philosophie ist. Diese meine ursprüngliche Absicht fügte sich gut in mein Denken ein, denn ich konnte die Wissenschaft ja als einen Diskurs betrachten und die Wissenschaftsphilosophie als einen ihrer Metadiskurse, also

als Disziplin, die sich organisch in eine Theorie der Kommunikation, so wie ich sie verstand, einreicht. Dabei war ich selbstredend sehr stark von Wittgenstein und von der Wiener Schule beeinflusst, hatte aber vor, gegen diese Richtung von der Seite der Phänomenologie einerseits, des Marxismus andererseits zu argumentieren.

Angesichts der Zusammensetzung der Hörschaft änderte ich jedoch meine ursprüngliche Absicht. Ich sah nämlich ein, daß mir hier eine Tribüne geboten wurde, auf einen wichtigen Querschnitt der akademischen Jugend überhaupt einen Einfluß auszuüben. Ich wechselte also zu einem allgemeineren Problemkreis über, als es der technologische war, ohne diesen aus dem Gesichtsfeld zu verlieren. Was ich ins Auge zu fassen versuchte, war das Problem der Wissenschaft als solcher, die einerseits ein kumulativer Diskurs von »objektiven« Erklärungen für Phänomene und andererseits eine historisch bedingte Methode ist, die Natur zu humanisieren und den Menschen zu naturalisieren. Mit anderen Worten, ich versuchte der vor mir versammelten Jugend den heutigen Bruch zwischen formalem und historischem Denken (zum Beispiel zwischen Strukturalismus und Marxismus) am zentralen Fall der Wissenschaft zu demonstrieren. Dabei engagierte ich mich selbst für die strukturelle Sicht, versuchte aber dem Marxismus, soweit es die Umstände zuließen, Gerechtigkeit widerfahren zu lassen. Dazu sind einige erklärende Worte zu sagen, sowohl, was meine Autobiographie betrifft, als auch zu den Umständen, in denen sich das Thema für mich stellte.

Ich deutete schon andernorts an, daß ich mich der Theorie der Kommunikation von zwei Seiten aus genähert hatte, von meiner Sprachbesessenheit einerseits und von der Wissenschaftsphilosophie andererseits. Allerdings sah ich keinen Widerspruch zwischen beiden Seiten. Für mich war Wissenschaft eine spezifische Art des Sprechens und



Wissenschaftsphilosophie also ein Teil der Sprachphilosophie, der allerdings die Tendenz hatte, krebsartig auf andere Teile überzuwuchern. Erst innerhalb einer zu bildenden Kommunikationstheorie konnte die Wissenschaftsphilosophie meiner Meinung nach den ihr gebührenden Platz finden. Das war der wahre Grund, warum ich die Einladung zu diesem Kurs mit Begeisterung annahm.

Daß Wissenschaftsphilosophie ein Teil der Sprachphilosophie ist, war mir »schon immer«, und besonders nach der Lektüre von Moritz Schlick, vollkommen klar gewesen. Nur hatte ich »immer« eine ganz andere Einstellung zur Sprache als die logischen Positivisten. Für sie (so glaube ich sie zu verstehen) ist die Sprache eine Landkarte der uns umgebenden Sachverhalte, und daher gibt es für sie zwei Grundprobleme. Erstens, was kann die Sprache spiegeln und was kann sie nicht spiegeln? Und zweitens, wie kann man zwischen echter und falscher Spiegelung und Nichtspiegelung (zwischen wahren, falschen und sinnlosen Sätzen) unterscheiden? Die Folge dieser Einstellung zur Sprache ist, daß der wissenschaftliche Diskurs entweder überhaupt als das einzige gültige Sprechen oder zumindest als ein irgendwie privilegiertes Sprechen erscheint. Meine eigene Einstellung zur Sprache war ganz anders. Wie ich schon sagte, als ich über Wittgenstein sprach, fühlte ich die Sprache als einen Fluch, der teuflisch in unserem Inneren wirkt, um uns der Welt zu entfremden. Und gleichzeitig, ja vielleicht infolgedessen, fühlte ich sie als die eigentliche Würde des Menschen. Sie hat für mich eine religiöse Färbung. Sozusagen von hinten näherte ich mich daher einer marxistischen Auslegung der Wissenschaft als einer Sprachform, die ein teuflisches Instrument zum Zerreißen der Wirklichkeit und deren Umformung nach ihren eigenen Regeln ist. Nicht also spiegeln für mich die Sätze der Wissenschaft irgendwelche

Sachverhalte, sondern im Gegenteil, die Sachverhalte sind Folgen der zersetzenden Tätigkeit, welche die Sprache auf die Wirklichkeit ausübt. Im Grunde, glaube ich, wäre Wittgenstein (und vielleicht sogar Marx) mit dieser Schilderung einverstanden. Nur fehlt meiner Meinung nach beiden das poetische Element in diesem Prozeß, das für mich aber entscheidet. Wissenschaft ist für mich Poesis in einem teuflischen Sinn: formale Wirklichkeitszersetzung. Allerdings verurteilt mich diese meine Überzeugung nicht unbedingt zum Manichäismus, wie man vielleicht noch sehen wird.

Auf diese Basis von logischem Positivismus, Marxismus und Existenzanalyse der Sprache häuften sich dann für mich Bücher. Vor allem Kant im Original und in Form von Cassirer. Dann, gewaltig, Jaspers. Im Hintergrund lauerten immer Nietzsche und Dewey. Und im Vordergrund die Tendenz zur Autonomisierung der einzelnen Wissenschaften und zum technokratischen Faschismus, wie er von Hannah Arendt und Marcuse geschildert wurde. In dieses, ich wiederhole es, teuflische Klima waren meine Gespräche mit Vicente, Vargas und Leonidas Hegenberg eingebettet. Ich muß sie skizzieren.

Vicente kam, wie ich, zum Problem der Wissenschaftsphilosophie über den logischen Positivismus und die Existenzanalyse. Aber im Unterschied zu mir war Vicente eindeutig antimarxistisch. Für ihn war die Wissenschaft ein wichtiger Aspekt des »okzidentalen Projekts«, die Wirklichkeit zu verdecken. Sie war eine der Weisen, vielleicht die entscheidende, wie die westliche Zivilisation den Menschen aus der Wirklichkeit herausriß; wie sie aus ihm ein Subjekt und aus den Dingen dessen Objekte machte: eine Profanierung, die dem Keim nach schon im Judentum enthalten ist. Der wissenschaftliche Diskurs ist nichts als das Entwickeln eines Entwurfs, der auf dem Grund der westlichen Zivilisation liegt.

Dieser Entwurf ist seinerseits transhuman, er gleicht der Äußerung einer instaurierenden Gewalt. Nur ist diese Gewalt im Fall des Westens negativ, nihilistisch. Das Nichts ist eine Gottheit, die sich im Westen offenbart, und die Wissenschaft ist jene ihrer Offenbarungen, die sie am besten kennzeichnet.

Diese Sicht Vicentes war meiner sehr nahe, hatte aber doch ganz andere Aspekte. Vicente war echt reaktionär, im Sinn der Überzeugung, daß der wissenschaftliche Fortschritt eine Entfernung aus der »Nähe der Heiligkeit« bedeutet. Für mich hingegen war im Gegenteil der wissenschaftliche Fortschritt die Weise, wie der Mensch seine Würde der Sinnlosigkeit der Wirklichkeit entgegensetzt, wenn ich auch, gleich Vicente, diese Würde als teuflisch erkannte. Und doch hatten Vicentes Argumente auf mich einen großen Einfluß. Sie ließen das Engagement an der Wissenschaft in besonderer Schärfe und in einem religiösen (dem ihr angemessenen) Klima erscheinen. Ich mußte Vicente irgendwie einbauen (und mit ihm selbstredend Heidegger und Nietzsche). Das war einer der Faktoren dieses Kurses.

Seltsamerweise war Vargas Einstellung zur Wissenschaft von der Vicentes völlig verschieden. Vielleicht weil er zur Wissenschaft, im Unterschied zu Vicente und mir, ein viel intimeres Verhältnis hatte. Ich werde hier von seiner Wissenschaftsphilosophie absehen. Es waren vor allem drei Aspekte seiner Auffassung von Wissenschaft, die Einfluß auf mich ausübten. Erstens der seiner Ansicht nach spezifische Wahrheitsgehalt wissenschaftlicher Sätze; zweitens die Meinung, daß ein wissenschaftlich wahrer Satz außerhalb der Geschichte wahr ist; und drittens seine Auffassung, daß die okzidentale Wissenschaft eine im Grunde barocke Mentalität voraussetzt und daß es in der Renaissance Ansätze zu einer anderen Art okzidentaler Wissenschaft gegeben hat, die vom Barock unterdrückt

wurden. Diese drei Aspekte aus der Sicht Vargas beeinflussten mich, weil sie, ohne sich scheinbar untereinander vereinbaren zu lassen, doch alle drei etwas Echtes an der Wissenschaft erfassen. (Wie Vargas selbst sie vereinbart, ist eine andere, hier nicht zu besprechende Frage.)

(a) Wahre wissenschaftliche Sätze sind auf eine andere Weise wahr als zum Beispiel wahre philosophische und poetische Sätze. Sie sind »beschränkt wahr« im Sinn von nur wahr für einen spezifischen Sachverhalt, aber »unbeschränkt wahr« im Sinn von gültig für alle, die die Methode des wissenschaftlichen Diskurses anerkennen. Zum Unterschied von »wahren« philosophischen Sätzen kann man an der Wahrheit der wissenschaftlichen Sätze innerhalb der Wissenschaft selbst nie zweifeln. Aber zum Unterschied von »wahren« philosophischen Sätzen kann die Wahrheit der wissenschaftlichen Sätze nicht verallgemeinert werden. (b) Daraus folgt, daß wahre wissenschaftliche Sätze nie ihre Gültigkeit innerhalb der Wissenschaft verlieren. Der wissenschaftliche Fortschritt ist ein Ansammeln von immer mehr wahren Sätzen, aber nie das Ausscheiden früher für wahr gehaltener, aber als falsch erwiesener Sätze. Diese Meinung, wiewohl formalistisch (etwa aristotelisch), ist doch antiformalistisch im Sinn des logischen Positivismus und des Strukturalismus. Denn sie negiert die Möglichkeit einer Restrukturierung des wissenschaftlichen Diskurses etwa im Sinn Kuhns (Strukturrevolutionen, nach denen vorher »wahre« Sätze ihren Sinn verlieren). Und selbstredend ist diese Meinung radikal antihistorisch. Wissenschaftliche Sätze sind nicht wahr für eine Zeit, sondern im Verhältnis zu einer ahistorischen Wirklichkeit, und Newton ist zum Beispiel nicht in Einstein aufgehoben, sondern weiter vollgültig, nur eben gültig auf einem Teilgebiet Einsteins. (c) Doch ist die Wissenschaft eine historisch bedingte Tätigkeit des Menschen und spiegelt den Charakter einer historischen Lage. Die

moderne Wissenschaft spiegelt den Charakter des Barock, man kann das an ihrer Struktur klar erkennen. Es hätte ebenso eine Wissenschaft geben können, die den Renaissancecharakter gespiegelt hätte. Zum Beispiel Leonardo, und nicht Galileo, wäre dann der Gründer der modernen Wissenschaft, und nicht das mentale Experiment, sondern die »fantasia essata« seine Basis gewesen. Durch die Unterdrückung der Renaissance ist eine ganze Dimension der Wissenschaft verloren gegangen. Der Widerspruch zwischen (b) und (c) ist nur scheinbar, denn eine historisch bedingte Methode kann sehr gut zu transhistorischen Resultaten gelangen. Die Sätze der modernen Wissenschaft sind transhistorisch wahr, aber sie treffen eben nur jenen Teil der Wirklichkeit, dem sich die barocke Mentalität öffnet. Das war der zweite Faktor dieses Kurses, und ich mußte ihm gerecht werden, sei es nur, weil Vargas Inhaber des Lehrstuhls war, oder auch, weil ich die drei Argumente sehr ernst nehmen mußte.

Leonidas Hegenberg, Professor für Wissenschaftsphilosophie am Institut der Technologie der Luftwaffe in São José dos Campos (ein Äquivalent des M.I.T.), wurde mein Freund, als ich an seinem Institut einen Kurs über Sprachphilosophie gab. Er ist logischer Positivist nach der Krise dieser Tendenz, also nach Popper. Ich werde hier nicht seine Meinungen wiedergeben und auch nicht unser Streitgespräch am Institut für Philosophie, in dem das Problem der »Theorie« behandelt wurde und das als Separata der *Revista Brasileira de Filosofia* herauskam. Wichtig in diesem Kontext ist nur, daß ich meinen Kurs ständig an Hegenberg und mit ihm kontrollierte, und dies wirkte als dritter Faktor.

Ich werde nun versuchen, den Aufbau des Kurses zu skizzieren. Ich ging von der Prämisse aus, daß die moderne Wissenschaft ein spezifischer Diskurs ist, sowohl hinsichtlich ihrer Symbole als auch der Struktur, die diese

Symbole ordnet. Die Symbole sind charakterisiert durch ihre denotative Funktion (sie sind »clari et distincti«), und die Struktur ist die einer sich entwickelnden Mathematik und Logik. Die Grundlage dieses Diskurses ist eine mehr oder weniger unbewußte Konvention eines ganz spezifischen »Mitseins«, nämlich Codes der bürgerlichen westlichen Gesellschaft. In diesem Sinn ist die Wissenschaft eine Kommunikationsform des bürgerlichen Westens. Man kann sie also auf zwei Niveaus kritisieren: auf dem Niveau des Diskurses selbst mit den formalen Methoden des logischen Positivismus, und auf dem Niveau ihrer Kodifikation mit den historischen Methoden des dialektischen Materialismus. Aber diese beiden Niveaus treffen noch nicht den Kern der Wissenschaft, der einerseits darin besteht, daß sie »erkennt«, und andererseits darin, daß sie in Praxis umschlägt und damit die Welt und den Menschen verwandelt.

