

Hannes Böhringer

Sätzen die Möglichkeit geben,
in einer Lärmstille wiederaufzutauchen *

Den richtigen Ton in der Philosophie treffen...

RM: Hannes Böhringer, in Ihren Texten finden sich weder inhaltlich noch lebensgeschichtlich irgendwelche Verweise oder Anhaltspunkte auf die Zeit der 68er Protestbewegung, obwohl Sie in Ihrer Studentenzeit gewiß damit konfrontiert worden sind. Warum eigentlich? Spielen die Ereignisse des Mai '68 in Ihrem Leben und für Ihr späteres Denken überhaupt keine Rolle? Sind die Tage des Aufbruchs und der jugendlichen Revolte an Ihnen vorbeigerauscht?

HB: Ja, das kann man so sagen: sie sind an mir "vorbeigerauscht", weil ich aufgrund meiner Jugend, der Welt meines Elternhauses, in der ich mich wohlfühlt habe, darauf nicht vorbereitet oder dafür nicht disponiert war. Die Welt der Megaphone ist nichts für mich. Ich stelle mich nie dorthin, wo schon viele stehen, sondern dahin, wo noch Platz ist.

In den letzten Jahren ergaben sich manchmal Situationen, in denen ich Positionen von '68 eingenommen habe, weil sie ganz verlassen waren, weil da wieder genug Platz und Denkraum war. Darüber hinaus gibt es natürlich, ob man es will oder nicht, jenseits aller Gegnerschaften die Gemeinsamkeiten einer Generation.

RM: Wie würden Sie aus heutiger Sicht die Wirkungen dieses Denkens beurteilen, dessen Kontinuität für das intellektuelle Leben in Deutschland trotz aller Unkenrufe ungebrochen scheint? So mancher Zei-genosse spricht inzwischen von einem Hegemonialdiskurs, den es jetzt zu bekämpfen und aufzubrechen gelte.

HB: Alle Diskurse sind übel. Man wird gezwungen, Kauderwelsch zu reden. Diskurse bedeuten Jargon- und Bandenbildung: Wer gehört zu uns, wer nicht? Den Krieg der Diskurse, den Willen zum Diskurs hat es wahrscheinlich immer schon gegeben, die 68iger haben ihn nur mit ihren Mitteln fortgesetzt. Er wird immer eine Fortsetzung finden. Nach meiner Erfahrung emanzipiert sich jemand, der sich auf Diskurse eingelassen hat, nur selten, er findet nicht mehr zu einer eigenen und darin zugleich normalen Sprache, er wechselt höchstens den Diskurs.

*RM: Anschaulich und immer am Gegenstand bleibend entwickeln Sie eine skeptische, aber doch sehr poetische Philosophie. Dabei überschreiten Sie traditionelle Gattungsgrenzen, die sogenannte saubere Trennlinie von Literatur, Kunst und Philosophie und kreieren eine trans-
versale Philosophie. In Deutschland, wo in echt deutschem Geist an Begriffen wie Wahrheit,*

* Das Gespräch wurde in seinen Grundzügen am 23. November 1991 in Berlin geführt, von Sabine Mainberger und Günther Rösch freundlicherweise redigiert und Anfang 1994 um etliche Zusätze ergänzt.

Objektivität und Konsens festgehalten wird, ist diese Art von Philosophie größtenteils verpönt und wird eher für eine Gefahr als für einen Gewinn gehalten.

Was sind die Gründe für diese Wendung zur Poesie? Welchen Nutzen erhoffen Sie sich von dieser Ästhetisierung bzw. Poetisierung der Philosophie, wo doch der kognitive bzw. pragmatische Diskurs längst die Hegemonie über alle anderen Diskursgenres erlangt hat?

HB: Meine Art zu philosophieren entspringt keinem Kalkül. Ich frage mich nicht: auf welche Weise könnte ich den größtmöglichen Einfluß haben, oder was wäre jetzt die beste Art zu philosophieren: poetisch oder nicht poetisch. Es hat sich so ergeben. Für mich kommt es darauf an, einen bestimmten Ton zu treffen. Ich schreibe so lange, bis ich den richtigen Ton getroffen habe. Das ist meistens der Fall, wenn ich mich sehr streng an der Sprache orientiere und von der Sprache leiten lasse. Ich empfinde selber diese Art zu philosophieren als nicht poetisch. Ich schreibe für Leute, die so ähnlich sind wie ich, die skeptisch nichts davon haben, von etwas scheinbar Zwingendem überzeugt zu werden. Viel wichtiger ist, daß etwas auf die Dauer wirksam wird.

Es kommt mir viel stärker darauf an, bestimmte Sätze zu finden, die eine nachträgliche Wirkung haben. Auch für mich waren und sind die eigentlich wichtigen Sätze diejenigen, die vor Jahren gesprochen oder gelesen, plötzlich oder allmählich hochkommen und eine fast unheimliche Gewalt haben.

RM: Welche Sätze wären das denn? Und wie gelingt es Ihnen, "den richtigen Ton zu treffen", wenn Grundton, Tonart und Taktmaß nicht mehr vorgegeben sind bzw. vorgegeben werden können, eine "gemeinsame Tonart" in der Vielheit und Mehrwertigkeit der Stimmen nicht mehr begründbar ist?

HB: Ich kann Ihnen doch nicht alles verraten, Herr Maresch! - Aber die zweite Frage beantworte ich: Den richtigen Ton zu treffen, eine gemeinsame Tonart herauszufinden, ist in erster Linie eine Sache des Zuhörens. Stimmbildung setzt Gehörbildung voraus.

RM: Am Ende des "Orgeltextes" haben Sie auch vom Leviathan gesprochen, der - zumindest potentiell - das unterschiedslose Rauschen anhalten, das Durcheinander der Geräusche zum Verstummen bringen und die Ordnung, die Proportionen und das Wertmaß wiederherstellen kann.

Ist der Staat noch dieser Aufhalter des Weltchaos? Ist er dafür noch die geeignete Adresse? So mancher Altachtundsechziger sieht diesen Ausnahmezustand für gekommen und fordert eine molare Ordnungsmacht, die diese nihilistischen "Ströme des Begehrens" zum Halten bringt.

HB: Mein Orgel-Essai handelt von Ausnahmen - das sind zum Beispiel die Töne in der Welt der Geräusche - und von Übermaschinen, machinae machinarum, von der Orgel, vom Staat und vom Computer. Deshalb muß auch der Leviathan vorkommen. Aber ich habe ihn am Ende meines Textes nicht herbeigerufen, um ein Weltchaos aufzuhalten. Im Gegenteil: Behemoth scheint dank des Computers so klug geworden zu sein, daß Leviathan kaum noch auftauchen muß. Besser und einfacher als das gewaltsame Verstummen und Stillwerden, schreibe ich, ist das Zuhören, das Aufhören mit dem unaufhörlichen Reden.