Das epistemologische Geheimnis der Wissenschaft brachte ich im Kurs mit dem größeren Geheimnis der menschlichen Fähigkeit zum Symbolisieren überhaupt in Verbindung. Dieses Geheimnis versuchte ich nicht zu »erklären«, sondern ich versuchte nur aufzuzeigen, wie die Wissenschaft, ganz wie die Kunst, die Philosophie und die Religion, ein Symbolnetz um den Menschen herumwirft, das dann »stimmt«, weil es geheimnisvoll für die konkrete Wirklichkeit in Vertretung dasteht. Diese Dialektik der Vertretung, dieses gleichzeitige Enthüllen der Wirklichkeit und ihr Verhüllen, ist für mich die »Wahrheit« der wissenschaftlichen (wie überhaupt aller) Sätze. Nur enthüllen und verhüllen die wissenschaftlichen Sätze die Wirklichkeit anders als alle übrigen Sätze, weil sie auf einer spezifischen Kodifikation beruhen. Sie sind intersubjektiv wahr für alle, welche diese Kodifikation akzeptieren, und sinnlos für alle andern. Dieses Akzeptieren der Kodifikation aber ist nicht die Folge eines Willensaktes,

sondern Ausdruck eines spezifischen In-der-Welt-sein als westlicher Bürger des 20. Jahrhunderts. Wir müssen die Kodifikation der Wissenschaft akzeptieren, weil wir sind, was wir sind, und daher sind für uns die Sätze der Wissenschaft wahr, das heißt, zwingend.

Aber die Wissenschaftsphilosophie ist der Versuch, uns selbst zu überschreiten und von außen zu sehen. Zwar können wir nicht anders, als an die Sätze der Wissenschaft »glauben« (denn es ist eine Frage des Glaubens, und die Wissenschaft ist unsere Religion im echten Sinn dieses Wortes). Und doch können wir diesen unseren Glauben von außen betrachten und mit anderen Formen des Glaubens vergleichen. Wir erkennen dann die Wissenschaft als ein Kommunikationsnetz, in dem wir zwar gefangen sind, an dem wir aber mitarbeiten. In diesem Sinn kann die Wissenschaftsphilosophie zwei Funktionen haben. Sie kann einerseits dazu beitragen, daß die Wissenschaft entmythisiert (entszientifiziert) und nicht als »die« Wahrheit, sondern als »unsere« Wahrheit erkannt wird. Und andererseits kann sie dazu beitragen, daß die Wissenschaft entautonomisiert (enttechnokratisiert) und nicht als transhuman, sondern als ein menschliches In-der-Welt-sein erkannt wird. Dabei aber muß eine solche Wissenschaftsphilosophie immer die Ehrfurcht vor dem grundlegenden Geheimnis bewahren, daß eben der Mensch ein Wesen ist, aus dessen unergründlichem Innern immer wieder Symbole und ordnende Strukturen sprießen. Es ist ein teuflisches (prometheisches), weil der Wirklichkeit entgegengesetztes Geheimnis. So wird die Wissenschaft als zwar humane und historisch bedingte Aktivität erkannt, aber der Urgrund, aus dem sie sprießt, bleibt im Dunkeln.

Das Geheimnis des Umschlagens der Wissenschaft in Technik, das immer wiederkehrende und nie faßbare Wunder, daß symbolische Gleichungen in der Wirklichkeit funktionieren, versuchte ich im Kurs ebensowenig zu

erklären, sondern nur es als das uns entsprechende Wunder ins Licht zu rücken. Ich versuchte dabei aber nicht, die Technik etwa magisch zu machen. Im Gegenteil versuchte ich immer wieder, Wittgensteins Satz, daß die Dinge den Gesetzen der Wissenschaft gehorchen, weil sie sonst keine Dinge wären, in seiner vollen, alle Magie zerstörenden Kraft zu kommentieren. Ich habe mich immer bemüht aufzuzeigen, wie die Gesetze der »Natur« die Struktur des wissenschaftlichen Diskurses (und nicht umgekehrt) spiegeln, und wie »erkennen« also nicht *Ordnung entdecken*, sondern *ordnen* bedeutet. Vor der Tatsache aber, daß es Ordnungen gibt, die besser als andere funktionieren (daß man mittels Einsteinscher Gleichungen besser auf den Mond fliegt als mittels anthroposophischer Theorien), mußte ich die Waffen strecken und das Geheimnis anerkennen.

Aber auch hier kann die Wissenschaftsphilosophie einen Abstand einnehmen, der mindestens in zwei Richtungen das Wunder der Technik von außen beleuchtet. Sie kann erstens ersichtlich machen, daß dieses Wunder nur ein Aspekt des größeren Wunders »Praxis« überhaupt ist, und daß die Technik nur eine der Formen ist, in denen der Mensch geheimnisvoll seine Hand in die konkrete Wirklichkeit hineintaucht. Sie kann also zeigen, daß die Technik nur ein Aspekt (allerdings der für uns ausschlaggebende) dessen ist, was man das Wunder der menschlichen Transzendenz nennen könnte. Andererseits aber kann eine solche Wissenschaftsphilosophie ersichtlich machen, daß die Technik als bloßes Verwandeln der Welt vollkommen uninteressant ist, weil ja diese Welt als »Wirklichkeit« gar nicht erfaßt wird. (Technik verwandelt »Phänomene«.) Vielmehr ist die Funktion der Technik, den sie ausübenden Menschen durch die Ausübung selbst zu verwandeln: Nicht also Dinge und verdinglichte Menschen zu manipulieren, ist die Funktion der Technik, sondern daß sich der

Mensch, der sie beherrscht, wandelt. So kann die Wissenschaftsphilosophie dazu beitragen, die Technik zu humanisieren und zu verhüten, daß der Mensch technikalisiert wird. Ich glaube, das ist nicht nur im Geist eines wahren Marxismus, sondern im Grunde der Kern des Marxismus. Nur ist sich der Marxismus nicht immer des dunklen und unheimlichen Geheimnisses bewußt, das hinter der bloßen Möglichkeit der Technik (und der Praxis überhaupt) lauert.

Das ungefähr war die Botschaft meines »Philosophie der Wissenschaft« genannten Kurses. Ich bin mit ihr heute nicht mehr ganz einverstanden. In vielen Details würde ich sie heute nicht nur verbessern, sondern ändern. Aber auf der Absicht des Kurses würde ich auch heute noch bestehen: einerseits anzukämpfen gegen die szientifizierenden und technologisierenden Tendenzen, gegen die Tendenzen, die Wissenschaft zu magisieren, zu mythifizieren und zu einem Instrument der Entfremdung zu machen; und andererseits auf das tiefe Geheimnis hinzuweisen, auf dem die Wissenschaft (wie alle menschliche Kommunikation) beruht. So war dieser Kurs ein Engagement an der religiösen Bodenlosigkeit, in der ich mich befinde. Wenn man so will, zugleich ein Kampf gegen die uns bedrohende Situation und eine Gottessuche.

Der Kurs ist äußerlich in akademischem Kleinkram verlaufen, der wiederum auf persönlichen Ressentiments gegen mich basierte und indirekt mit der allgemeinen Lage des Landes zusammenhing. (Der Kurs wurde an die philosophische Fakultät angekoppelt, und diese war vom System verwüstet worden. So wurde ich ausgeschieden oder habe mich selbst durch meine Einstellungen ausgeschieden.) Innerlich aber war der Kurs in seinem Kontext (der Polytechnik und der Technokratie) ein Monstrum und ist daher eines natürlichen Todes gestorben. Damit wurde eine wichtige Bahn meines Engagements abgeschnitten.

Und doch glaube ich nicht, daß er nicht Wirkung auf die Jugend hatte. Vielleicht werden die, die mich hörten, bei ihrem künftigen Funktionieren nicht ein ganz ruhiges Gewissen haben.

REFLEXIONEN

Wohnung beziehen in der Heimatlosigkeit <i>(Heimat und Geheimnis – Wohnung und Gewohnheit)</i>	247
Bis ins dritte und vierte Geschlecht	265
Mein Prager Pfad	273

WOHNUNG BEZIEHEN IN DER HEIMATLOSIGKEIT  
(Heimat und Geheimnis – Wohnung und Gewohnheit)

Gegen meine Gewohnheit und vom Thema »Heimat und Heimatlosigkeit« gelenkt und verleitet, habe ich diesmal vor, das Geheimnis meiner Heimatlosigkeit ein wenig zu lüften. Ich bin gebürtiger Prager, und meine Ahnen scheinen seit über tausend Jahren in der Goldenen Stadt gewohnt zu haben. Ich bin Jude, und der Satz »Nächstes Jahr in Jerusalem« hat mich seit meiner Kindheit begleitet. Ich war jahrzehntelang an dem Versuch, eine brasilianische Kultur aus dem Gemisch von west- und osteuropäischen, afrikanischen, ostasiatischen und indischen Kulturen zu synthetisieren, beteiligt. Ich wohne in einem provenzalischen Dorf und bin ins Gewebe dieser zeitlosen Siedlung einverleibt worden. Ich bin in der deutschen Kultur erzogen worden und beteilige mich an ihr seit einigen Jahren. Kurz, ich bin heimatlos, weil zu zahlreiche Heimaten in mir lagern. Das äußert sich täglich in meiner Arbeit. In bin in mindestens vier Sprachen beheimatet und sehe mich aufgefordert und gezwungen, alles Zu-Schreibende wieder zu übersetzen und rückzuübersetzen.

Erschwerend und anfeuernd kommt hinzu, daß ich mich für die Phänomene der zwischenmenschlichen Kommunikation, also für die Lücken zwischen Standorten und für die diese Lücken überspannenden Brücken interessiere. Wahrscheinlich ist dieses Interesse auf mein eigenes Schweben über den Standorten zurückzuführen. Dies zwingt mich und erlaubt mir, das Transzendieren von Heimaten nicht nur konkret zu erleben und zu bearbeiten, sondern auch theoretisch darüber nachzudenken. Der folgende Beitrag soll dieses konkrete Erleben, tägliche Bear-

beiten und theoretische Überlegen des Themas »Heimat und Heimatlosigkeit« dokumentieren.

Zuerst will ich, so scharf wie möglich, zwischen »Heimat« und »Wohnung« unterscheiden, wobei ich mir peinlich bewußt bin, mit der deutschen Sprache spielen zu müssen. Das deutsche Wort »Heimat« findet, unter den mir geläufigen Sprachen, nur im tschechischen Wort »domov« ein Äquivalent, und dies wohl dank des Drucks, den das Deutsche auf das Tschechische jahrhundertlang ausgeübt hat. Vielleicht ist der Begriff »Heimat« nur im Deutschen heimisch – der Begriff, nicht aber das Erlebnis? Doch sogar bei dem Erlebnis habe ich meine Bedenken. Erlebt der provenzalische Bauer in Robion seine geschichtliche, weil vielgeschichtete Heimat (an deren Struktur spätpaleolithische, neolithische, ligurische, griechische, römische, visigotische, burgundische, arabische, fränkische, provenzalische, italienische und französische Ahnen mitgebaut haben) im gleichen Sinn, in welchem etwa der brasilianische wandernde Landarbeiter seine »terra« oder der israelische Kibbutznik sein »Eretz Israel« erleben?

Während der weitaus größten Zeitspanne seines Daseins ist der Mensch ein zwar wohnendes, aber nicht ein beheimatetes Wesen gewesen. Jetzt, da sich die Anzeichen häufen, daß wir dabei sind, die zehntausend Jahre des seßhaften Neolithikums hinter uns zu lassen, ist die Überlegung, wie relativ kurz die seßhafte Zeitspanne war, belehrend. Die sogenannten Werte, die wir dabei sind, mit der Seßhaftigkeit aufzugeben, also etwa den Besitz, die Zweit-rangigkeit der Frau, die Arbeitsteilung und die Heimat, erweisen sich dann nämlich nicht als ewige Werte, sondern als Funktionen des Ackerbaus und der Viehzucht. Das mühselige Auftauchen aus der Agrikultur und ihren industriellen Atavaren in die noch unkartographierten Gegenden der Nachindustrie und Nachgeschichte (»hinc

sunt leones«) wird durch derartige Überlegungen leichter. Wir, die ungezählten Millionen von Migranten (seien wir Fremdarbeiter, Vertriebene, Flüchtlinge oder von Kornseminar zu Kornseminar\* pendelnde Intellektuelle), erkennen uns dann nicht als Außenseiter, sondern als Vorposten der Zukunft. Die Vietnamesen in Kalifornien, die Türken in Deutschland, die Palästinenser in den Golfstaaten und die russischen Wissenschaftler in Harvard erscheinen dann nicht als bemitleidenswerte Opfer, denen man helfen sollte, die verlorene Heimat zurückzugewinnen, sondern als Modelle, denen man, bei ausreichendem Wagemut, folgen sollte. Allerdings können sich derartige Gedanken nur die Vertriebenen, die Migranten, nicht aber die Vertreiber, die Zurückgebliebenen erlauben. Denn die Migration ist zwar eine schöpferische Tätigkeit, aber sie ist auch ein Leiden. Wie ja bekannterweise das Tun aus dem Leiden emportaucht (»Wer nie sein Brot in Tränen aß ... «).

Die Heimat ist zwar kein ewiger Wert, sondern eine Funktion einer spezifischen Technik, aber wer sie verliert, der leidet. Er ist nämlich mit vielen Fasern an seine Heimat gebunden, und die meisten dieser Fasern sind geheim, jenseits seines wachen Bewußtseins. Wenn die Fasern zerreißen oder zerrissen werden, dann erlebt er dies als einen schmerzhaften chirurgischen Eingriff in sein Intimstes. Als ich aus Prag vertrieben wurde (oder den Mut aufbrachte zu fliehen), durchlebte ich dies als einen Zusammenbruch des Universums; denn ich verfiel dem Fehler, mein Intimstes mit dem Öffentlichen zu verwechseln. Erst als ich unter Schmerzen erkannte, daß mich die nun amputierten Fasern angebunden hatten, wurde ich von jenem seltsamen Schwindel der Befreiung und des Freiseins ergriffen, der angeblich den überall wehenden Geist kennzeichnet. Im London des ersten Kriegsjahres, in diesem

*\* Der Text geht auf einen Vortrag beim 2. sog. »Kornhaus-Seminar« zum Thema »Heimat und Heimatlosigkeit« in Weiler (Allgäu) zurück.*



für Kontinentale chinesischen England, und unter Vorahnungen des kommenden Entsetzens der Menschlichkeit in den Lagern erlebte ich damals die Freiheit. Das Umschlagen der Frage »frei wovon?« in »frei wozu?«, dieses für die errungene Freiheit charakteristische Umschlagen, hat mich seither in meinen Migrationen wie ein »Basso continuo« begleitet. So sind wir alle, wir aus dem Zusammenbruch der Selbsthaftigkeit emportauchenden Nomaden.

Es sind zumeist geheime Fasern, die den Beheimateten an die Menschen und Dinge der Heimat fesseln. Sie reichen über das Bewußtsein des Erwachsenen hinaus in kindliche, infantile, wahrscheinlich sogar in fötale und transindividuelle Regionen; ins nicht gut artikulierte, kaum artikulierte und unartikulierte Gedächtnis. Ein prosaisches Beispiel: das tschechische Gericht »svickova« (Lendenbraten) erweckt in mir schwer zu analysierende Gefühle, denen das deutsche Wort »Heimweh« gerecht wird. Der Heimatverlust lüftet dieses Geheimnis, bringt frische Luft in diesen gemütlichen Dunst und erweist ihn als das, was er ist: der Sitz der meisten (vielleicht sogar aller) Vorurteile – jener Urteile, die vor allen bewußten Urteilen getroffen werden.

Das in der Prosa und Dichtung gerühmte und besungene Heimatgefühl, diese geheimnisvolle Verwurzelung in infantilen, fötalen und transindividuellen Regionen der Psyche, widersteht der nüchternen Analyse nicht, zu welcher der Heimatlose verpflichtet und befähigt ist. Zwar, zu Beginn dieser Analyse, nach dem Verlassen der Heimat, ergreift das analysierte Heimatgefühl die Gedärme des Sich-selbst-Analysierenden, als ob es sie umstülpen wollte. Das deutsche Wort »Heimweh« oder das französische »nostalgie« erfaßt dies weniger gut als das portugiesische »saudade«. Aber, nach dem erwähnten Umschlagen der Vertriebenheit in Freiheitstaumel, der Frage »frei wovon?« in die Frage »frei wozu?«, wird die geheimnisvolle Verwur-

zelung zu einer obskurantischen Verstrickung, die es jetzt wie einen gordischen Knoten zu zerhauen gilt. Der Sich-selbst-Analysierende erkennt dann, bis zu welchem Maß seine geheimnisvolle Verwurzelung in der Heimat seinen wachen Blick auf die Szene getrübt hat. Er erkennt nicht etwa nur, daß jede Heimat den in ihr Verstrickten auf ihre Art blendet und daß in diesem Sinn alle Heimaten gleichwertig sind, sondern vor allem auch, daß erst nach Überwindung dieser Verstrickung ein freies Urteilen, Entscheiden und Handeln zugänglich werden. In meinem Fall: Nach dem Zerhauen eines gordischen Knotens nach dem anderen, des Prager, des Londoner, des Paulistaner, habe ich nicht nur die Gleichwertigkeit (oder auch Gleichwertigkeit) aller dort angesiedelten Vorurteile erkannt, und vorwegnehmend auch die der in Robion angesiedelten, sondern vor allem auch, daß meine Freiheit zu urteilen, mich zu entscheiden und zu handeln mit jedem Zerhauen zunimmt. Diese Erkenntnis erlaubt, mit sich immer verbessernder Virtuosität die Knoten, einen nach dem anderen, zu zerhauen. Die Emigration aus Prag war ein fürchterliches Erlebnis, die aus Robion wäre wahrscheinlich nur noch die freie Entscheidung, sich ins Auto zu setzen und wegzufahren. Das ist der Grund, warum mir der Zionismus, trotz aller Sympathie, existentiell nicht zusagt.

Das geheimnisvolle Heimatgefühl fesselt an Menschen und Dinge. Beide sind sie in dieses Geheimnis gebadet. Ich glaube nicht, daß es nötig ist, von der Verderblichkeit eines geheimnisvollen Gefesseltseins an Dinge zu sprechen. Derart sakralisierte Dinge bedingen nicht nur (das heißt, sie schmälern die Freiheit), sondern sie werden personalisiert (das heißt, man liebt sie). Diese Verwechslung von Dingen und Personen, dieser ontologische Irrtum, ein Es für ein Du zu nehmen, ist genau das, was die Propheten Heidentum nannten und was die Philosophen als magi-

sches Denken zu überwinden versuchten. Das geheimnisvolle Gefesseltsein an Menschen jedoch verdient, bedacht zu werden. Es stellt nämlich das eigentliche Problem der Freiheit.

Ich habe in dieser Hinsicht zwei Erfahrungen, die einander widersprechen. Alle Menschen, mit denen ich in Prag geheimnisvoll verbunden war, sind umgebracht worden. Alle. Die Juden in Gaskammern, die Tschechen im Widerstand, die Deutschen im russischen Feldzug. Alle Menschen, mit denen ich in São Paulo geheimnisvoll verbunden war, leben, und ich stehe mit ihnen in Verbindung. Paradoxerweise ist daher das Zerhauen des Prager gordischen Knotens leichter gewesen als das des Paulistaner, wiewohl das Geheimnis, das mich an Prag gebunden hatte, dunkler ist als das im Fall von São Paulo. Eine allerdings makabre Erfahrung.

Die geheimnisvollen Fesseln, die mit den Menschen der Heimat verbinden (also etwa Liebe und Freundschaft, aber auch Haß und Feindschaft), zerren am Emigranten, weil sie seine unter Leid errungene Freiheit in Frage stellen. Es sind nämlich die dialogischen Fäden der Verantwortung und des Einstehens für den anderen. Ist etwa die Freiheit des Migranten, dieses über allen Orten schwebenden »Geistes«, eine verantwortungslose, solipsistische Freiheit? Hat er etwa seine Freiheit auf Kosten des Mitseins mit anderen errungen? Oder ist verantwortungslose Einsamkeit das Los des Migranten (wie es die romantischen Dichter wahrhaben wollen)? Das oben erwähnte Umschlagen aus der Vertriebenheit in die Freiheit verneint diese Frage. Ich wurde in meine erste Heimat durch meine Geburt geworfen, ohne befragt worden zu sein, ob mir dies zusagt. Die Fesseln, die mich dort an meine Mitmenschen gebunden haben, sind mir zum großen Teil angelegt worden. In meiner jetzt errungenen Freiheit bin ich es selbst, der seine Bindungen zu seinen Mitmenschen

spinnt, und zwar in Zusammenarbeit mit ihnen. Die Verantwortung, die ich für meine Mitmenschen trage, ist mir nicht auferlegt worden, sondern ich habe sie selbst übernommen. Ich bin nicht, wie der Zurückgebliebene, in geheimnisvoller Verkettung mit meinen Mitmenschen, sondern in frei gewählter Verbindung. Und diese Verbindung ist nicht etwa weniger emotional und sentimental geladen als die Verkettung, sondern ebenso stark, nur eben freier.

Das, glaube ich, zeigt, was Freisein bedeutet. Nicht das Zerschneiden der Bindungen an andere, sondern das Flechten dieser Verbindungen in Zusammenarbeit mit ihnen. Der Migrant wird frei, nicht wenn er die verlorene Heimat verleugnet, sondern wenn er sie aufhebt. Ich bin Prager und Paulistaner und Robionenser und Jude und gehöre dem deutschen sogenannten Kulturkreis an, und ich leugne dies nicht, sondern ich betone es, um es verneinen zu können.

Die Soziologen scheinen uns zu belehren, daß die geheimen Codes der Heimat von Fremden (zum Beispiel von Soziologen oder von Heimatlosen) erlernt werden können, da ja die Beheimateten selbst sie zu lernen hatten, was die Initiationsriten bei den sogenannten Primitiven belegen. Daher könnte ein Heimatloser von Heimat zu Heimat wandern und in jede von ihnen einwandern, wenn er nur an seinem Schlüsselbund alle notwendigen Schlüssel zu diesen Heimaten mit sich trägt. Die Wirklichkeit ist anders. Die geheimen Codes der Heimaten sind nicht aus bewußten Regeln, sondern größtenteils aus unbewußten Gewohnheiten gesponnen. Was die Gewohnheit kennzeichnet, ist, daß man sich ihrer nicht bewußt ist. Um in eine Heimat einwandern zu können, muß der Heimatlose zuerst die Geheimcodes bewußt erlernen und dann wieder vergessen. Wird jedoch der Code bewußt, dann erweisen sich seine Regeln nicht als etwas Heiliges, sondern als etwas Banales. Der Einwanderer ist für den Beheimateten

noch befremdender, unheimlicher als der Wanderer dort draußen, weil er das dem Beheimateten Heilige als Banales bloßlegt. Er ist hassenswert, häßlich, weil er die Schönheit der Heimat als verkitschte Hübschheit ausweist. Bei der Einwanderung entsteht daher zwischen den schönen Beheimateten und den häßlichen Heimatlosen ein polemischer Dialog, der entweder in Pogromen oder in Veränderung der Heimat oder in der Befreiung der Beheimateten aus ihren Bindungen mündet. Dafür bietet mein Engagement in Brasilien ein Beispiel.

Ich will zuerst den Begriff »Brasilien« von den ihn verdeckenden eurozentristischen Vorurteilen (etwa »Dritte Welt«, »Unterentwicklung« oder »Ausbeutung«) befreien. (Vorurteile, diese vorbewußt gefällten Urteile, sind übrigens in allen Heimaten heimisch.) Die Bevölkerung Brasiliens bestand bis tief ins 19. Jahrhundert aus drei einander überlagernden Schichten. Aus Portugiesen, die zum Teil aus der Heimat geflüchtet waren, zum Teil das Land für Portugal administrierten. Aus Afrikanern, die als Sklaven hingebracht wurden. Und aus Ureinwohnern, die immer weiter ins Hinterland abgeschoben wurden (wobei diese Ureinwohner wieder in eine einst herrschende Oberschicht, die Tupis, und eine beherrschte Unterschicht, die abfällig sogenannten Tupinambas, eingeteilt werden konnten). Als in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts die Sklaverei abgeschafft wurde und die Afrikaner begannen, sich arbeitslos in Städten zu häufen, wurden europäische Einwanderer, vor allem zuerst Norditaliener, in die Landwirtschaft (Kaffee, Baumwolle, Zuckerrohr) berufen. Der ersten Einwanderungswelle folgten andere, zum Beispiel die der Polen, der Syrio-Libanesen, der Japaner und immer neuer Portugiesen. Bei meiner Ankunft dort war die letzte dieser Wellen die der Juden, aber inzwischen sind weitere dazugekommen, bis der Einwandererstrom in den sechziger Jahren versiegte. Wichtig ist festzuhalten, daß

dieser Strom vor allem den Süden des Landes betraf und den Norden beinahe unberührt ließ, so daß sich das Land in zwei Regionen teilte. Gegenwärtig gibt es eine massenhafte Strömung aus dem Nordosten in den Süden, und die uns aus dem europäischen Fernsehen bekannten Bilder betreffen zum Großteil diese massenhafte Strömung.

Vor der Sklavenbefreiung war zwar ständig von einer brasilianischen Heimat in Poesie und Prosa romantisch die Rede, aber die Wirklichkeit (die berüchtigte »realidade brasileira«) strafte diese Rede Lüge. Es gab die dünne portugiesische Oberschicht, die sich um die Häfen häufte, um die letzten Nachrichten aus den verlorenen Heimaten Lissabon und Paris entgegenzunehmen. Man fühlte sich vertrieben. Die große Masse der Bevölkerung war afrikanisch, hatte aber zu Afrika keine bewußte Beziehung. Die nackt aus den Sklavenschiffen an die brasilianischen Strände geworfenen Menschen trugen nur in ihrer von schwerer Arbeit betäubten Innerlichkeit die verlorenen Kulturen, die dann allerdings in Form von Musik, Tanz und religiösen Riten ausbrachen, um den Boden einer jeden künftigen brasilianischen Heimat zu bilden. Die Ureinwohner, die immer weiter abgeschoben wurden, waren kein echter Teil Brasiliens, sondern nur eine teils mythisch-verherrlichte, teils brutal vergewaltigte Hintergrundscheinung. Das unterscheidet übrigens Brasilien (und Argentinien und Uruguay) vom übrigen Lateinamerika, daß die Ureinwohner dort nur einen ideologisch verbrämten Hintergrund bilden.

Die europäischen, nah- und fernöstlichen Einwanderer begannen seit Ende des 19. Jahrhunderts, die Frage nach Brasilien als einer Heimat zu stellen. Ist es möglich, aus derart heterogenen Elementen ein Netz von geheimen Bindungen zu weben, wie wir es aus den alten Heimaten kennen? Es gab einen Ansatz zu diesem Weben: die portugiesische Sprache. Sie war, im Vergleich zu der in Portugal

gesprochenen, zwar einerseits archaisch (es haben sich darin Renaissance-Elemente erhalten), zum anderen Teil verwildert (afrikanische Elemente waren eingedrungen). Aber gerade dies erlaubte dem Portugiesischen zu einer lingua franca zum Beispiel zwischen arabischen und japanischen Sprechern zu werden. Ist es möglich, eine brasilianische Sprache herzustellen, die fähig ist, eine brasilianische Kultur zu tragen und zu übertragen und somit aus dem Land Brasilien eine Heimat für eine künftige Gesellschaft zu machen? Diese für alle Beteiligten begeisternde Frage bildet, meiner Meinung nach, den Nährboden für alles, was in diesem Jahrhundert dort hergestellt wurde, angefangen mit Brasilia bis zur Bossa nova.

Als ich in Brasilien ankam, wurde ich, sobald es mir einigermaßen gelang, mich von den Gasöfen zu befreien, von diesem Taumel mitgerissen. Ich tauchte in die Begeisterung für das Errichten einer neuen, menschenwürdigen, vorurteilslosen Heimat unter. Und erst der »golpe«, der Staatsstreich der Armee, hat mich ernüchert. Und zwar nicht, weil ich, wie die europäischen Beobachter, darin eine reaktionäre Intervention, sondern die erste Verwirklichung einer brasilianischen Heimat erkannte. Ich will etwas näher auf diese meine Enttäuschung mit der brasilianischen Heimat (und mit allen Heimaten überhaupt) eingehen:

Brasilien war existentiell ein »no man's land«, als die Einwanderungswellen im 19. Jahrhundert begannen. Es war niemandes Heimat. Daher der Schlachtruf der eine Heimat erzwingen wollenden Patrioten: »Este pais tem dono« (Dieses Land hat einen Besitzer). Nicht eine afrikanische, asiatische oder andinische Kolonie war es, wo Kolonisatoren Einheimische beherrschten, sondern, etwa wie die Staaten, ein leeres Land, aus dem die Einheimischen vertrieben wurden. Daher wurden die Einwandernden nicht als häßliche Fremde, sondern vorurteilslos als hei-

matlose Schicksalsgenossen empfangen. (Aus Zeitmangel kann ich hier nicht auf den Unterschied zwischen Brasilien und den Staaten eingehen.) Diese vorurteilslose Stimmung unterschied sich so stark von der europäischen Stimmung der Heimaten, aus denen die Einwandernden vertrieben worden waren, daß es geradezu eine Gemeinheit gewesen wäre, sich nicht zu engagieren. Außerdem war man in diesem Niemandland Pionier auf jedem Gebiet, das man bearbeiten wollte. In meinem Fall: Eine brasilianische Philosophie war, in Zusammenarbeit mit einigen wenigen Schicksalsgenossen, überhaupt erst zu schaffen. So begann man, dialogische Fäden mit seinen Mitmenschen zu spinnen, welche nicht, wie in der verlorenen Heimat, durch die Geburt aufgelegt waren, sondern frei hergestellt wurden. Und so erkannte ich, was den Patriotismus (sei er lokal oder national) so verheerend macht: daß er aufgelegte menschliche Bindungen heiligt und daher die frei auf sich genommenen hintanstellt; daß er die Familienverwandtschaft über die Wahlverwandtschaft stellt, die echt oder ideologisch biologische über Freundschaft und Liebe. Ein Freiheitstaumel erfaßte mich: Ich war frei, mir meine Nächsten zu wählen.