RM: In vielen Ihrer Bücher knüpfen Sie an die meist lebenspraktisch orientierte und Lebensweisheiten vermittelnde Philosophie der Griechen bzw. Sophisten an.

Warum dieser Rückgang, dieses "back to the roots"? Was haben uns die Griechen heute noch Wichtiges zu sagen, wo doch alles schon gesagt, alles schon kommentiert, interpretiert und ausprobiert worden ist? Passen die Schlüssel der Griechen überhaupt noch in unsere Schlösser?

HB: Ich war auf einem humanistischen Gymnasium, das mich sehr stark geprägt hat, obwohl ich auch sehr stark darunter gelitten habe. Zur humanistischen Theorie gehört, daß uns die Griechen noch etwas zu sagen haben. Damit bin ich groß geworden. Das ist die eine Sache. Die andere Sache ist der griechische Ursprung der Philosophie. Ich kann mir nicht vorstellen, wie man philosophieren kann, ohne auf diesen Weg zurückzugehen. Diese antike Tradition, die für mich wichtig geworden ist, ist in der Philosophie vernachlässigt worden.

Durch meinen Lehrer Karlfried Gründer, der mich dazu gebracht hat, eine Doktorarbeit über den Dilthey-Schüler B. Groethuysen zu schreiben, habe ich die stoisch-epikureische Lebensphilosophie in ihrer Wirksamkeit vor allem in der frühen Neuzeit kennengelernt und mich mit ihren Traditionen in der französischen Moralistik beschäftigt. Ich glaube, einer der Ursprungskerne der Philosophie ist das dialektische Aufbrechen des Weisheitsspruches im sokratischen Dialog, wenn ich etwa an Platons "Protagoras" denke. In der weiteren Geschichte der antiken Philosophie ist dieser Schritt durch den sentenziösen Stil Senecas fast wieder rückgängig gemacht worden.

Wenn Sie fragen, passen diese Schlüssel überhaupt noch in unsere Schlösser, dann würde ich mit 'nein' antworten. Das Christentum ist dazwischen gekommen. Eine Voraussetzung hatte die antike Lebensphilosophie gemacht: Wir können das Äußere zwar nicht beherrschen, dafür aber unser Inneres. Das Christentum hat dann auf die anthropologische Erkenntnis aufmerksam gemacht, daß wir eben auch dieses nicht in unsere Gewalt bekommen könnten. Dadurch wird gewissermaßen die antike Lebenskunst durch das Christentum auf den Kopf gestellt, aber auch in der monchischen Tradition weitergeführt. Es geht nach wie vor um Meditation und Askese, aber gerade in dieser Übung darum, zu erkennen, daß man zu einer wahren Gelassenheit und Ataraxie nie ohne Mitwirkung Gottes kommen kann. Also geht es um die Erkenntnis der Unmöglichkeit der Ataraxie. In dieser paradoxalen Wendung ist die Lebenskunst heute noch immer aktuell.

RM: In Ihrem neuen Buch: "Was ist Philosophie" wird dieser sokratische Weisheitsspruch in allen seinen philosophiehistorischen Ausprägungen und Aufhebungsversuchen bis in die Postmoderne hinein entwickelt. Die potentielle Möglichkeit, jedes Argument und jedes Urteil umzukehren und vom schwachen zum stärkeren zu machen, erreicht in der liberalistischen Geldwirtschaft, in der unbegrenzten Austauschbarkeit aller Zeichen, Funktionen und Modelle seinen vorläufigen Höhepunkt.

Bietet diese Ortlosigkeit und Unbehaustheit des Denkens, das Collagenhafte der "Sampling-Technik", die zunehmend mehr Zeitgenossen nervös macht und sie nach neuen Verbindlichkeiten und Maßstäblichkeiten rufen läßt, nicht auch die konstruktive Chance, neue Begrifflichkeiten und Zusammenhänge zu stiften?

HB: Jammern über den Verlust eines allgemeinen Logos ist eigentlich nicht mein Geschäft. Ich sage: die Vernunft ist in der Ausnahme. Sie ist ausnahmsweise. Die Ausnahmen konstituieren die verbindlichen Beispiele, die Vorbilder. Nicht jeder ist zum Beispiel heldenhaft. Der Held ist die Ausnahme. Und doch orientieren wir uns an ihm. Jeder Hollywoodfilm zeigt es. Der Held ist in seiner Enormität exemplarisch. Deshalb reicht nicht ein x-beliebiges Beispiel, ein Sample, womit man sich heute meistens begnügt, sondern ein Exempel, im wörtlichen Sinne eine Ausnahme muß her.

RM: Vielerorts wird heute das "Ende der Philosophie" verkündet, was zunächst ja nichts Neues ist. Schon Heidegger sah zu Beginn der 60er Jahre ihr Ende mit der Heraufkunft der wissenschaftlich-technischen Zivilisation gekommen. Damit, so Heidegger 1962 in seinem gleichnamigen Vortrag, habe sich die Philosophie verwirklicht im Sinn von vollendet, weil in ihre äußersten Möglichkeiten aufgelöst.

Welche Aufgabe verbleibt dem Denken heute noch? Was ist "die Sache des Denkens" heute, nach dem Ende der Philosophie?

HB: Komisch, daß immer wieder vom Ende der Philosophie, vom Ende der Geschichte, vom Ende der Kunst geredet wird. Meistens sehen sich die Leute, die so reden, selber als die großen Vollender einer welthistorischen Bewegung und setzen sich selbst ans krönende Ende dieser Entwicklung.

Ich kann Ihre Frage eigentlich nur persönlich beantworten. Es hat sich bei mir ergeben, daß ich nicht anders kann, als ein philosophierendes Leben zu führen. Innerhalb meiner beruflichen und familiären Pflichten versuche ich, ein kontemplatives Leben zu führen. Davon gebe ich gelegentlich Nachricht. Ob das haltbar ist, ob andere etwas damit anfangen können, ob das obsolet ist, lasse ich völlig offen. Es wird sich vielleicht später zeigen.

Was "die Sache des Denkens" angeht, so möchte ich am liebsten nichts dazu sagen. Wenn Sie aber unbedingt darauf bestehen, würde ich es versuchsweise einmal so wenden: Was Sie das Denken nach dem Ende der Philosophie nennen, heißt für mich: im Massenbetrieb der Philosophie nicht zu verzweifeln, weder die Tradition noch die Gegenwart zu verraten, alt und neu kontrastreich aufeinander beziehen, ein paar Sätze, die haltbar sind.

...die richtige Sprache in der Kunst finden

RM: Gleichzeitig macht(e) auch das Schlagwort vom "Ende der Kunst" die Runde. Allgemein verstand man in den 80er Jahren den Mangel an Neuheit, an Innovationskraft in der künstlerischen Produktion. Sie selbst haben einen Parforceritt von der Philosophie zur Kunst und von der Kunst zurück zur Philosophie unternommen.

Wie sehen Sie dieses schwierige Verhältnis von Philosophie auf der einen und Kunst auf der anderen Seite?

HB: Nach wie vor halte ich für richtig, was Hegel gesagt hat: Philosophie, Kunst und Religion gehören zusammen. Was bedeutet es, diese drei Momente trennen zu wollen, eine Arbeitsteilung sich vorzustellen, in der das eine mit dem anderen nichts zu tun hat? Es gibt sicher ganz verschiedene Kulturen, die sich ausgebildet haben: Kunst auf der einen und Philosophie, Wissenschaft auf der anderen Seite. Ich kann mir aber nicht vorstellen, daß sie im Kern über etwas anderes reden, demnach verschieden wären. Unterscheiden muß man m. E. nur Kunst als Kunstbetrieb, als soziales Phänomen, als ausdifferenziertes, längst verselbständigtes Gebilde, wo alles mögliche passiert, was einen auch sehr langweilt; und Kunst, die sich entweder innerhalb dieses Kreises oder außerhalb ereignet und von einer Wirksamkeit ist, deren Macht man sich nicht entziehen kann. Das braucht gar nicht philosophisch begründet zu werden. Es kommt für die Philosophie eher darauf an, daran teilzunehmen.

RM: Die Philosophen haben aber doch immer den Anspruch vertreten, über die Kunst zu philosophieren, sie mithin für ihre Zwecke zu instrumentalisieren. Meine Erfahrung ist eher die,

daß sowohl die Philosophen die Kunst, als auch die Künstler die Philosophie gar nicht erreichen, weil beide ihr eigenes Spiel spielen.

HB: Das ist so! Ich muß jetzt doch noch einmal etwas Biographisches sagen. Mein Lehrer Karlfried Gründer sagte zu mir: Vermeiden Sie eine Sache, spezialisieren Sie sich nur nicht bloß auf Philosophie. Philosophie für sich allein spinnt sich in Phantasmata ein. Sie braucht die Konkretion in einer positiven Wissenschaft. Ich habe statt einer Wissenschaft Kunst gewählt. Ich hatte das Glück, nach dem Studium an die Düsseldorfer Kunstakademie zu kommen. Dort konnte ich über Freundschaften gewissermaßen in die Küche der Kunst blicken. Dies ist etwas anderes als Kunst in Museen oder in Büchern. Von diesen Begegnungen zehre ich noch heute. Seitdem habe ich mir auch strikt vorgenommen, nicht über Kunst zu schreiben. Ich versuche, etwas zu schreiben, das man daneben stellen kann, so daß sich in diesem Daneben Beziehungen, Parallelen ergeben können. So kann man, glaube ich, von der Philosophie zur Kunst kommen.

Manchmal muß ich mich aber auch zur Philosophie zurückflüchten. Das bezieht sich dann nicht auf die Kunst, sondern auf den Kunstbetrieb. Es gelingt mir nicht immer, davon zu abstrahieren. So hat sich ergeben, daß Philosophie als Kommentar längst instrumentalisiert wird in dieser neo-konzeptionellen, zeitgenössischen Kunst. Philosophie wird dadurch auch fast zur Gänze entwertet, und das in einer fast unerträglichen Geschwindigkeit. In einem solchen Moment habe ich mich dann wieder mit antiker Philosophie beschäftigt. Davon gibt der Untertitel: "Von der Kunst zur Philosophie" Auskunft.

Eigentlich sollte man das nicht so tragisch nehmen. Manchmal muß man sich einfach wieder auf etwas besinnen. In dem genannten Buch ging es mir darum, einen Begriff von Kunst zu finden, mit dem ich weiteroperieren kann. Jetzt bin ich wieder in der anderen Phase. Ich habe den Eindruck, ich kann den Kampf mit der zeitgenössischen Kunst wieder aufnehmen.

RM: Müßte sich die Philosophie für diesen Kampf nicht auch besser rüsten? Müßte sie nicht, um einmal einen Begriff von W. Welsch zu benützen, ästhetisch werden, d.h. den Blick nach vorn öffnen, sich entgrenzen, um der Komplexität gerecht zu werden, die durch die neuen technologischen Möglichkeiten der Medien eröffnet werden?

HB: W. Welsch bezieht Aisthesis auf Aristoteles, ich auf die Skepsis. Vorwärts ist in der Philosophie immer mit einem Zurückgreifen verbunden (das meinte ich eben übrigens mit der Aufgabe der Philosophie, alt und neu aufeinander zu beziehen). So kann es gelingen, einer alten, längst bekannten Sache, neue Qualitäten abzugewinnen. Doch fürchte ich, in der Geschwindigkeit, mit der sich die champagnertrinkende Generation den Begriff des Ästhetischen aneignet, wird die Differenz ästhetisch und aistisch geschluckt. Der Begriff der Aisthesis ist zu weich, zu wenig anstößig.

RM: Welchen anderen Begriff würden Sie denn vorschlagen? Gibt es denn überhaupt noch etwas, was anstößig wirkt oder als anstößig empfunden wird und das Publikum aus seiner Indifferenz reißt?

HB: Ich bin nicht der geeignete Mann für durchschlagende Slogans. Letztlich geht nichts ohne Pause, Innehalten, Epoché, Aufhören, Ausnahme, Sichherausnehmen aus dem ständigen Betrieb. Sonst gibt es nur wachsende Lautstärke durch ein Sich-gegenseitig-übertönen-müssen.

RM: In jüngster Zeit wird in Kreisen jüngerer Kritischer Theoretiker wieder Rekurs auf die "ästhetische Erfahrung" genommen, die sich bekanntlich aus ihren beiden Polen, der "Autonomie der Kunst" einerseits und der "Souveränität der Kunst" andererseits zusammensetzt. Was halten Sie von solchen Re-Klamationen "ästhetischer Erfahrung"? Können uns diese post-benjaminschen Re-Auratisierungen der Kunst und ihrer Wirkungen angesichts ihrer Vereinnahmung in das ökonomische Zahlenspiel-, und Rechensystem und ihrer technisch-industriellen Reproduzierbarkeit tatsächlich noch irgend etwas mitteilen, das uns über das, was ohnehin herrscht, hinausführt?

HB: Kunst muß es immer wieder schaffen, die Sprache zu erneuern. Das ist Kunst: Sprache, nicht ästhetischer Diskurs. Auf der einen Seite soll die Kunst möglichst überraschend neu, unvorhersehbar und turbulent sein. Gleichzeitig will die Ästhetik diesen Geist, der unberechenbar ist, wieder kanalisieren und zur ästhetischen Erfahrung zähmen.

Deswegen glaube ich auch, daß sich Kunst, wenn sie sich tatsächlich einmal in großem Stil ereignet, über diesen bloßen Kunst- und Wissenschaftsbetrieb erhebt und darüber hinausführt. Ich habe da keine Angst. Den Kunstbetrieb, in allen seinen Negativa festzuhalten, finde ich wichtig. Wir leben nicht in einer heilen Welt, sondern in einer Welt, wo Kunst, wo Philosophie, wo alle diese geistigen Tätigkeiten sofort funktionalisiert sind.