Dieses Weben eines künftigen geheimen Codes, einer künftigen brasilianischen Heimat, dieses Verwandeln von Abenteuer in Gewohnheit und dieses Heiligen der Gewohnheit blieben begeisternd, solange immer neue Einwandererwellen aufgenommen wurden. Das im Weben begriffene Netz blieb offen. Zum Beispiel: Das philosophische Institut, an dem italienische Croceschüler, deutsche Heideggerianer, portugiesische Orteguianer, ostjüdische Positivisten, belgische Katholiken und angelsächsische Pragmatiker teilnahmen, mußte sich japanischen Zenschülern, einem libanesischen Mystiker und einem chinesischen Schriftgelehrten öffnen, und es mußte einem westjüdischen Talmudisten einen Platz gewähren. Trotz-

dem jedoch begann es sich zu institutionalisieren. Die Aufnahme darin wurde immer schwerer. Es begannen sich Vorurteile zu kristallisieren. Das heißt, man begann, mit dem Errichten einer neuen Heimat Erfolg zu haben.

Hinzu kamen in den fünfziger Jahren zwei Erfahrungen, die es in den Griff zu bekommen galt. Die erste ist unter dem Begriff »defasagem« (etwa »Dephasierung«), die zweite unter dem Begriff »populismo« zu fassen. In dem Maß nämlich, in dem sich ein autonomer brasilianischer Kern herauszubilden begann, ging der lebendige Kontakt mit den großen Zentren (vor allem in Amerika) verloren, und ich erkannte, was ich aufgegeben hatte, als ich mich in Brasilien engagierte – nämlich die Freiheit von geographischer Bindung. Es begannen in mir Zweifel zu entstehen, ob in der gegenwärtigen informatischen Revolution nicht jede geographische Verbundenheit reaktionär ist; ob man den Vorteil, keine Heimat zu haben, aufgeben sollte.

Die zweite Erfahrung, die mit dem »populismo«, ist radikaler. Die wirtschaftlich-soziale Schichtung war in den fünfziger Jahren etwa diese: Die große Masse der Bevölkerung lebte halbnomadisch, folgte den Ernten der Monokulturen in Elend, Hunger und Krankheit, und sie war die Herausforderung, aus dieser kulturlosen Menge eine Heimat zu machen. Darüber saß das größtenteils aus Einwanderern bestehende Proletariat der Städte und darüber das Bürgertum, das teils aus Einwanderern, teils aus den Nachkommen der portugiesischen Eroberer aufgebaut war. Das Weben der Heimat war Sache der Bürger. Und die Frage war: An wen haben wir uns zu wenden? An die Arbeiter der Städte, um sie bewußt zu machen? Oder an die passive Masse, um sie dem Gewebe der Gesellschaft einzuverleiben? Beides zugleich war unmöglich. Denn um die Städter zu mobilisieren, mußte man politisieren, und um die Masse anzugehen, mußte man wirtschaftlich handeln und entpolitisieren. Also entweder sich für die Frei-

heit oder für das Bekämpfen von Hunger und Krankheit engagieren. Es ist sehr schwierig, sich einer so unmöglichen Wahl klar zu stellen. Ich versuchte es, und ich bin daran gescheitert.

Die »populistische« Tendenz, die mit Vargas zur Herrschaft kam und deren letzter Ausläufer der vor seinem Amtsantritt verstorbene Präsident war, glaubte, der unmöglichen Wahl so zu entgehen: Man mußte zuerst die Arbeiter politisch mobilisieren, um nachher die Masse aufsaugen zu können. Dies führte zu faschistoider Demagogie und zu einer Vulgarisation aller kulturellen Unternehmungen. Die zweite Tendenz, die »technokratische«, packte das Dilemma an seinen Hörnern. Es gilt zuerst einmal, die Not zu beheben, und um dieses tun zu können, muß man zentral planen. Eine solche Planung setzt Diktatur voraus und das »provisorische« Unterbinden aller sozialen, politischen und kulturellen Störung der Planung. Diese »technokratische« Tendenz ist in der Armee verkörpert – einer aus Bürgern bestehende Gruppe. Nach 1964 wurde mir klar, daß der Sieg der Technokratie über den »populismo« der einzige Weg ist, um endlich aus Brasilien eine Heimat werden zu lassen. Und es wurde mir auch klar, wie diese Heimat aussehen würde: ein gigantischer, fortgeschrittener Apparat, der in Borniertheit, Fanatismus und patriotischen Vorurteilen keiner europäischen Heimat nachstehen würde. Es dauerte allerdings bis zum Jahr 1972, bis ich mich unter Schmerzen entschloß, mein Engagement an Brasilien aufzugeben und in der Provence, diesem Antibrasilien, zu wohnen.

Die Enttäuschung mit Brasilien war die Entdeckung, daß jede Heimat, sei man in sie durch Geburt geworfen, sei man an ihrer Synthese engagiert, nichts ist als Sakralisation von Banalem; daß Heimat, sei sie wie immer gartet, nichts ist als eine von Geheimnissen umwobene Wohnung. Und daß man, wenn man die in Leiden erworbene

Freiheit der Heimatlosigkeit erhalten will, ablehnen muß, an dieser Mystifikation von Gewohnheiten teilzunehmen. In meiner brasilianischen Erfahrung: Die Bindungen, die ich dort eingegangen bin, habe ich aufrechtzuerhalten, denn ich bin verantwortlich für meine brasilianischen Mitmenschen, so wie sie verantwortlich für mich sind. Aber ich habe außerhalb von Brasilien andere Bindungen aufzunehmen und in diese neuen Bindungen meine brasilianische Erfahrung einzubauen. Nicht Brasilien ist meine Heimat, sondern »Heimat« sind für mich die Menschen, für die ich Verantwortung trage.

Daher ist die in der Heimatlosigkeit gewonnene Freiheit gerade nicht Philanthropie, Kosmopolitismus oder Humanismus. Ich bin nicht verantwortlich für die ganze Menschheit, etwa für eine Milliarde Chinesen. Sondern es ist die Freiheit der Verantwortung für den »Nächsten«. Es ist jene Freiheit, die vom Judentum gemeint ist, wenn es die Nächstenliebe fordert und vom Menschen sagt, er sei ein Vertriebener in der Welt und seine Heimat sei anderswo zu suchen.

Man hält die Heimat für den relativ permanenten, die Wohnung für den auswechselbaren, übersiedelbaren Standort. Das Gegenteil ist richtig: Man kann die Heimat auswechseln, oder keine haben, aber man muß immer, gleichgültig wo, wohnen. Die Pariser Clochards wohnen unter Brücken, die Zigeuner in Karawanen, die brasilianischen Landarbeiter in Hütten, und so entsetzlich es klingen mag, man wohnte in Auschwitz. Denn ohne Wohnung kommt man buchstäblich um. Dieses Umkommen läßt sich auf verschiedene Weisen formulieren, aber die am wenigsten emotional geladene ist diese: ohne Wohnung, ohne Schutz von Gewöhnlichem und Gewohntem ist alles, was ankommt, Geräusch, nichts ist Information, und in einer informationslosen Welt, im Chaos, kann man weder fühlen noch denken noch handeln.

Ich baute mir in Robion ein Haus, um dort zu wohnen. Im Kern dieses Hauses steht mein gewohnter Schreibtisch mit der gewohnten, scheinbaren Unordnung meiner Bücher und Papiere. Um mein Haus herum steht das gewohnt gewordene Dorf mit seiner gewohnten Post und seinem gewohnten Wetter. Darum herum wird es immer ungewöhnlicher: die Provence, Frankreich, Europa, die Erde, das sich ausdehnende Universum. Aber auch das vergangene Jahr, die verlorenen Heimaten, die abenteuerlichen Abgründe der Geschichte und Vorgeschichte, die heranrückende abenteuerliche Zukunft und die unvorhersagbare weite Zukunft. Ich bin in Gewohntes eingebettet, um Ungewöhnliches hereinholen und um Ungewöhnliches machen zu können. Ich bin in Redundanz gebettet, um Geräusche als Informationen empfangen und um Informationen herstellen zu können. Meine Wohnung, dieses Netz von Gewohnheiten, dient dem Auffangen von Abenteuern und dient als Sprungbrett in Abenteuer.

Diese Dialektik zwischen Wohnung und Ungewöhnlichem, zwischen Redundanz und Geräusch ist, laut der Hegelschen Analyse, die Dynamik des unglücklichen Bewußtseins, welches ja das Bewußtsein schlechthin ist. Bewußtsein ist eben jenes Pendeln zwischen Wohnung und Ungewöhnlichem, zwischen Privatem und Öffentlichem, von dem Hegel sagt, daß ich mich selbst verliere, wenn ich die Welt finde, und daß ich die Welt verliere, wenn ich mich selbst finde. Ohne Wohnung wäre ich unbewußt, und das heißt, daß ich ohne Wohnung nicht eigentlich wäre. Wohnen ist die Weise, in der ich mich überhaupt erst in der Welt befinde; es ist das Primäre.

Aber es gibt nicht nur eine äußere Dialektik zwischen Wohnung und Welt, zwischen Gewohntem und Ungewohntem. Es gibt auch eine der Wohnung, der Gewohnheit selbst innewohnende Dialektik. Indem die Gewohnheit für das Ungewohnte offen steht, indem sie erlaubt,

Ungewohntes als Information wahrzunehmen, wird sie selbst nicht wahrgenommen. Ich nehme, wenn ich mich an meinem Schreibtisch setze, die dort herumliegenden Papiere und Bücher nicht wahr, weil ich an sie gewöhnt bin. Was ich dort wahrnehme, sind nur die neu eingetroffenen Bücher und Papiere. Die Gewohnheit deckt alle Phänomene wie eine Wattedecke zu, sie rundet alle Ecken der unter ihr gelagerten Phänomene ab, so daß ich mich nicht mehr an ihnen stoße, sondern mich ihrer blindlings bediene. Es gibt diesbezüglich die bekannte Heideggersche Untersuchung der unter dem Bett liegenden Pantoffel. Ich nehme zwar meine Wohnung nicht wahr, aber ich empfinde sie dumpf, und diese dumpfe Empfindung heißt in der Ästhetik Hübschheit. Jede Wohnung ist für ihren Bewohner hübsch, weil er an sie gewöhnt ist. Das zeigt der bekannte ästhetische Zyklus: »häßlich – schön – hübsch – häßlich«. Die an die Wohnung herankommenden Geräusche sind häßlich, weil sie Gewohntes stören. Verarbeitet man sie zu Information, werden sie schön, weil sie in die Wohnung eingebaut werden. Dieses Schöne verwandelt sich durch Gewohnheit zu Hübschheit, denn es wird noch dumpf empfunden. Und schließlich stößt die Wohnung Überflüssiges als Abfall hinaus, und es wird häßlich.

Dieser Exkurs in die Ästhetik war nötig, um das Phänomen der Heimatliebe (und der Vaterlandsliebe) in den Griff zu bekommen. Die Beheimateten verwechseln Heimat mit Wohnung. Sie empfinden daher ihre Heimat als hübsch, wie wir alle unsere Wohnung als hübsch empfinden. Und dann verwechseln sie die Hübschheit mit Schönheit. Diese Verwechslung kommt daher, daß die Beheimateten in ihre Heimat verstrickt sind und daher für das herankommende Häßliche, das etwa in Schönheit verwandelt werden könnte, nicht offen stehen. Patriotismus ist vor allem ein Symptom einer ästhetischen Krankheit.

Die irrtümlich als Schönheit empfundene Hübschheit

einer jeden Heimat, diese Verwechslung zwischen Ungewöhnlichem und Gewohntem, zwischen Außerordentlichem und Ordinärem, ist in manchen Heimaten jedoch nicht nur eine ästhetische, sondern eine ethische Katastrophe. Wenn ich die Provence oder das Allgäu für schön halte, und dies nicht, weil ich diese Gebiete entdeckt habe, sondern weil ich an sie gewöhnt bin, dann bin ich Opfer eines ästhetischen, nicht aber notwendigerweise eines ethischen Irrtums. Halte ich jedoch São Paulo für schön, dann begehe ich eine Sünde. Denn die alle Phänomene verdeckende und abrundende Wattedecke der Gewohnheit läßt mich dann das dort herrschende Elend und Unrecht nicht mehr wahrnehmen, sondern nur noch dumpf empfinden. Es wird dann ein Teil der heimatlichen Hübschheit, die ich als Schönheit empfinde. Das ist das Katastrophale an der Gewohnheit.

Die Wohnung ist die Grundlage eines jeden Bewußtseins, weil sie erlaubt, die Welt wahrzunehmen. Aber sie ist auch eine Betäubung, weil sie selbst nicht wahrnehmbar ist, sondern nur dumpf empfunden wird. Verwechselt man Wohnung mit Heimat, Primäres mit Sekundärem, dann zeigt sich dieser innere Widerspruch noch klarer. Denn da der Beheimatete in seine Heimat verstrickt ist, so kann sie nur unter bewußter Anstrengung das Wahrnehmen der Welt dort draußen erlauben.

Der Migrant, dieser Mensch der heranrückenden heimatlosen Zukunft, schleppt zwar Brocken der Geheimnisse aller jener Heimaten in seinem Unterbewußtsein mit, die er durchlaufen hat, aber er ist in keinem derartigen Geheimnis verankert. Er ist ein in diesem Sinn geheimnisloses Wesen. Er ist durchsichtig für seine anderen. Nicht im Geheimnis, sondern in der Evidenz lebt er. Er ist zugleich Fenster, durch welches hindurch die Zurückgebliebenen die Welt erschauen können, und Spiegel, in dem sie sich, wenn auch verzerrt, selbst sehen können. Eben diese

Geheimnislosigkeit des Migranten aber macht ihn für Beheimatete unheimlich. Die nicht zu verleugnende Evidenz des Migranten, diese nicht zu verleugnende Häßlichkeit des Fremden, das von überall kommend in alle Heimaten eindringt, stellt die Hübschheit und Schönheit der Heimat in Frage. Und da der Beheimatete Heimat mit Wohnung verwechselt, stellt dies sein Bewußtsein, sein Sein in der Welt überhaupt in Frage. Das Unheimliche am Heimatlosen ist für Beheimatete die Evidenz, nicht etwa daß es zahlreiche Heimaten und Geheimnisse gibt, sondern daß es in naher Zukunft überhaupt keine Geheimnisse dieser Art mehr geben könnte.