RM: Ist ästhetische Erfahrung überhaupt noch im historischen Kontext der Kunst möglich? Findet sie nicht längst außerhalb der Kunst statt?

HB: Das sage ich ja: Kunst ereignet sich innerhalb und außerhalb des Betriebs, wie auch immer sie genannt wird.

RM: Sehen Sie denn in der postmodernen Artikulierung des Sublimen, durch dessen Wiedererweckung die historisch-kritische Dimension der Kunst bedroht wird und das für die kritischen Theoretiker aus historisch verständlichen Gründen ein großes Ärgernis darstellt, eine Möglichkeit, den funktionalisierten und selbstreproduktiven Ablauf des Kunstbetriebs (Luhmann) oder Kunstgewerbes, wie es abschätzig bei Adorno heißt, aufzusprengen?

HB: So wie die Rede vom Sublimen oder vom Erhabenen jetzt läuft, keinesfalls. Diese ganze Rede vom Erhabenen hat für mich etwas äußerst Unangenehmes, Peinliches, Pseudoreligiöses. Für mich ist es auch eine tiefe Verleugnung der besten modernen Traditionen, die in der Stilmischung von erhabenem, hohem und niedrigem Stil bestand. Genau diese Umkehrung, das Entdecken des Erhabenen und Hohen im Niedrigen, ist die große Tradition der modernen Kunst gewesen.

RM: Demnach würden Sie dem Erhabenen keine kritische Dimension zusprechen, etwa in dem postmodernen Sinn, dem Heterogenen Gerechtigkeit widerfahren zu lassen?

HB: Nein! Ich verstehe die Absicht, die man theoretisch damit verfolgt. Sie ist durchaus ehrenwert. Nur glaube ich, verkennt sie völlig die Realität.

Grenzen lassen und Inseln bilden

RM: Das Pathos der modernen, avantgardistischen Kunst war es, die Grenzen der Kunst ständig zu erweitern, sie nach unten auf eine veränderte Lebenspraxis hin zu öffnen und sich selbst permanent zu revolutionieren. Diese Grenzüberschreitung scheint heute stillgestellt. Gibt es für Sie noch Grenzverletzungen, Grenzüberschreitungen, noch nicht betretene oder ausgetretene Pfade, die möglich wären, um neue Sichtbarkeiten im Unsichtbaren zu ermitteln?

HB: Auf diese direkte Frage kann ich nicht eindeutig antworten. Im Prinzip gibt es das schon. Nur spielt es zur Zeit keine große Rolle. Möglicherweise ist man auch nur in der Interpretation und gar nicht bei den Künstlern selber einem Mißverständnis aufgesessen. Es geht weder um die Aufhebung von Grenzen, noch um die Bewegung zu ihnen. Vielmehr geht es darum, die Grenzen bestehen zu lassen, sie zu erhalten, um sie nur kurzfristig und partiell einmal im Bewußtsein, daß es sie gibt, zu überschreiten.

Heute muß man versuchen, die Entgrenzung der Kunst aufzuhalten. Kunst ist längst auch im Stadtraum zu einer Art Umweltbelastung geworden. Man hat fast keine Handhabe mehr, Kunst, die im Stadtraum aufgestellt ist, wieder wegzuschaffen und zu verschrotten.

Man sieht heute stärker die Vorteile von Grenzen. Dieses Insularwerden der Kultur kann man in vielen Bereichen beobachten. Wie durch die neuen Medien die Totalisierung der Schriftkultur eingeschränkt wird, genauso wird es vermutlich mit der Stadtkultur werden. Urbanität oder städtisches Leben läßt sich nicht mehr in einer Häuserzusammenballung verwirklichen. Daher gibt es jetzt auch das Konzept von den "Stadtinseln".

So stelle ich mir auch vor, wird es mit der Kunst werden. Sie wird sich überallhin ausbreiten, und in dieser Allgemeinheit werden sich auch wieder Inseln bilden. Diese Inseln oder Kapseln, wie ich sie in meiner Avantgardetheorie genannt habe, sind dann die interessanten Punkte. Bei diesem Thema hatte ich zum ersten und bisher zum einzigen Mal das Gefühl, etwas revidieren zu müssen. Einer meiner frühesten Aufsätze redete besinnungslos dem Ende der Avantgarde das Wort. Nachträglich habe ich den Eindruck, hier vom Zeitgeist mitgerissen worden zu sein. Ich habe nicht bemerkt, daß eine bestimmte Form von Avantgarde sich überlebt hat und korrumpiert worden ist. Was aber als Gedanke dahintersteht, nämlich daß es Inseln geben muß, wo sich die Kunst oder die Sprache regenerieren kann, darf man nicht aufgeben. Es hört auch gar nicht auf, nur entdecken wir es nicht. Das hat seinen Grund. Diese Stellen müssen unentdeckt bleiben.

RM: Gibt es denn in einer allseits ausgeleuchteten, hypertransparenten Gesellschaft überhaupt noch Nischen, Abkapselungsmöglichkeiten, in der ein solches ungestörtes, abseitiges künstlerisches Produzieren möglich ist? Sehen Sie am Horizont Avantgarde-Bewegungen, die sich durch die von Ihnen favorisierten Qualitäten wie Scharfsinn, Geistesgegenwart und Schlagfertigkeit auszeichnen?

HB: Es gibt eine ganz wichtige philosophische Regel, die durch Epikur bekannt geworden ist: "Lebe im Verborgenen". Wie man im Verborgenen lebt, das kann ganz unterschiedlich aussehen. Eine zweite Sache ist genauso wichtig: "Sich nicht zu früh vereinzeln". Avantgardebewegungen sind Gruppen, sind Freundschaftskreise, die zugleich die Möglichkeit zum Gesprächsaustausch bieten. Kunststudenten spüren das ganz instinktiv im Übergang von Schule zu freiem Kunstmarkt. Schon auf dieser ganz praktischen Ebene, daß sie einen ganz bestimmten Atelierraum nicht bezahlen können. Auf dieser Ebene kann ein Zusammenschluß passieren. Ich habe das in Düsseldorf erlebt. Die Leute, mit denen ich damals engen Kontakt hatte, sind jetzt ziemlich bekannt geworden, wie Reinhard Mucha, Wolfgang Luy, Harald Klingelhöller, Isolde Wawrin, Thomas Schütte und Ludger Gerdes. Das war nicht spektaku-

lär, es war auch keine Avantgardegruppe. Im Prinzip haben sie sich aber an diesen Maximen orientiert.

Auf der unteren Ebene sehe ich, daß die Vernunft ganz von selbst in diese Richtung drängt. Obwohl der Kunstmarkt mit dem Riesenstaubsauger überall drübergeht und alles absaugt, kann man sich mittels solcher Nischen, die es natürlich immer, kurzzeitig zumindest, gibt, gegen diesen Sog nur wehren, wenn man sich zusammenschließt und fest ineinander verhakt. Als Einzelner wird man sofort aufgesogen.