Die Evidenz, in welcher der Heimatlose lebt, stellt sich für ihn als Problem, nicht als etwas unheimlich Anmutendes dar. Der Verlust des ursprünglichen, dumpf empfundenen Geheimnisses der Heimat hat ihn für ein anders geartetes Geheimnis geöffnet: für das Geheimnis des Mitseins mit anderen. Sein Problem lautet: Wie kann ich die Vorurteile überwinden, die in den von mir mitgeschleppten Geheimnisbrocken schlummern, und wie kann ich dann durch die Vorurteile meiner im Geheimnis verankerten Mitmenschen brechen, um gemeinsam mit ihnen aus dem Häßlichen Schönes herstellen zu können? In diesem Sinn ist jeder Heimatlose, zumindest potentiell, das wache Bewußtsein aller Beheimateten und ein Vorbote der Zukunft. Und so meine ich, wir Migranten haben diese Funktion als Beruf und Berufung auf uns zu nehmen.

Wir sind Tiere, welche versuchen, die uns bindenden Bedingungen aufzuheben oder zumindest zu lockern. Zu uns selbst und zu unserer Welt »nein«-sagende Tiere. Menschsein ist eine Negation, nicht eine Position, und das ist Menschenwürde (im Sinn von: was uns von anderen Tieren unterscheidet). Das klingt, als ob es selbstverständlich wäre. Denn seit es Menschen auf der Welt gibt, ist dieses »Nein«-sagen zum Beispiel in Form von Werkzeugen konstatierbar. Ein Faustkeil etwa sagt, daß der Reißzahn nicht so ist, wie er sein soll: um ihn simulieren zu können, muß der Faustkeil den Reißzahn zuerst einmal verneinen. Seit es Menschen auf der Welt gibt, gibt es zwei Seinsbereiche: den des Soseins und den des Seinsollens. Der Mensch ist der Versuch, das Sosein durch Verneinung ins Seinsollen zu heben und dadurch sich selbst und seine Welt so umzugestalten, daß sie seien, wie sie sein sollen. Etwas eleganter gesagt: Der Mensch ist ein Tier, welches der Realität Werte entgegensetzt und versucht, die Realität zu verwerten und die Werte zu realisieren.

Das klingt, wie gesagt, selbstverständlich. Aber so selbstverständlich ist es gar nicht. Viele Menschen verneinen nicht sich selbst und ihre Welt, sondern sie bejahen sie, und oft tun sie dies halsstarrig. Sie wurden zum Beispiel ungefragt als Männer oder Christen oder Deutsche oder Bürger (oder unter welcher Bedingung auch immer) geboren, und sie scheinen sich nicht nur damit abgefunden zu haben, sondern geradezu darin zu schwelgen. Soll solchen Menschen die Menschenwürde abgesprochen werden? Sind Leute, welche stolz darauf sind, Männer,



oder Christen oder Deutsche zu sein, als Rückfälle ins Tierische anzusehen? Danach befragt, behaupten manche von ihnen, sie hätten gerade diese Bedingung frei gewählt, wenn sie nicht bereits zufällig in sie hineingeboren wären. Sie hätten Männer sein wollen, selbst wenn sie als Frauen geboren, und Christen, selbst wenn sie als Buddhisten zur Welt gekommen wären. Die Behauptung, daß man zufällig gerade so ist, wie man sein will (und das heißt, wie man sein soll), kann nicht als unwahrscheinliche und darum unglaubwürdige Aussage beiseite geschoben werden. Im Gegenteil, ist es denn nicht denkbar, daß jede gegebene Bedingung zuerst (womöglich halsstarrig) bejaht werden muß, bevor der Versuch unternommen wird, sie zu überwinden? Ist es denn nicht zuerst einmal nötig, die Bedingung »schwerer Körper« voll auf sich zu nehmen, bevor man versuchen kann zu fliegen? Und solange man sich als Vogel und nicht als Säugetier annimmt, solange wird man nicht fliegen können? Vielleicht sind die Leute, die sich selbst und ihre Welt bejahen, beim ersten Schritt auf dem Weg zur Verneinung?

Es ist schwer vorstellbar, daß eine Biene oder ein Oktopus oder ein anderes vergleichbar hochentwickeltes Tier stolz auf sein Bienen- oder Oktopus-sein sein könnte. Wenn jemand stolz darauf ist, Mensch (oder Deutscher oder Guiné-Bissauer) zu sein, so zeigt dies, daß er es im Grunde nicht sein will. In einem solchen Stolz schwingt Resignation mit: Ich bin stolz darauf, Jud zu sein, weil ich Jud wäre, auch wenn ich nicht stolz darauf wäre. Aber Resignation (also Rückfall ins Tierische) ist nicht die einzige Schwingung im Ja-sagen zu sich selber. Es gibt da auch eine überhebliche Schwingung. Wenn ich »zufällig« als Christ geboren wurde und dadurch das Christentum als das Alleinseligmachende erkenne, dann ist diese Überheblichkeit außerordentlich problematisch. Sie stellt in Frage, ob vielleicht mein zufälliges Christsein die Allein-

seligmacherei nicht mit sich gebracht hat. Die überhebliche Schwingung, die im Ja-sagen zu sich selber mit-schwingt, mag daher ein Symptom dafür sein, daß man beginnt, sich selbst zu überheben, auf eine andere Ebene zu heben.

Das sind ausgeklügelte Argumente. Man könnte doch schlicht behaupten, daß jene, welche ihre Bedingungen verherrlichen, anstatt sie zu überwinden versuchen, ihr Menschsein verraten haben. Das Menschsein als Versuch, sich zu ändern, um die Welt zu ändern (oder, was das gleiche ist, die Welt zu verändern, um sich selbst zu ändern), hat den Begriff »anders« zum Kern. Wer nicht anders zu sein versucht, als er ist, und wer die Welt nicht ändern will, der verdient nicht, Mensch genannt zu werden. Eine solche schlichte, radikale Behauptung, in der sich der Ekel vor aller Selbstzufriedenheit ausdrückt, vor allem Nationalismus, Klassenbewußtsein, vor aller Treue zu hergebrachten Werten, leidet an dem schon erwähnten Umstand Schiffbruch, daß es nötig ist, zuerst sein Sosein auf sich zu nehmen, bevor man beginnen kann, sich zu ändern. Daher sind die ausgeklügelten Argumente unvermeidlich. So unbefriedigend derartige Argumente sein mögen (so sehr sie die Widerlichkeit der Selbstzufriedenheit zerreden mögen), so wird doch der vorliegende Text von ihnen auszugehen haben.

Hier wird nämlich versucht werden, eine ganz spezifische Bedingung, nämlich die des »Prager-Jude-seins« aufzuheben. Und dabei wird sich der größte Teil dieses Textes zu bemühen haben, diese spezifische Bedingung zuerst einmal auf sich zu nehmen. Einleitend jedoch muß gefragt werden, ob ein derartiges Unterfangen überhaupt verdient, veröffentlicht zu werden. Für den Schreiber des Textes selbst ist das Unternehmen fraglos von Interesse. Er hat sein Leben damit verbracht, diese seine Prager-Jude-Bedingung zu überholen, und am Ende hat er fest-

stellen müssen, daß er sich die Sache zu einfach gemacht hat. Er hat nämlich nie tatsächlich versucht, Prager Jude im ganzen Sinn dieses Wortes zu sein, und er weiß nicht einmal, welcher dieser ganze Sinn ist. Daher ist für ihn dieser Text ein verspäteter Versuch, sich über sein Menschsein Rechenschaft abzulegen. Aber von welchem Interesse ist ein solcher Text für andere Leute? Drei Antworten scheinen sich anzubieten: (a) Niemanden kann so etwas interessieren (außer vielleicht einige Spezialisten), und daher ist der Text ein Beleg für die selbstzufriedene Überheblichkeit seines Verfassers. (b) Der Text ist interessant, weil Prager Juden eine im Aussterben befindliche Gesellschaft sind und in letzter Stunde dokumentiert zu werden verdienen. (c) Der Text interessiert als Illustration für den Widerspruch zwischen Wurzellosigkeit und Überholung der Wurzeln. Alle drei Antworten sind gerechtfertigt, und der Text wird mit ihnen zu leben haben.

Die erste Konsequenz, die der Text aus diesen Antworten zu ziehen haben wird, ist der Entschluß, alles Autobiographische zu vermeiden. Das Prager-Jude-sein wird intersubjektiv, nicht subjektiv, mit dem Blick nach außen, nicht nach innen aufgenommen werden müssen. Der Text wird vom Schreibenden weg (wenn auch vom Schreibenden aus) auf die zahlreichen Toten und wenigen Überlebenden zu blicken haben. Das aber hat methodisch unbequeme Folgen. Einige darunter wollen schon hier und jetzt bedacht sein.

Man kann sich die Sache einfach machen und »Prager Jude« etwa so definieren: ein Jude, dessen Judentum jahrhundertlang durch das Sieb der Stadt Prag gelaufen ist, sich dadurch verfeinert und abgeschwächt haben mag und seinem Träger erlaubt, sich an den beiden anderen Kulturen Prags, der tschechischen und der deutschen, aktiv zu engagieren. Aber eine so vereinfachte Methode geht am Problem vorbei, das es zu fassen gilt: an der eigentümli-

chen Gewalt, die die Bedingung »Prager-Jude-sein« auf den von ihr Betroffenen ausübt. Ob man dies nun selbstzufrieden Überheblichkeit nennen will (wie dies die erste Antwort auf die Frage nach der Berechtigung dieses Textes tut), es ist für den Schreibenden eine unleugbare Tatsache, daß die kleine Gruppe Prager Juden eine ganze Welt für sich gebildet hat und daß diese Welt untergegangen ist, auch wenn einige wenige Überlebende die Last dieser Welt weiter zu tragen haben. Diese Welt eben gilt es hier aufzunehmen, um sie zu überwinden. Man könnte meinen, dies sei ein lächerliches Unterfangen: wozu etwas überwinden wollen, das nicht mehr da ist? Aber gerade das ist ja das Paradoxe: Auch wenn die Welt des Prager Judentums nicht mehr da ist, sie kann nur überwunden werden, wenn sie zuerst aufgenommen wurde, denn sonst ist sie unüberwunden verschwunden. Freud, der zwar kein Prager Jude ist, aber mit der hier gemeinten Welt viele Aspekte gemeinsam hat, hat zu unüberwundenem Verschwundenen einiges zu sagen.

Macht man sich jedoch die Sache mit der Definition nicht ganz so bequem, sagt man nicht einfach, Prager Jude sei ein zweisprachiger lauer Jude, der eben in Prag wohnt oder gewohnt hat, dann zeigen sich die erwähnten methodologischen Schwierigkeiten. Wir haben seit Darwin das gewaltige Baummodell, und nichts ist einfacher, als die Prager Juden darin einzubauen. Sie sitzen auf einem toten Zweig der westlichen Kultur, und der Zweig ist tot, weil er zu spezialisiert war, um überleben zu können. Aber das Baummodell versagt hier (wie wahrscheinlich in vielen konkreten Fällen). Denn jeder etwas genauere Definitionsversuch von »Prager Jude« muß davon ausgehen, daß es nicht um einen Zweig der westlichen Kultur geht, sondern im Gegenteil um eine Verknüpfung verschiedener konvergierender Zweige, und daß einige dieser Zweige nur hier im Prager Judentum und nicht anderswo konver-

gieren. Was mit dem Prager Judentum untergegangen ist, ist nicht eine extreme Spielart der westlichen Kultur, sondern die westliche Kultur als ein Ganzes, in einer ihrer Erscheinungsformen. Das hier auftretende Problem kann als Widerspruch zwischen phylogenetischen und ontogenetischen Erklärungen gefaßt werden.

Nimmt man zum Beispiel das Baummodell, dann ist kein Zweifel daran, daß das Christentum ein Zweig des Judentums ist, wenn auch ein Zweig, der gewaltiger ist als sein Stamm und gelegentlich auf diesen Stamm wie eine Peitsche zurückschlägt. Aber nimmt man das Modell der Konvergenz, dann läßt sich sagen, daß im Prager Judentum das Christentum enthalten ist, daß dieses Judentum ohne Christentum nicht denkbar ist und daß daher dieses Judentum aus dem Christentum zu verstehen ist. Infolgedessen befindet man sich in einer methodologischen Zwickmühle: Die Christen sind, historisch und nicht nur historisch gesehen, im Grunde Juden, und dabei sind die Prager Juden im Grunde Christen. Läßt sich etwa daraus schließen, die Prager Juden seien eine komplexe Verknötung von Juden und Christen?

Wenn auch alles Autobiographische in diesem Text zu vermeiden ist, so heißt das nicht, daß ein objektiver Standpunkt zu der spezifischen Bedingung »Prager-Jude-sein« eingenommen werden müßte. Hier geht es ja um alles andere als um eine historische und kulturkritische Untersuchung. Der Text wird sich zu bemühen haben, das Prager-Jude-sein als ein Phänomen der Lebenswelt zu Worte kommen zu lassen. Diese methodologische Schwierigkeit kann etwa so umrissen werden: Wie kann ich gleichzeitig einen phänomenologischen Abstand zu dieser Bedingung einnehmen und versuchen, diese Bedingung auf mich zu nehmen, um sie dann zu überwinden? Setzt der Abstand denn nicht voraus, daß ich die Bedingung bereits überwunden habe? Dafür ein Beispiel: Judentum ist nicht ge-

trennt von Antisemitismus denkbar, und dies ist eins der Charakteristika der jüdischen Bedingung; um die Tragweite dieser Bedingung einzusehen, genügt es, sich zu fragen, ob Christentum ohne Antichristentum, oder Deutschtum ohne Antigermanismus denkbar sei. Wenn ich nun die Bedingung, ein Prager Jude zu sein, auf mich nehme, dann muß ich den doppelten Prager Antisemitismus (den tschechischen und den deutschen) als eine meiner Daseinsbedingungen auf mich nehmen. Aber wenn ich einen phänomenologischen Abstand dazu einnehme, dann erscheint dieser doppelte Antisemitismus als ein Aspekt des nicht-jüdischen Prager Daseins. Das eben ist ja phänomenologischer Abstand: sich aus der Verstrickung (in diesem Fall aus der von Judentum und Antisemitismus) dank Epoché herausgezogen haben.

Der Text wird weder autobiographisch noch objektiv sein dürfen, sondern er wird sich zu bemühen haben, ein noch für kurze Zeit lebendiges Zeugnis für eine untergegangene Welt abzulegen. Die Gefahr, die hier lauert, ist jene des Sentimentalismus, wie er etwa Texte über aussterbende Robbenarten oder Mohikaner kennzeichnet. Der untergehenden Sonne darf nicht erlaubt werden zu vergolden. Zwar kann nicht geleugnet werden, daß die relativ kleine Zahl von Juden in der relativ kleinen Stadt Prag kulturelle Leistungen insbesondere seit der Mitte des 19. Jahrhunderts geschaffen hat, die weit über das statistisch Wahrscheinliche hinausgehen. Aber diesem Umstand muß entgegengehalten werden, daß es sich trotzdem um eine kleinstädtische, kleinbürgerliche Gesellschaft gehandelt hat und daß die wenigen Überlebenden ihr Vertriebensein nicht nur als Wirklichkeitsverlust, sondern auch als Erweiterung ihrer Horizonte erlebten. Aber auch hier ist ein schwieriges methodologisches Gleichgewicht zu wahren: Man darf das Untergegangene nicht verschönern, wenn es gilt, es auf sich zu nehmen, aber man darf es eben-

sowenig verkleinern, nur weil es aus der Perspektive der jahrzehntelangen Abwesenheit so klein zu sein scheint. Man muß sich zurückversetzen, um sich dann wieder auszusetzen. Man muß zwischen drei Generationen und Tausenden von Kilometern pendeln.

Das Folgende ist das Resultat dieses Pendelns, dessen Motiv es ist, sich von der Last der untergegangenen Bedingung »Prager Jude« loszupendeln; als Jude aus der Stadt Prag über den Abgrund Auschwitz und allem darauf Folgenden in eine andere Gegend hinüberzupendeln; mit der Gefahr, dabei in den Abgrund zu stürzen. Diese Gefahr muß man auf sich nehmen, weil man sonst in der anderen Gegend (in der man sich ja wohl schon befindet) nie wird tatsächlich Fuß fassen können.

MEIN PRAGER PFAD  
(FÜR KAREL TRINKEWITZ)

**P**fadfinder sind Leute, die, anders als ihr Name besagt, Pfade nicht finden, sondern Spuren wiederfinden. Wie ist es aber, wenn man seinen eigenen Spuren nachgeht, wenn man sein eigener Büffel ist, sein eigener Koyote, womöglich sein eigener letzter Mohikaner? Diese Frage schwebte über mir, als ich jüngst Prag eigentlich zum ersten Mal seit zweiundfünfzig Jahren besuchte.

Ich ging, wie als Kind und Halbwüchsiger täglich, auch diesmal von Dejvice aus, um zu meiner Schule in Smichov zu gelangen. Schon das stellte die Frage nach den Dimensionen. Das ist ein höchstens eine halbe Stunde währender Fußweg, aber er durchquert einen beträchtlichen Ausschnitt aus der städtischen Fläche. Ist denn Prag, diese Hauptstadt des Reiches, tatsächlich eine solche Kleinstadt? Hier die vorwegnehmende Antwort: Es gilt zwischen quantitativen und qualitativen Größen zu unterscheiden; zwischen in Kilometern meßbaren und monumentalen. Prag ist eine monumentale Kleinstadt.

Der (wieder-)gefundene Pfad ist selbst monumental. Das heißt, zugleich feierlich und bedenklich. Er führt zuerst durch jene kleinbürgerlichen Vorstädte, die unter der kommunistischen Gesellschaftsform ihr Gesicht verloren haben und die jetzt wie Parias den Vorübergehenden anstarren und nicht berührt werden wollen. Dann biegt der Pfad in jenes Villenviertel ein, worin auch Masaryks Haus steht; jenes Haus, das Bühne der Freitagler war (»patecnici«), also eine der Keimzellen des tschechischen weltoffenen zweiten Humanismus. An dieser Stelle des Pfades rührt die Frage den Gehenden an: Was wäre aus diesem Ansatz geworden, wenn die Deutschen und die Russen

nicht gekommen wären? Derartige Fragen müssen wie lästige Mücken weggescheucht werden.

Jetzt biegt der Pfad in jenen Garten ein, der in steilem Abfall zum Ujezd weist und zur Moldau. Hier allerdings muß sich der Pfadfinder an das berühmte Losungswort »Immer bereit sein« zu erinnern versuchen. Denn rechts ahnt er die ragende Burg, die barocken Paläste und die Brücken und links die (wenn man ehrlich sein will) jeder Beschreibung spottende Altstadt. Die Gefahr ist groß zu entgleiten, sowohl in sentimental Kitsch als auch in akademischen Historizismus; sowohl in die bierseligen Schloßstiegenlieder als auch in das Heraufbeschwören der bis zur Romanik reichenden Wurzeln. Von nun ab drängt sich der Pfad in die Kleinseitner Gassen und Gäßchen. Und hier kommt das schwierige Problem der Gewohnheit zu Wort. Als Bub, als Bewohner Prags, durcheilte ich diese Gegend, ohne sie wahrzunehmen. Gewohnheit lag für mich über ihr wie eine Decke. Jetzt, da zweiundfünfzig Jahre die Decke der Gewohnheit zersetzt und aufgelöst haben, schlägt mir die Ungewöhnlichkeit der Szene in die Augen. Ich bin inzwischen in zahlreichen Straßen, darunter auch in barocken gewesen, sei es als Tourist, sei es als Gast von Institutionen. Zum Beispiel habe ich den dunklen spanischen Barock, den strahlenden französischen, den großartig gestikulierenden italienischen und den spielerisch verschnörkelten brasilianischen in intensivem Kontakt kennengelernt. Aber dieses Erlebnis, dieser Kleinseitner Barock ist unvergleichbar. Es fällt mir wie Schuppen von den Augen, als ob ich eine Operation am grauen Star mitgemacht hätte: Bin ich tatsächlich inmitten solcher Pracht geboren worden und aufgewachsen? Und habe ich tatsächlich diese unvergleichlichen Bedingungen da nicht wahrgenommen?

Aber nicht nur unmöglich ist die durchschrittene Gegend, sie ist auch unbewohnbar. Hinter den zerbröckeln-

den und in Reparatur befindlichen Fassaden verbirgt sich Dekadenz und Verrottung. Das stelle ich fest, wenn ich verführt von der neuentdeckten Heimat in Stiegenhäuser und Innenhöfe spähe. Die zweiundfünfzig Jahre, die zwischen Gewohnheit und Wiederentdeckung liegen, sind wie Jahrhunderte gewesen; nicht wie die Asche des Vesuv, die Pompeji zwar begraben, aber erhalten hat, sondern wie ein Lavafluß, der die Gebäude und ihre Statuen unterhöhlt und versengt hat. Die durchschrittene Kleinseite ist ein Durchqueren der beiden Geißeln Gottes, des Nazismus und des Stalinismus, und der klaffenden Narben, die ihre Geißeliebe hinterlassen haben.

Es sei mir verziehen, wenn ich die letzte Strecke des Pfads, die Smíchover unterdrücke. Denn an dieser Stelle der Pfadfindung will ich den Weg unterbrechen. Was ich einst als Bub in atemloser Eile durchlief, um rechtzeitig zur Lateinstunde zu kommen, und was ich jetzt als alter Mann atemlos durchschreite, um mich selbst wiederzufinden, ist das namenlose Unheil, das das zwanzigste Jahrhundert über die großartige Bühne Prag hat ergehen lassen: jenes Unheil, aus dem ich gemacht bin. Das ist der Pfad, den ich gefunden habe: die unbeschreibliche Pracht als Schauplatz unbeschreiblichen Unheils.

ANHANG

Vilém Flusser in Brasilien	
<i>Nachwort von Milton Vargas</i>	279
Zu dieser Ausgabe	287
Personenglossar	
von Edith Flusser	291

Ich traf Vilém Flusser zum ersten Mal vor etwa vierzig Jahren im Hause des Vicente Ferreira da Silva in São Paulo. Vicente, der Heideggers Philosophie in Brasilien eingeführt hat, seine Frau Dora, eine schon damals ziemlich bekannte Dichterin, die Rilkes *Duineser Elegien* ins Portugiesische übersetzt hatte, und ich waren ins Gespräch vertieft, als jemand an die Tür klopfte. Es war ein eigenartiger, schon damals glatzköpfiger junger Mann mit einer scharfen Nase und beeindruckender Brille. Er war uns völlig unbekannt. Selbstbewußt stellte er sich vor und sagte, er suche Leute, mit denen er Gedanken austauschen könne. São Paulo sei eine menschen- und gedankenleere Wüste, fügte er hinzu.

Flusser war während des Zweiten Weltkriegs vor dem Nazismus nach Brasilien geflüchtet. Anfangs war es ihm nicht gelungen, mit brasilianischen Intellektuellen Kontakt aufzunehmen, bis zu dem Tag, an dem Journalisten in ihm einen brillanten Leitartikler entdeckten. Von da ab erschienen Essays von ihm über Kunst und Literatur in Kulturzeitschriften und in den wichtigsten Zeitungen São Paulos. Er wurde sofort in der ganzen Stadt bekannt und bewundert.

Damals, in dieser Nacht in Ferreira da Silvas Haus, entstand eine eigenartige intellektuelle Bindung zwischen beinahe entgegengesetzten Mentalitäten, und zwar dank eines gemeinsamen Interesses an der deutschen Philosophie. Beide waren bei Heidegger angelangt, aber auf verschiedenen Wegen. Vicente durch die deutsche Romantik und durch Hölderlins Dichtung, Flusser durch Husserls Phänomenologie. Beide waren in dieser Hinsicht Autodi-

dakten, gleichwohl echte Intellektuelle, welche die offizielle Schulphilosophie verachteten, und sie hatten beide die Gabe, die innere Bedeutung philosophischer Texte aufzudecken und von dort zu originellen Schlußfolgerungen zu gelangen. Der ambivalente Charakter einer solchen Verbindung zwischen zwei bekannten, jedoch entgegengesetzten Geisteshaltungen – welche übrigens für die weitere Entwicklung einer originären brasilianischen Philosophie große Bedeutung erlangen sollte – wurde recht gut von Flusser in dem Text *In Memoriam* beschrieben, 1963 aus Anlaß des Todes von Ferreira da Silva erschienen.

Ein wenig später wurde Flusser dem hervorragenden Rechtsphilosophen Miguel Reale vorgestellt. Miguel Reale war damals Präsident des Brasilianischen Instituts für Philosophie. Flusser wurde sofort kooptiert. Von 1960 bis 1980 erschien daraufhin eine lange Reihe von Essays in der Zeitschrift des Instituts. Flusser legte die Grundlinien einer Sprachphilosophie dar, die er nach und nach entwickelte. Seltsamerweise war der erste dieser Essays eine wahre Liebeserklärung an die portugiesische Sprache. Flussers Motiv für seine linguistischen Sprachstudien war vermutlich die ihn faszinierende Begegnung mit einer neuen Sprache.

In einem späteren Aufsatz versuchte Flusser eine Analogie zwischen Sprache und physikalischer Feldtheorie – in der eine völlige Übereinstimmung zwischen den Kräftefeldern und ihren Wirkungen besteht – zu ziehen. So schlug er vor, auch das Verhältnis zwischen Intellekt und Sprache als ein bi-univokes anzusehen. Demzufolge erscheint der Intellekt als ein Sprachfeld, und er verwirklicht sich nur, insoweit er eine spezifische Sprache denkt. Also wären Wissen, Wirklichkeit und Wahrheit einfache Sprachaspekte.

Schließlich legte Flusser eine Synthese seiner Sprachtheorie in dem Buch *Lingua e Realidade* vor, das er 1963 auf

Portugiesisch veröffentlichte. Er gründete seine Theorie auf eine beinahe mystische Sicht des menschlichen Daseins als Übergang von einer chaotischen in eine geordnete Welt, der eng mit der Sprachentwicklung verbunden ist. Sprache wäre der eigentliche Schöpfer der Wirklichkeit – und Wirklichkeit eine durch Sprache aufgestellte Ordnung. Er selbst formulierte einmal: »Die Sprache quillt aus einem unpersönlichen Schweigen, steigt durch Geplapper und Wortsalate hindurch zu geordnetem Gespräch auf; und von dem Gespräch entwickelt sie sich über Dichtung und Gebet schließlich hin zu einem echten, persönlichen Schweigen.« Es ist offensichtlich, daß Flusser zu dieser Zeit verzweifelt versuchte, in existenzialistischer Haltung Wittgensteins Wort »Wovon man nicht sprechen kann, darüber muß man schweigen« mit der neopositivistischen Sprachtheorie zu verbinden.

Zumindest zu jener Zeit sah Flusser das Gespräch als die Essenz der Sprache an. Was bedeutet, daß Sprache sich durch Konversation ausdehnt, und zwar in Einklang mit den Intellekten derjenigen, die an ihr teilhaben. Infolgedessen erweitert sich die Wirklichkeit in Einklang mit der Erweiterung der Sprache. Es besteht jedoch die Gefahr, daß Konversation in eine Art Gerede verfällt, wie es zum Beispiel bei wissenschaftlichen und technischen Sprachen der Fall ist. Das kann den gesamten Prozeß lähmen und den Kurs der Geschichte zum Stillstand bringen. Flussers hartnäckiger Optimismus jedoch, der sich hinter einem heroischen Pessimismus verbarg, verachtete derartige Gefahren angesichts der riesigen Möglichkeiten zur Schaffung neuer Wirklichkeiten, die in der Sprache schlummern.

Kurz nach Erscheinen seines ersten Buches hielt Flusser einen Vortrag am Brasilianischen Institut für Philosophie. Er begann mit der cartesianischen Unterscheidung von Geist und Materie und sagte, es sei möglich, Dinge zu



bezweifeln, aber unmöglich, das Denken zu bezweifeln, und schloß daraus, daß die Neuzeit im Grunde eine Bestätigung dieser cartesianischen Sicht sei. Aber diese Dichotomie erwies sich als verderblich für die westliche Zivilisation, nämlich als Ursprung der Trennung zwischen Philosophie als reflexivem und Technik als zerstörerischem Denken.

Im weiteren tauchte Flusser in eine Art existenzialistischen Pessimismus unter – so wie er in der Literatur zum Beispiel bei Camus und Kafka vorherrscht –, gegründet auf der Idee, menschliches Leben sei ein absurdes Spiel ohne Sinn und Zweck. Und doch behielt er volles Vertrauen in die Kraft der Sprache, neue Seinsmöglichkeiten zu eröffnen. Ich frage mich, ob das nicht mit dem *Coup d'Etat* zusammenhing, der 1964 eine Militärdiktatur in Brasilien errichtete. Tatsache ist, daß Flusser damals seinen Traum von einer brasilianischen Kultur als Alternative zum dekadenten westlichen Denken aufgab.