Es gibt furchtbar viel Kunst: seriöse, moderne, postmoderne Kunst. Das kennt man. Sie ist schön und gut, sie wird gekauft, man kann über sie einen Essay schreiben usw. Aber sie bestürzt nicht, verwirrt nicht, man ist davor nicht fassungslos. Was ich jetzt nur negativ ausdrücke, muß irgendwo von der Kunst, auch von der Philosophie geleistet werden. Als Avantgarde würde ich das bezeichnen, was nicht sofort der Interpretation fähig ist, wo man erst um Fassung und Erfassung ringen muß.

RM: Ein großer Traum künstlerischer Avantgardebewegungen war es, ein "mediales Gesamtkunstwerk" herzustellen. Mit der durch die Entwicklung der neuen Technologien bald problemlos möglich werdenden Vernetzung und Verschaltung unterschiedlichster Medien, und der durch Cyberspace-Technologie produzierbaren virtuellen Welten, welche die herkömmliche Differenz von Kunstwerk und Kunstbetrachtung in der Interaktion mit und Partizipation an der Kunst beseitigen, scheint diese Idee wieder greifbarer zu sein.

HB: Ich sehe darin zur Zeit einen Großangriff der Technik auf die Kunst. Es gibt eine uralte Rivalität zwischen Kunstgewerbeschulen, Fachhochschulen für Graphik und Design und Werkkunstschulen einerseits und Kunstakademien andererseits. Immer versuchten diese Schulen für angewandte Kunst die Kunstakademien als die akademisch verstaubten, langweiligen zu überholen. Reformimpulse kamen immer daraus, aber die Kunstakademien hatten doch die institutionelle Klugheit, diese Reformbewegungen zu integrieren.

Deswegen auch mein Zurück zur antiken Philosophie. Dort hole ich Atem, um mir klar zu werden, in welchem Verhältnis Kunst und Technik zueinander stehen. Die Kunst ist gewissermaßen das philosophische Stadium der Technik. Sie dominiert, wenn die Technik an Grenzen stößt. Zur Zeit stößt diese Technik noch nicht deutlich genug an Grenzen. Es gibt noch Allmachtsphantasien. Solange es diese gibt, entsteht dort keine Kunst. Wahrscheinlich ist das, was da entsteht, in zehn Jahren größtenteils auch nicht mehr ansehbar.

Zur Kunst gehört ganz zentral der Punkt des Scheiterns der Technik, die Einsicht in die Begrenzung, das Gefühl des Nicht-Könnens und die Transposition in ein Medium, wo dieses Nicht-Können artikuliert wird.

Was jetzt vom Cyberspace erzählt wird, so denke ich mir: Wir haben den Cyberspace doch längst. Unsere Realität ist der beste Cyberspace. So gut werden diese Maschinen nie sein, wie unsere ganz normale Realität, an die wir uns seit unserem ersten Lebensjahr gewöhnt haben, an diese gemeinsame Fiktion, daß wir selbständige Lebewesen in Raum und Zeit sind und doch miteinander kommunizieren. Die Cyberspace-Technologie ist bestenfalls eine Parodie dessen, was wir schon längst praktizieren. Wenn sie das wäre, eine Desillusionierung des Simulakrums unserer angeblichen Alltags- und Lebensrealität, wäre sie für meine Begriffe zur Kunst geworden.

RM: Liefert interaktive Medienkunst nicht zumindest größere Freiheitsgrade, vor allem was Rezeption und Offenheit in der Interpretation und Ideologie angeht, aber auch die Möglichkeit vom passiven Rezipienten/Zuschauer zum aktiven Mitspieler/Mitgestalter bei der Produktion des Kunstwerks zu werden? In Umkehrung eines Heideggertheorems könnte man

auch sagen, daß aus dem "Geworfensein" des Daseins jetzt ein "werfend Sich-Entwerfendes" wird.

HB: Auf der Bugwelle einer neuen technologischen Entwicklung schwimmen immer auch Theorien, die diese Entwicklung feiern. Dabei wird das, was technologisch überrollt wird, oft auch noch affirmiert, in diesem Fall der Betrachter als passiver Rezipient. Dabei handelt es sich hier um die große Kultur der Passivität, der Kontemplation, der Kunstbetrachtung. Übrigens auch eine Ausnahme: eine Ausnahme im allgemeinen Überallhineinfuhrwerken. Die Kunstbetrachtung ist schon im Massenbetrieb des zeitgenössischen Museums unmöglich geworden. Nun kommt also das Herumzappen am Kunstwerk, der gehobene einarmige Bandit. Ob es viel besser ist, mit den eigenen mittelmäßigen Einfällen dazwischenfunken zu können? Und wenn man richtig gute Einfälle hat: sprengen sie dann nicht die angebotenen Möglichkeiten der Interaktion.

RM: P. Weibel zum Beispiel hätte sicherlich nichts dagegen. Seinen Worten nach wird die Technokunst eine radikal andere Kunst hervorbringen. Das heißt, sie stellt nicht nur klassische Parameter der traditionellen Kunst (Copyright, Macht, Besitz, Original, Genie- oder Werkbegriff usw.) in Frage, sondern liefert uns über mediale Chocks ein Sensibilitäts-, Bewußtseins- und Aufmerksamkeitstraining, das uns einen Vor-Vorschein auf die veränderten Wahrnehmungsweisen des Körpers, der Subjektivität und der Beziehung Raum-Zeit in der post-humanen Welt von morgen gibt.

HB: Weibel ist weiter als ich. Ich warte, bis sich der Pulverdampf verzogen hat.

RM: Wirkt unter dieser Perspektive traditionelle bildende Kunst nicht schon heute nostalgisch und konservativ, den Status Quo verklärend? Verlöre die Kunst durch ihre Technisierung nicht auch die ihr von der Philosophie mitunter aufgezwängte Funktion, die Natur oder das Schöne einfach nachzubilden?

HB: Wer redet denn heute noch von Nachahmung! Die Kunst bemächtigt sich neuer Materialien, Techniken, Technologien, spielt mit ihnen, probiert sie aus, reflektiert sie. Sie sucht in ihnen neue Möglichkeiten und neue Beschränkungen, in denen sie streng werden kann, in der sie alt und neu aufeinander beziehen, in denen sie komisch und tragisch sein kann, in denen sie auf die Technik angewiesen von ihr doch frei ist, wo sie wie Charlotte Mooreman auf einem Fernsehgerät Cello spielen kann.

Friktionen, tote Säcke und...

RM: Kommen wir zum Lebenskunstkonzept. Herkömmliche Ethiken und Morallehren haben an Verbindlichkeit verloren, weil sie keine Antworten auf die Fragen des Individuums parat haben und die Adressaten sich in ihren universalistischen Ansprüchen nicht wiedererkennen. Dieses Vakuum füllen heutzutage Konzepte oder Ideologien des "guten Lebens". Dabei dienen sie als Stock bzw. Vehikel, um sich auf einem zunehmend unsicheren und brüchig gewordenen Gelände fortbewegen zu können.

Kann diese technisch verstandene Lebenskunst Antworten auf diesen Mangel, auf die Fragmentierung des modernen Lebens geben? Kann sie das "Rettungsboot für den Fall des Schiffbruchs" sein, wie Sie sagen?

HB: Ich konnte mich nie dieser Rede vom "guten Leben" anschließen, weil das im Deutschen einen falschen Beigeschmack bekommt. Das ist eine Übersetzung aus dem Griechischen, "Eudämonismus", was man im Deutschen so nicht sagen kann. Wenn wir vom "guten Leben" reden, können wir von einer geschmäckerischen Kultur nicht abstrahieren. Diese ist nicht gemeint. Gemeint ist vielmehr, mit Freud gesprochen, hysterisches Elend in gemeines Unglück zu verwandeln. Antike Lebenskunst ist die Kunst, glücklich zu sein. Glücklich heißt, Unglück ertragen können. In diesem Sinne kann man etwas mit ihr anfangen, unter dem Vorbehalt, daß wir nicht mehr, was die Antike noch geglaubt hatte, Souveränität über unser Inneres haben.

RM: In Ihrer Aktualisierung der Lebenskunst spielt der Begriff der "Geistesgegenwart" eine tragende Rolle. Darunter verstehen Sie die Fähigkeit, "sich auf das Unerwartete, Unbekannte und Unbestimmte einzurichten".

Können wir im Bewußtsein neuer politischer und technischer Herausforderungen, die einer gewissen Risiken- und Folgenabschätzung und mithin Planung bedürfen, tatsächlich dem Unberechenbaren, Instabilen und Unsicheren das Wort reden?

HB: Das müssen wir sogar. Das eine widerspricht dem anderen nicht. Was würden wir beispielsweise Helmut Kohl für Vorwürfe im nachhinein machen, wenn er nicht im Sommer 1990 in einer bestimmten weltgeschichtlichen Situation "Geistesgegenwart" bewiesen hätte. Sie gehört mit zum Militärischen. Das Militärische bringt die Probleme des Handelns auf den Punkt, weil es um Leben oder Tod geht. Deswegen muß alles bis ins einzelne genau vorausgeplant werden. In dieser Planung merkt man aber, daß es etwas gibt, das sich entzieht: die Friktion des Lebens, oder, wie Clausewitz sagt, "die Friktion im Krieg". Wie geht man mit ihr um? - Soweit die Friktion bekannt ist, lassen sich schon Maßnahmen zurechtlegen. Es gibt aber auch den Augenblick, wo man im Moment wissen muß, wie man auf eine ankommende Friktion reagieren muß. Das ist "Geistesgegenwart". Natürlich ist das Wort verpönt, weil die Elemente "Gegenwart" und "Geist" vorkommen, die von den Dekonstruktivisten scharf angegriffen werden. Ich möchte aber auf beide Begriffe nicht verzichten. Was hätte Philosophie und Kunst noch zu sagen, wenn beispielsweise der Begriff "Geist" aufgegeben würde? Fielen wir nicht um wie tote Säcke? Ist er nicht letzten Endes das, was uns trägt?

umherschweifenden, jedoch aufmerksamen Nomaden

RM: Die Kunst zu leben setzt Begabung, Belehrung und Übung voraus. Zudem ist die Lebenskunst auch das Fahrzeug, um neue Bewegungsfreiheit zu gewinnen. Souverän wäre nach einem schönen Satz von P. Sloterdijk derjenige, welcher "über den Stand der Fahrzeuge entscheiden" und sie lenken könnte. Vom Lebenskunstkonzept zum in dauernder Bewegung befindlichen Nomaden dieser Kunst ist es nicht weit. Soweit ich informiert bin, favorisieren Sie diesen Begriff.

Ist dieses Bild eines frei "umherschweifenden Nomaden", der dieses Fahrzeug wie eine Kriegsmaschine bedient und den Verlust seines Territoriums mit Bewegung und Unstetigkeit eintauscht, nur ein eskapistischer Traum neurotisierten Stadtindianer, die die notwendige Anpassung des Lebens an die technisch verwüstete Welt bereits vollzogen haben und in der Erinnerung ihrer modernen Tradition, ihr Leben ohne Führung eines anderen kunstvoll und experimentell zu Ende bringen wollen?

HB: Ich favorisiere den Begriff des Nomaden überhaupt nicht. Mein Umgang mit Begriffen ist oft dadurch definiert, daß ich mit ihnen konfrontiert werde und versuche, ihnen etwas abzugewinnen. So wurde ich im letzten Jahr zu einer Vortragsreihe über Nomadismus eingeladen. Ich habe mich bemüht, von mir aus damit etwas anzufangen. Ich finde diesen Begriff schrecklich romantisch. In der allgemeinen Redeweise vom Nomadismus und Umherschweifern meint Nomade eine neue, an Nietzsches "blonde Bestie" erinnernde, brutalisierte Form des Dandys aus dem 19. Jahrhundert, ohne konkrete Beziehung zum Leben wirklicher Nomaden. Was dahinter steckt an Idee, ist wieder "Geistesgegenwart" bzw. Aufmerksamkeit, "fließende Aufmerksamkeit", wie Freud einmal sagte, oder hier "frei herumschweifende".

Um auf Ihre Frage ganz konkret zu antworten. Für mich ist es ein höchst ambivalenter Begriff, der ebensoviel Eskapismus in sich birgt wie wahren Kern. Dieser wahre Kern ist Aufmerksamkeit.

RM: Wäre diese Figur des stetig-unsteten Nomaden denn anschlussfähig an das "Phantasma der Emanzipation"?

HB: Mit Emanzipation hat das wenig zu tun. Eher mit Verherrlichung oder Idealisierung der tristen Wirklichkeit, dieser Singularisierung und lockeren Hordenbildung intellektueller Singles.

RM: Ich bin jetzt ein bißchen überrascht. Nachdem ich Ihren Text über "Nomadismus" gelesen hatte, hätte ich einen "Fisch" erwartet, der sich in diesem überquellenden und produktiven Strom des Lebens tummelt.

Sie würden sich demnach nicht als Nomaden bezeichnen?

HB: Nein! Der konkrete Punkt in dem Aufsatz war Kain und Abel. Abel ist der Nomade. Der Nomade wird erschlagen. Weltweit werden Nomaden von den Seßhaften, zu denen auch wir gehören, ausgerottet. Gleichzeitig fangen wir jetzt an, diesen Begriff zu romantisieren. Das ging mir so auf die Nerven, daß ich auf diesen kriminellen Zusammenhang aufmerksam machen wollte.