Im Jahre 1965 wurde Flusser von der humanistischen Fakultät des Technologischen Instituts für Flugwesen – einer der besten technischen Hochschulen Brasiliens – eingeladen, Vorlesungen über Sprachphilosophie zu halten. In jenen Vorlesungen erreichte sein Pessimismus einen Höhepunkt. Es hatten sich nicht nur wissenschaftliche und technische Sprachen in eine Art leeres Gerede verwandelt, sondern auch die Philosophie mit ihren sterilen Diskussionen über analytische und existentielle Aspekte der Realität war hinabgestürzt in eine absurde, allgemeine Sinnlosigkeit. Deshalb war es notwendig, sowohl Wissenschaft als auch Philosophie zu verwerfen und nach einer anderen Form der Konversation zu suchen. Flusser wollte herausfinden, woraus diese neue Verständigungsform bestehen könnte. Aber noch gelang es ihm nicht, diese klar zu identifizieren. Er schlug lediglich vor, daß die Poesie mit ihrer kreativen Kraft neue, in unseren

mythischen Ursprüngen – wie er sich ausdrückte – versteckte Möglichkeiten entdecken könnte. Obwohl solche Schlußfolgerungen noch sehr vage waren, sind sie wichtig für ein Verständnis des Wandels in Flussers philosophischer Einstellung. In der Tat hat diese neue Einstellung ihn allmählich dazu geführt, die Kunst als Leitfaden sowohl philosophischer als auch wissenschaftlicher Interpretationen der Realität anzusehen. Vollständig zum Ausdruck gebracht wurde diese Meinung dann in dem Essay *A ciência na nossa situação*, veröffentlicht im Journal des Brasilianischen Instituts für Philosophie.

Mitte der sechziger Jahre veröffentlichte Flusser zwei Bücher, die als Zusammenfassung der Entwicklung seiner Gedanken bis zu diesem Zeitpunkt angesehen werden können. Das erste ist eine Geschichte des Teufels: *A História do Diabo*. Bei diesem Buch handelt es sich um einen der besten Texte, die Flusser jemals geschrieben hat. Das Buch beinhaltet eine Sammlung von kurzen Artikeln, aufgeteilt in aufeinanderfolgende »Schichten«, wie der Autor es zu Beginn des Buches ankündigt. Der Teufel im Titel steht für Konfusion und Unruhe, die phänomenale Welt wird in Kontrast zur Transzendenz gestellt. Schon nach den ersten Seiten ist leicht zu erkennen, daß das Buch Flussers Gefangensein zwischen analytischer Philosophie und Existenzialismus behandelt. Flusser erzählt uns hier, wie dieser Gegensatz schmerzhaft verdrängt wurde von der verzweifelten Wahrnehmung einer auf Nichts gegründeten Realität. Ihr Gegengewicht besteht in dem Glauben an neue Wege des Seins, die die formale Analyse von Sprache zu eröffnen vermag.

Das zweite Buch – *Da Religiosidade* – ist eine Sammlung kurzer Essays. Wie der Autor einleitend erklärt, war es seine Absicht zu zeigen, daß »Literatur der Ort ist, wo der Sinn der Realität sich artikuliert. Und der Sinn der Realität ist unter bestimmten Gesichtspunkten ein Synonym für

Religiosität. Real ist das, woran wir glauben.« Das Buch schließt mit vier Essays über die schematische, sogenannte konkrete Poesie und die Romane von Guimarães Rosa. Diese beiden literarischen Ereignisse entfachten Flussers Enthusiasmus für neue Versuche, versteckte Aspekte der Realität mittels der Sprache zu enthüllen.

Dennoch akzeptierte Flusser die konkrete Poesie nicht als einen gültigen Versuch, die formalen Wurzeln der Sprache zu erreichen. Vielmehr nahm er an, daß Rosas poetische Prosa einen archaischen Aspekt der brasilianischen Realität enthüllte, der bis dahin hinter dem Vorurteil verborgen geblieben war, daß das brasilianische Volk »zur Zivilisation verurteilt« sei, wie es einst ein anderer großer brasilianischer Schriftsteller festgestellt hatte.

Während der sechziger Jahre engagierte sich Flusser intensiv für das kulturelle Leben São Paulos. Er war ständiger Mitarbeiter verschiedener Zeitungen und Zeitschriften, und er organisierte neben seinen Universitätsvorlesungen Konferenzen und Symposien. Als Professor an der Schule für dramatische Künste und Professor für »Theorie der Kommunikation« an der Alvares Penteado Fakultät erlangte er enorme Bedeutung. Außerdem hielt er am Polytechnikum der Universität São Paulo Vorlesungen über »Philosophie und Evolution der Wissenschaft«.

Vielleicht gerade wegen all dieser intensiven Aktivitäten tauchte eine sonderbare Veränderung in Flussers Gedanken auf. Der Elfenbeinturm seines existentiellen, heroischen Pessimismus machte nach und nach Platz für ein besseres Verständnis der kulturellen Aspekte von Wissenschaft und Technologie. Diese Haltung kam wahrscheinlich durch den Kontakt mit Studenten des Ingenieurwesens zustande, war aber wohl auch vom Studium der Kybernetik und mathematischen Informationstheorie inspiriert, wo er Anzeichen seiner lang gehegten Hoffnungen auf neue Wirklichkeiten fand. Durch diese Verbin-

dung kam es zu vorher nie erwartetem Interesse an Automation und Massenkommunikation. Es ist jedoch notwendig, nachdrücklich auf Flussers Überzeugung hinzuweisen, daß Wissenschaft und Technologie, genauso wie Kunst und Poesie, tatsächlich kreative kulturelle Instanzen sind: Die Theorien der Information und Kommunikation sollen genauso wie die ästhetischen als Sprachen und somit als Schöpfer von Realitäten angesehen werden.

Einer seiner letzten Beiträge zum Journal des Brasilianischen Instituts für Philosophie handelt vom Geist der Zeit, wie er in der Kunst zum Ausdruck kommt. Wissenschaft und Technologie sind diskursive Sprachen, das heißt, sie schreiten logisch von Gegenstand zu Gegenstand, wohingegen Kunst nicht-diskursiv ist. In Übereinstimmung mit unserer Zeit tendiert Kunst jedoch dazu, das diskursive Universum von Wissenschaft und Technologie durch ihre Symbole zu ersetzen, anstatt sich bewußt darüber zu sein, repräsentativ für ein nicht-diskursives Universum zu stehen. Auf der anderen Seite neigen Wissenschaft und Technologie dazu, die Ursprünge ihrer anfänglichen Mutmaßungen im nicht-diskursiven Universum der Kunst zu suchen. Deshalb ist es unmöglich, das eine vom anderen zu trennen. Es bleibt stets eine Grauzone bestehen, in der Wissenschaft, Technologie und Kunst sich überlappen.

In einem weiteren Aufsatz behandelt Flusser das Problem von Philosophie in der Massenkultur. Er fragt: »Wollen wir fortfahren zu philosophieren (im Widerspruch zu gewöhnlichen Proklamationen des Todes der Philosophie), wird dann das Engagement innerhalb der Massenkommunikation einer der wenigen verbleibenden Wege sein?« So brachte er seine Entscheidung zum Ausdruck, die er bis heute aufrecht erhält, gegen den sogenannten Tod der Philosophie zu kämpfen, und zwar mit allen zur Verfügung stehenden Mitteln der Kommunikation.

In den späten sechziger Jahren besuchte Flusser häufig Europa. Jedesmal blieb er etwas länger dort, bis er sich schließlich dazu entschloß, São Paulo zu verlassen und in Südfrankreich zu leben. Er blieb Mitglied des Brasilianischen Instituts für Philosophie und der Brasilianischen Gesellschaft für Wissenschaftsgeschichte und veröffentlicht weiterhin Schriften in portugiesischer Sprache. Diese aber sind bereits unter neuen Umständen und Einflüssen geschrieben. Die Hauptlinie jedoch ist jene geblieben, die sich zu Beginn des letzten brasilianischen Jahres entwickelte: die verzweifelte Suche nach neuen Wegen des Seins.

MILTON VARGAS

*Aus dem Englischen von Susanne Becker*

Vilém Flusser braucht einem deutschsprachigen Publikum nicht mehr vorgestellt zu werden. Wohl aber seine brasilianischen Freunde und Gesprächspartner, deren Schilderung der gesamte zweite (und umfangreichste) Teil seiner Autobiographie gewidmet ist (wenn man auch die briefliche Bemerkung Vilém Flussers nicht außer acht lassen sollte, daß er sich selbst »wider den eigenen Willen in diesen anderen aufgedeckt« hat). Edith Flusser hat sich dankenswerterweise bereit erklärt, Daten und Noten zu den behandelten Personen zu verfassen.

Zuvor jedoch einige Hinweise zu dieser Ausgabe. »Zeugenschaft aus der Bodenlosigkeit« hat Vilém Flusser eine 136 eng beschriebene Manuskriptseiten umfassende Arbeit genannt, die direkt nach der Rückübersiedlung von Brasilien nach Europa in den Jahren 1973 und 74 in Meran und Frankreich entstanden ist. Dieses bislang unveröffentlichte Manuskript umfaßt die Teile I bis III des vorliegenden Buches. Dessen vierter Teil ist eine Zusammenstellung von drei »autobiographischen« Essays, die in den letzten Jahren geschrieben wurden.

»Wohnung beziehen in der Heimatlosigkeit« entstand unter dem Titel »Heimat und Geheimnis – Wohnung und Gewohnheit« aus Anlaß des 2. Kornhaus-Seminars in Weiler im Allgäu, wo Vilém Flusser auf Einladung von Harry Pross und Volker Rapsch vortrug. Teile des Gesamtmanuskripts sind in dem von Christa Dericum und Philipp Wambolt herausgegebenen Buch »Heimat und Heimatlosigkeit« 1987 im Karin Kramer Verlag Berlin erschienen.

»Bis ins dritte und vierte Geschlecht« ist das 1990 verfaßte, bislang unveröffentlichte Vorwort zu einem geplan-

ten Buch über die Bedingung, Prager Jude zu sein. (»Ich bin ein Prager Jud«, äußerte Vilém Flusser noch in einem seiner letzten Interviews). Das Buch konnte nicht mehr geschrieben werden – und wäre wahrscheinlich auch nicht geschrieben worden, da Flusser den gewählten Ausgangspunkt mittlerweile selbst durch das Projekt der »Menschwerdung« überholt hatte, die seine »Summe« werden sollte. Aus dem bis zu Seite 48 einer ersten Fassung fertiggestellten Manuskript geht hervor, daß hier eine phänomenologische Biographie der Geste »Mensch« im Entstehen begriffen war; wenn man so will, eine Fortführung der »Zeugenschaft aus der Bodenlosigkeit« in Gestalt einer Meta-Autobiographie, die alles Nur-Autobiographische einklammert, um fundamentale Möglichkeiten des Unterlaufens und Überholens von Bedingungen freizulegen.

Der Titel »Bis ins dritte und vierte Geschlecht« taucht bei Vilém Flusser bereits in den fünfziger Jahren auf, wo er ihn für ein Buchprojekt verwandte, das den später vorgebrachten Gedanken, daß wir die Katastrophe nicht vor uns, sondern hinter uns haben, vorbereitet: »Nichts ist einfacher, nichts bequemer, und nichts ist letzten Endes optimistischer als das Voraussagen der Katastrophe. Es enthebt der Verantwortung, es überhebt sich über die Welt, und wenn es sich als ein Irrtum erweist, dann wird es gerne verziehen. Dieser kraftvolle, fromme Glaube an ein katastrophales Ende ist nicht der Standpunkt des Schreibers. Was ihm vorschwebt und was er befürchtet, ist nicht die Explosion der Welt, sondern ihre Asche. Seine »Visionen« der Zukunft haben nichts Heroisches, sie sind fahle Gesichte des Alltags. Er sieht nicht eine Feuerkugel und dahinter ein neues Sprießen. Er erwartet von den kommenden Dingen keine Katharsis. Er sieht hinter dem dritten und vierten Geschlecht leider nur das fünfte und sechste.«

Der letzte Aufsatz des vorliegenden Buches ist, wie auch »Bis ins dritte und vierte Geschlecht«, unter dem

Eindruck der Wiederbegegnung mit Prag über fünfzig Jahre nach der erzwungenen Emigration niedergeschrieben. Er hat dazu beigetragen, eine Wahrnehmung des philosophischen Schriftstellers Vilém Flussers in seiner Heimatstadt vorzubereiten, deren Beginn er in der Einladung durch das dortige Goethe-Institut zu einem zweitägigen Vortragszyklus bestätigt fand. Es sollte seine letzte Reise werden.

Zurück zum Herzstück von »Bodenlos«. Aus einem Chronogramm, das Vilém Flusser auf der Rückseite eines Briefes vom 20. Dezember 1973 an die Edition Mame skizziert hat, geht hervor, daß weitere Teile der »Zeugenschaft« geplant waren. Flusser verzeichnet in diesem Plan gleichsam vier »Gestimmtheiten« seiner Biographie: »passivité«, »disponibilité«, »engagement« und »dégagement«. Dem ersten Zustand, dem der Passivität, ordnet er die Stichworte Prag, Nazismus, England und brasilianische Natur zu; er sollte mit Ausführungen zur Weltpolitik und den Weltkünsten fortgeschrieben werden. Zu Disponibilität gehören die Abschnitte über den Krieg in São Paulo und das Spiel mit dem Orient sowie die ersten drei Dialoge (mit Bloch, Vargas und Vicente Ferreira da Silva). Diese »Gestimmtheit« wäre in einem Abschnitt über die europäischen Freunde, unter denen damals sicherlich Abraham Moles an erster Stelle gestanden hätte, wiederaufgenommen worden. Unter der Rubrik Engagement listet Flusser die Beschäftigung mit der portugiesischen Sprache, einen zweiten Teil der Dialoge (mit Flexor, Rosa, de Campos, Dora Ferreira da Silva und Bueno) sowie seine universitären Tätigkeiten (in diesem Buch als Kapitel III: Diskurse) auf. Es folgen als Stichworte: brasilianische Bücher (das Nachwort von Milton Vargas gibt hier einen Überblick), Missionen, Kanäle, europäische Bücher. In der letzten Spalte, unter der Überschrift »dégagement«, finden sich die letzten drei Dialoge verzeichnet sowie als Vorhaben

ein Bericht über die XII. Kunstbiennale von São Paulo, an der Flusser als Kommissar für Europa mitgewirkt hat, und über brasilianische Politik (hierzu enthält der Nachlaß eine Phänomenologie der Unterentwicklung).