Im übrigen gibt es seit Maurice Barrès diese Rede von den "deracinés". Entwurzelung, Verstädterung usw. sind Topoi für die Moderne. Die ganze Kulturkritik ist voll davon. Wir sind emanzipiert, herausgerissen aus der Tradition und alle Bindungen, die wir eingehen, sind höchst locker. Im Grunde bleiben wir unverbunden. Nun gut, daraus will man jetzt eine positive Wendung finden, indem man sagt, Nomaden.

Mit kontrollierter Offensive dem Neuen entgegen...

RM: Die alte Zeit, Moderne einmal genannt, neigt sich seinem Ende zu. Ein neues Zeitalter bricht an oder ist bereits angebrochen. Nach Hegel bleibt das Alte im Neuen aufgehoben, es wird zwar beseitigt, aber bewahrt. Sie selbst variieren die bekannte Dialektik Hegels und fügen hinzu: "Das Neue braucht das Alte als Widerlager und Widerstand".

Was vom Alten wird oder sollte bewahrt bleiben? Kann es überhaupt bewahrt, im Sinn von aufbewahrt bleiben? Müßte nicht vielmehr, wie Sie früher einmal geschrieben haben, total abgeräumt, abgerissen werden, um neu bauen, neu zusammenfügen zu können?

HB: Das ist die Doppelbewegung der Aufhebung, Beseitigung und Bewahrung zugleich. An diesem Punkt bleibe ich bei Hegel stehen, oder gehe zurück zu Hegel. In Ihrer Frage klingt

an, ich wollte die Moderne beenden. Das ist ein Mißverständnis. Die Moderne ist nicht die Entgegensetzung des Neuen gegen das Alte, die Moderne ist Entzweiung. Diese Entzweiung kann nicht beseitigt werden. Das ist die große Differenz zwischen Hegel und Marx, der gesagt hat, diese Entzweiung ist Entfremdung und letztere müsse aufgehoben, beseitigt werden. Entzweiung bedeutet, daß wir alles in doppelter Ausfertigung haben, einmal in Form traditioneller alter Philosophie mit allen metaphysisch belasteten Begriffen, und zugleich die Widerlegung, die Negierung aller dieser Begriffe und Philosophien. Beide haben aber recht. Wir brauchen beides, obwohl beides sich diametral widerspricht. Beides ist gleich stark. Das führt mich zur skeptischen Haltung, der Isosthenie. Man kann nicht sagen, der eine hat mehr recht als der andere. In dieser unerträglichen Aporie steckt die Moderne. Deswegen hält man es in der Moderne nur für kurze Zeit aus, und deswegen gehört zur Moderne auch die Fluchtbewegung aus ihr heraus. Auch biographisch halten es Künstler nur kurz in der Moderne aus. Dann werden sie meist irgendwie katholisch, kommunistisch, buddhistisch. Die ganze Postmoderne ist nichts anderes als der Versuch, die Moderne erträglicher zu machen, erträglichere Bedingungen zu schaffen. Im Kern stecken wir in dieser Entzweiung. Hegel hat recht und Nietzsche auch.

RM: Auf die Gefahr hin, mich zu wiederholen, möchte ich noch einmal anders fragen. An anderer Stelle schreiben Sie: "Die Erkenntnis (heute) will nicht mehr befestigen, sondern entkommen, überwinden, abreißen und Neubauen. Sie steigert ihre Phantasie und Invention, um Fluchtwege zu entdecken und bessere Welten auszudenken."

Welche Fluchtlinien meinen Sie, wenn es darum geht, bessere Welten zu entdecken? Genügt es, sich solche auszudenken und sie, was heute schon möglich ist, mittels der neuen Maschinen zu komputieren?

HB: Das war eine der Hauptlinien der Neuzeit gewesen. Warum? Das Modell der Transzendenz wurde von dem der Immanenz abgelöst. In *einer* Welt kann man nicht entkommen, nur ständig reproduzieren. Man entkommt einer immanenten Welt und gerät in eine andere immanente hinein. Das liegt in der Logik der Sache. Transzendenz hat man sich in einem strengen Sinn verboten. In diesem Fall glaube ich wieder an Entzweiung und Verdopplung. Wir leben in einer gnostisch immanenten Welt und zugleich auch in in einer Welt, die durchlässig ist für Transzendenz. Das eine ist nicht ohne das andere. Unsere Schwierigkeit ist, dies in einer Theorie zusammenzubringen, oder das Gegenteil gleich mitaufzuheben. Meistens führt das wie im Fußballspiel zur Pärchenbildung, der Stürmer hat immer gleich seinen Verteidiger dabei. Es laufen immer zwei zugleich. So gibt es zu den Poststrukturalisten auch die Vertreter der alten kritischen Theorie, die dem widersprechen und die Gegenargumente bringen.

RM: Sind Sie der Stürmer oder der Verteidiger in diesem Fall? Auf welches Tor schießen Sie?

HB: Das ist eine gute Frage! Vom Temperament bin ich eher Verteidiger.

RM: Mit Sturm und Drang vors Tor vielleicht? Kontrollierte Offensive also?

HB: Ja!

...auf das wir noch völlig unvorbereitet sind

RM: Inzwischen hat die posthistorische Gesellschaft einen Weg gefunden, den Streit zwischen Altem und Neuem, Stürmern und Verteidigern, Modernen und Postmodernen zu beenden. Sie recycelt einfach alle philosophischen Ideen, Modelle und Konzepte und damit auch das Aufeinanderbeziehen von alt und neu. Sie haben dafür jetzt die Metapher des "Containers" gefunden, der sowohl das "Ende des Menschen und der Welt", als auch den "Tod Gottes, Ende des Endes" verkörpert, und in sich trägt

HB: Es bleibt der Versuch einer Lagebeschreibung: Container-Existenz, der Container als praktische Lösung des unbewältigten Nihilismus.

RM: Folgt man den futuristischen Protagonisten der "neuen Zeit", so werden nur diejenigen Menschen überleben, denen es gelingt, die Geschwindigkeitszunahmen, die durch die neuen Technologien induziert werden, schnellst möglich zu implementieren und im beschleunigten Zustand Schritt zu halten.

In Ihren Texten dominieren dagegen Langsamkeit, Gelassenheit und bedächtiges Reflektieren. Können diese absichtlichen Verlangsamungen des Denkens eine passende Antwort auf die Beschleunigungsvorgänge der dromokratischen Gesellschaft geben? Laufen wir mit solchen Strategien nicht Gefahr, über kurz oder lang zu einem Entsorgungsproblem zu werden, weil wir den neuen Anforderungen nicht mehr gewachsen sind? Gälte es nicht vielmehr, schneller zu sein und noch wendiger zu werden?

HB: Seine Stärken muß man dort suchen, wo man sie hat. Meine Stärke mit zwei Krücken ist nicht die Geschwindigkeit.

Ich erinnere mich an das Bild des Bären in Kleists Marionettentheater, der ein Sinnbild für "esprit de présence" ist. Er macht keine schnellen Bewegungen, er ist erstaunlich ruhig, reagiert aber ausdauernd auf diese Fechtbewegungen. Langsamkeit und Gelassenheit, richtig verstanden, müssen nicht in Widerspruch zu "Geistesgegenwart" stehen. "Geistesgegenwart" ist per Definition etwas sehr Schnelles und Lebendiges. Ich halte es wie der Igel mit dem Hasen. Manchmal muß man nur irgendwo sitzen bleiben. Die anderen kommen dann an diesen Punkt auch wieder zurückgelaufen.

Letzten Endes stellen Sie aber die Frage nach dem Handeln. - Ich möchte Ihnen ein Beispiel aus meiner täglichen Arbeit als Hochschullehrer geben. Ich mache zur Zeit ein Projekt mit Studenten zur Verbesserung der Cafeteria in unserer Hochschule in Kassel. Alle jammern, in der Hochschule werde nicht mehr richtig gearbeitet, die Studenten hätten keinen Platz, es gebe zu wenig Räume und außerdem gebe es auch kein Geld, um etwas zu verändern. Hier kann man kleine, praktische Eingriffe machen, die relativ großen Nutzen haben. Beispielsweise ändert sich schon viel, wenn man die Cafeteria nicht um 4 Uhr, sondern erst um 8 Uhr schließt. So kann man abends noch etwas essen, man hat vielleicht Lust, noch etwas länger in der Hochschule zu bleiben, es lassen sich die Räume besser nutzen, und vielleicht gibt es auch etwas mehr Austausch unter den Studenten. Diese atmosphärischen Änderungen passieren, wenn an einem kleinen Schraubchen gedreht wird. Dies sind die Punkte, wo ich praktisch werden möchte, obwohl ich sicher kein praktischer Mensch bin.

RM: In den 80er Jahren wurde viel vom Ende der Zeiten geredet, die Endzeit-Diagnosen nahmen überhand. Auch Sie haben sich damals an den Diskussionen beteiligt. Zu Beginn der 90er Jahre lösen sich diese "Endvisionen", wohl auch unter dem Eindruck der Veränderungen im Osten, auf. Ein nüchterner, radikal aufgeklärter Pragmatismus schien sich durchzusetzen, der nun wiederum von neuen Metaphysiken, Mythen und Fundamentalismen diverser Art attackiert wird.

HB: Ich war nie ein Theoretiker des Posthistoire. Ich habe nicht gesagt, daß wir uns im Posthistoire befinden. Ich habe eher versucht, wie ein Arzt das Posthistoire-Syndrom zu diagnostizieren.

Jetzt im Rückblick, wo das allgemeine Reden über Posthistoire abgeflaut ist, kann man sagen, daß es auch eine spezifisch deutsche Problematik war. In der Windstille der Weltgeschichte, meinten einige, sie könnten sich im Posthistoire einrichten, alles gehe, begleitet von ein bißchen Gruseln, ohne große Ereignisse so weiter. Ich staune im Nachhinein über so viel Naivität. Ich habe jetzt eher die Sorge, daß wir mit dem ganzen Gerede vom "Ende", "Verschwinden" und dem "Nach dem Ende" vernebeln, daß die Weltpolitik und die Weltgeschichte nicht verschwunden ist, sondern nur unsere Wahrnehmung von ihr. Ich habe den Eindruck, daß wir noch völlig unvorbereitet sind für die Rolle, die von uns erwartet wird.

RM: Welche Rolle wird denn von uns erwartet?

HB: Rollenerwartung war das falsche Wort. Es kommt nicht darauf an, das zu tun, was von einem erwartet wird, sondern das, was man für richtig hält. Ich meinte die Rückkehr zur Normalität, die Rückkehr aus einer Ausnahmesituation, die bequem geworden war. Und Ausnahmen dürfen nie bequem werden.

RM: Nach dem Zerfall der Idee eines universalen Wissens wird der Intellektuelle zwangsläufig zum Dilettanten und Eklektizisten. Er nimmt die Welt nur noch fragmentarisch, ausschnitthaft und collagenhaft wahr. Zwangsläufig wird er zum Bastler, der neues Wissen mit Versatzstücken verklebt und diese ineinanderverschaltet. Mit dem Niedergang des Ostens wird insbesondere von östlichen Intellektuellen erneut die moralisch-politische Verantwortung des Intellektuellen eingefordert.

Wie sehen Sie diese Verpflichtung des Intellektuellen, die ja ein Collagieren und Montieren ausdrücklich verbietet?

HB: Der Intellektuelle ist eine zwielichtige Gestalt. Auf der einen Seite muß er ein gewisses Maß an Verantwortungslosigkeit haben, einen Freiraum an Folgenlosigkeit, damit er bestimmte Gedanken, Vermutungen, Theorien ausprobieren kann, ohne gleich mit den verheerenden Folgen konfrontiert zu werden. Wenn alles sofort mit der exemplarischen Verantwortung des Menschen gesagt werden müßte, würden viele Sachen überhaupt nicht ausgesprochen und ausprobiert. Das unverantwortliche Dahinsagen hat insofern sicher eine wichtige Funktion. Auf der anderen Seite - und das macht das Zwielichtige an ihm aus - können natürlich Intellektuelle, wie H. Arendt auf die Frage, warum so viele Intellektuelle Nazis geworden sind, geantwortet hat, mit allem etwas anfangen. Sie brauchen nur lange genug darüber nachzudenken, dann gewinnen sie allem eine faszinierende Seite ab. Das stößt mich ab.

Intellektuelle sind unvermeidlich. Sie haben ihr Gutes, sie melden sich zu Wort, aber in ihrer Funktion sind sie nur beschränkt haftbar, ich würde mich auf sie nicht verlassen.

Verwendete Literatur

- Avantgarde - Geschichte einer Metapher, in: Archiv für Begriffsgeschichte 22 (1978)
- Die "Philosophie des Geldes als ästhetische Theorie". Stichworte zur Aktualität G. Simmels für die moderne bildende Kunst, in: Dahme, H.J./Rammstedt, O. (Hg.): Georg Simmel und die Moderne, Frankfurt 1984
- Das Pathos der Differenzierung. Der philosophische Essay Georg Simmels, in: Merkur 4/1985
- Begriffsfelder. Von der Philosophie zur Kunst. Berlin 1985

- Künstlerphilosophentheologen, in: Lischka, H.J. (Hg.): Philosophen-Künstler. Berlin 1986
- Kunst und Lebenskunst. Bern 1987
- Moneten. Von der Kunst zur Philosophie. Berlin 1990
- Ein Artikel Architektur, in: Brandolini A. (Hg.): Platz machen. Berlin 1991
- Zombie auf der Couch, in: R. Maresch (Hg.): Zukunft oder Ende. München 1993
- Orgel und Container, Berlin 1993
- Was ist Philosophie, Berlin 1993