Dem aufmerksamen Leser wird nicht entgangen sein, daß Vilém Flusser ab der Schilderung des Dialogs mit Romy Fink von der Form des »man« in die des »ich« wechselt. Wie aus einem ebenfalls an die Edition Mame gerichteten Brief hervorgeht, erfolgte dieser Wechsel auf das Drängen seines dortigen Ansprechpartners, Monsieur Chambard hin: »Sie werden in den beiden Texten ›Reale« und ›Mira« bemerkt haben, daß ich Ihre Kritik annahm. Ich habe mich ›angenommen« (assumé), habe in der Ichform geschrieben und habe bewußt, *mich* ebenso wie meine Partner zu Wort kommen lassen. Das bedeutet, daß ich die ganze Sache von neuem zu schreiben habe. Eine Aufgabe, vor der ich mich fürchte, und zwar nicht der Arbeit wegen, sondern aus formalen Gründen: Wie kann man Geformtes von neuem formen?« Vilém Flusser ist diese Arbeit des Neuschreibens nicht angegangen und hat doch bereits Geformtes von neuem geformt: indem er, was als »Zeugenschaft aus der Bodenlosigkeit« zuerst nur Erfahrung der Verzweiflung war, als Gewinn von Freiheit erkannte: einer Freiheit jedoch, die nie ihren Preis vergaß.

Es bleibt mir zu danken: Edith Flusser für ihre Freundschaft und die großzügige Gewährung eines umfassenden Einblicks in den Nachlaß ihres Mannes; Milton Vargas für seine Bereitschaft, den für die Festschrift zum 70. Geburtstag von Vilém Flusser geschriebenen Beitrag als Nachwort für das vorliegende Buch zur Verfügung zu stellen; Karin Lauerwald für ihre Hilfsbereitschaft und Unterstützung beim Ordnen des Nachlasses von Vilém Flusser und ihre Übernahme von Rechercharbeiten.

STEFAN BOLLMANN

PERSONENGLOSSAR  
VON EDITH FLUSSER

ALEX BLOCH

Um 1916 geboren, lebt in São Paulo. Prager wie wir, doch da er das Stephans-Gymnasium und Vilém das Smíchovo-Gymnasium besuchte, kannten sie von Prag her einander nicht. In São Paulo fanden wir schnell zueinander, und Alex kam fast täglich zu uns. Mit dem Verlassen Prags brach seine Welt zusammen; er wurde zu einem »Steppenwolf«. Vielleicht kann er deshalb auch mit Hunden sprechen. Er ist immer bereit, mit anderen Menschen, jungen wie alten, über deren Themen interessante Gespräche zu führen. Er fürchtet die Langeweile, doch hat er, außer den Briefen, die wir von ihm nach unserem Weggehen aus Brasilien bekamen, nie etwas geschrieben. Seine Briefe sind voller Humor. Als Vicente wieder einmal den Krieg als das allerintensivste Erlebnis pries, sagte er trocken: »Sie sollten einen Arm oder ein Bein verlieren, um zu erfahren, was Krieg bedeutet.« – Kurz danach verlor Vicente einen Arm. Seit ein paar Jahren nimmt Alex, der Steppenwolf, die Rolle eines brasilianischen Kleinbürgers an. Er liest zwar noch, doch seine Themen sind die brasilianische Inflation, Bestechungen und die Preise der Nahrungsmittel.

JOSÉ BUENO

Er wurde in demselben Jahr wie Vilém geboren (1920). Bueno gehört zur alteingesessenen brasilianischen Aristokratie, zu den sog. »Quatrocentões«, den Pionierfamilien, die bereits vor vierhundert Jahren nach Brasilien kamen. Er besitzt ein enzyklopädisches Wissen und einen ausgeprägten Kunstgeschmack: ein Ästhet.

*HAROLDO DE CAMPOS*

1929 in São Paulo geboren; gemeinsam mit seinem Bruder Augusto de Campos und Décio Pignatori gilt er als Hauptvertreter der »konkreten« Poesie in Brasilien. Er gehörte nicht zu unseren näheren Freunden. Er und sein Bruder, außerdem Pignatori, Pedro Xisto und andere, bildeten eine Gruppe, an deren Dichtung Vilém interessiert war.

*VICENTE FERREIRA DA SILVA*

1916 geboren, 1963 bei einem Verkehrsunfall auf der Straße, die Santos mit São Paulo verbindet, umgekommen. Wahrscheinlich der originellste unter den brasilianischen Philosophen. Seine Lehre: Das westliche Denken ist durch einen grundsätzlichen Haß auf die Natur gekennzeichnet. Dieser Haß hat seinen Ursprung in den biblischen Religionen und im Orphismus. Die Geschichte des Westens ist die fortschreitende Verwirklichung dieses Hasses, den Nietzsche Nihilismus nannte. Wir lernten ihn über das Instituto Brasileiro de Filosofia kennen; die Bekanntschaft mit ihm dauerte nur zwei Jahre, war aber sehr intensiv. Ferreira da Silva war nie im Ausland gewesen, konnte kaum deutsch, interpretierte aber Heidegger auf eine eigene, originelle Weise. Sein komplettes Werk ist im Instituto Brasileiro de Filosofia veröffentlicht. Ich erinnere mich, daß er mit gespreizten Beinen zur Stuhllehne hin saß und uns mit seinen schwarzen stechenden Augen durchbohrte. Er lobte den Krieg und nahm wild am Karneval teil. Da Silva war Berater des Rowohlt-Verlags.

*DORA FERREIRA DA SILVA*

Vicentes Frau. Dichterin und Übersetzerin zum Beispiel von Rilke, Saint-John Perse, S. Quasimodo und des kompletten Werks von C. G. Jung. Sie hat eine wunderschöne Sprache und Aussprache, und sie hat Charme. Sie ist in Vicentes Alter; seit einigen Jahren ganz strenge Christin.

*ROMY FINK*

Immer lächelnd und sanft. Ein Kabbalist. Zugleich Besitzer einer Kunstgalerie, aber auch Choreograph eines Ballets in Monte-Carlo. Er wurde in England geboren und sprach nur englisch. Romy Fink war ein Shakespeare-Kenner, wie ich mir ihn vollkommener nicht vorstellen kann. Für ihn gab es keinen größeren Mann als Vilém. Er starb Mitte der siebziger Jahre in den Staaten während eines Besuches bei seinen Eltern. Sonntagnachmittag kam er immer zu uns.

*SAMSON FLEXOR*

1907 in Bessarabien geboren. Von 1922 an lebte er zuerst in Brüssel und dann viele Jahre in Paris. Der Dichter und Kritiker André Salomon war sein Freund. Flexor interessierte sich für Freskenmalerei und religiöse Kunst (Jahzehnte später malte er den gesamten Innenraum einer paulistaner Kirche aus). Flexor war ein vornehmer Mann, ein Gentleman; Fernand Leger, Henri Matisse, Paul Signac bildeten seinen Umgang. Schon in jungen Jahren stellte er im Pariser Herbstsalon aus. Während des Krieges verwandelte er sein Atelier in eine Druckerei illegaler Zeitungen. Flexor mußte in den Süden Frankreichs fliehen; nach dem Krieg erhielt er eine erste Einladung nach Brasilien. Ende 1948 beschloß er, mit seiner Familie nach São Paulo zu übersiedeln. 1951 eröffnete er sein »Atelier Abstração«, eine Privatschule für Malerei. Obwohl die meisten brasilianischen Maler seine Schüler sind, wurde seine Arbeit in Brasilien nicht angemessen gewürdigt. Vilém nannte sie einen »Altar des 20. Jahrhunderts, dem Nichts errichtet«.

*MIGUEL REALE*

Professor für Rechtswissenschaft, 1910 im Landesinneren des Bundestaates São Paulo geboren. Reale ist italienischer Herkunft. Er war zeitweise Rektor der Universität

von São Paulo. Reale hat an der letzten Verfassung von Brasilien mitgearbeitet und war auch in früheren Jahren als Berater für den Staat tätig. Er ist philosophisch sehr gebildet; Verfasser vieler rechtswissenschaftlicher Bücher. In den letzten Jahren schrieb er vornehmlich Poesie. Reale ist Gründer des Instituto Brasileiro de Filosofia; auf ihn geht die Ernennung Viléms zum Mitglied des Instituts zurück. Unsere Beziehungen waren sehr freundschaftlich, doch formell. Einmal besuchte er uns in Robion.

JOÃO GUIMARÃES ROSA

Am 27. Juni 1908 in Codisburgo im brasilianischen Bundesstaat Minas Gerais geboren; für Vilém »der größte brasilianische Schriftsteller«. Er studierte Medizin, trat 1934 in das brasilianische Außenministerium ein und wurde 1938 zum Vizekonsul nach Hamburg berufen. Als Brasilien in den Krieg gegen Deutschland eintrat, wurde er interniert und kehrte später nach Rio zurück. In der Folgezeit war er Sekretär der brasilianischen Botschaft in Bogotá und Paris und hatte verschiedene Posten im Außenministerium inne. Vier Tage nach der langersehnten Aufnahme in die Academia Brasileira de Letras starb João Guimarães Rosa am 19. November 1967 in Rio de Janeiro. Nach der Lektüre von *Lingua e Realidade* schickte Rosa Vilém ein Telegramm mit folgendem Wortlaut: MARAVILHADO, EMOCIANADO, ENTHUSIASMADO PODEROSOS ARTIGOS ABRASSOS GRATO GRANDE AMIGO G. ROSA

Von Rosas wohl unübersetzbaren Werken wurden von Curt Meyer-Clason ins Deutsche übertragen: *Grande Sertão: Veredas* (1956; dt. *Grande Sertão*, 1964); *Corpo de Baile* (1956; dt. *Corps de Ballet*, 1966); *Primeiras Estórias* (1962; dt. *Das dritte Ufer des Flusses*, 1968); *Estas Estórias* (1969; teilw. dt. *Mein Onkel der Jaguar*, 1981).

MIRA SCHENDEL

Eine große Künstlerin; sehr schwierig im Umgang, doch hatten wir sie gern. Sie hatte einen böhmisch-jüdischen Vater und eine italienische Mutter aus der Aristokratie, wie wir vermuteten. Einmal erzählte sie, daß sie als Kind häufig auf dem Schoß vom Papst saß. Sie nahm an allen Biennalen teil und erwarb auf der Biennale von Venedig einen Preis. Ihr Hobby war I Ging. Sie war philosophisch gebildet. Seit Jahren zeichnete sie die Entstehung der Buchstaben. Am Sonntagnachmittag hat sie nie gefehlt. Sie starb um 1985 herum.

MILTON VARGAS

Um 1915 geboren; lebt und arbeitet in São Paulo. Intellektuell und charakterlich ein ganz großer Mann. Weltberühmt als Ingenieur für Bodenmechanik, Kenner der Geschichte der Wissenschaft und Technologie, Liebhaber und großer Kenner der englischen Lyrik des 19. und 20. Jahrhunderts, Professor für Bodenmechanik an der Polytechnik von São Paulo, wo er selbst studierte. Ein Jahr lang lehrte er in Harvard. Er entwarf Dämme, baute Elektrizitäts- und Wasserwerke in der ganzen Welt, kennt beinahe die ganze Welt, sogar Robion, wo er und seine Frau Maria Helena häufig bei uns waren. Milton war Viléms bester Freund, und die Korrespondenz zwischen ihnen wird einmal eine interessante Lektüre werden. Er ist frommer Christ. Von Jugend an war er mit Dora und Vicente Ferreira da Silva befreundet, über den wir ihn auch kennengelernt haben.

DIE BÜCHER DER BOLLMANN BIBLIOTHEK  
– SPRUNGBRETT INS ABENTEUER DES LEBENS

LESEN SIE WEITER:

*Vom Leben in Kühlhäusern und Treibhäusern –*  
Undine Gruenter: Das gläserne Café. Erzählungen  
192 Seiten, Leinen gebunden

*Die »Pensées« von Pascal oder  
einen Grand cru aus dem Médoc?*  
Prägungen. Deutsche in Paris, hg. v. Georg Lechner  
384 Seiten, Abbildungen, Leinen gebunden

*Rechts wie links wird geliebt, nicht gedacht –*  
Katharina von Bülow:  
Deutschland zwischen Vater und Sohn  
192 Seiten, Leinen gebunden

*Die schattenlose, geknackte Nuß im Vordergrund  
hat schon abgehoben –*  
Gaston Bachelard, Paul Éluard, Albert Flocon:  
Die Bücher des Albert Flocon  
Aus dem Französischen von Nicolaus Bornhorn  
240 Seiten, zahlreiche Illustrationen, Leinen gebunden

*Wir müßten alle Marsbewohner werden –*  
Vilém Flusser: Gesten. Versuch einer Phänomenologie  
288 Seiten, Leinen gebunden

*Zurück nach vorn –*  
Klaus Luttringer: Weit, weit ... Arkadien.  
Über die Sehnsucht nach dem anderen Leben  
192 Seiten, Abbildungen, Leinen gebunden

*Zwischen den Stühlen sitzen  
oder auf zwei Hochzeiten tanzen –*  
Nicolaus Bornhorn: Eine Liebe zu Frankreich  
288 Seiten, Abbildungen, Leinen gebunden

*Wovor habe ich Angst? Vor Fragen wie dieser –*  
Wolfgang Hermann: Die Farbe der Stadt. Roman  
150 Seiten, Leinen gebunden  
Neu im September 1992

*Die Welt ist eine Lüge –*  
Pascal Lainé: Elena. Roman  
Aus dem Französischen von Elisabeth Fruth  
240 Seiten, Leinen gebunden  
Neu im November 1992

*Zwei mal zwei ist vier  
abends um halb sieben in São Paulo –*  
Vilém Flusser: Bodenlos.  
Eine philosophische Autobiographie  
300 Seiten, Abbildungsteil, Leinen gebunden  
Neu im September 1992

*Wie schön du bist, jetzt, da du mich liebst –*  
Richard Mentele: Auf Liebe eingestellt.  
Marlene Dietrich – ein Porträt  
192 Seiten, Abbildungen, Leinen gebunden  
Neu im Oktober 1992

Jeder Band der Reihe Bollmann Bibliothek  
kostet zwischen 32,- und 38,- DM

Bollmann Verlag · Postfach 1134 · 6140 Bensheim



Die Deutsche Bibliothek – CIP-Einheitsaufnahme

Flusser, Vilém:

Bodenlos: eine philosophische Autobiographie / Vilém  
Flusser. Mit einem Nachw. von Milton Vargas und editorischen  
Notizen von Edith Flusser und Stefan Bollmann. – 1. Aufl., 1. –  
3. Tsd. – Düsseldorf; Bensheim : Bollmann, 1992  
(Bollmann Bibliothek ; Bd. 10)  
ISBN 3-927 901-19-9

NE: GT

1. Auflage 1992

© Bollmann Verlag GmbH

Bensheim und Düsseldorf, 1992

Alle Rechte vorbehalten

Herstellung: Clausen & Bosse, Leck

Printed in Germany

ISBN 3-927 901-19-9