

Hans Imhoff

ERSTER BESUCH
IN DER ABYSSOS

Erste Auflage der Erstausgabe 1989

Ich griff nach holden Maskenzügen
Und faßte Wesen, daß mich's schauerte.
Ich möchte gerne mich betrügen,
Wenn es nur länger dauerte.

Goethe, Klassische Walpurgisnacht

Dort werden Richter dieses Streites uns zuteil,
Und Milderungsworte bietend finden Mittel wir,
Die dich des Drangsals völlig noch entledigen.
Denn auch zum Mord der Mutter trieb ich dich ja selbst.

Aischylos, Eumeniden

I. Das Gespräch zu dritt
am 4. März 1988

Hermann: Zum Verhältnis von bürgerlicher Intelligenz und Arbeiterklasse habe ich eine ganz andere Sichtweise. Ich komme zum Beispiel aus einer saarländischen Bergarbeiterfamilie und weiß, daß es dort unmöglich solche Bildungsvoraussetzungen gegeben haben kann, wie Sie es gerade für das Proletariat behauptet haben. Man kann zum Beispiel sehen, daß nach 1933 eine Menge Schriftsteller und Intellektuelle ins Saarland ins Exil gegangen sind - das Saarland war ja noch unter Völkerbundsregierung -, und die hatten da überhaupt keinen Einfluß auf die Arbeiterbewegung gehabt. Deshalb würde ich diese Einheit von Intellektuellen und Arbeiterklasse erst mal in Frage stellen.

Die Sichel: Ja, das ist ja auch Ihre Aufgabe, diese Einheit in Frage zu stellen. Das ist Ihr gesellschaftlicher Auftrag. In einer pluralistischen Gesellschaft gehört es dazu, daß man die Identität von Intelligenz und Proletariat in Frage stellt oder völlig leugnet. Die Bourgeoisie will die Intelligenz natürlich für sich haben und hat sie auch längst für sich. Die Aufgabe wäre eben zu zeigen, unter welchen Bedingungen diese Identität zwischen Intelligenz und Klasse - Intelligenz ist also fast frei flotierend, sie kann sich überall hinwenden -, unter welchen Bedingungen sie sich einmal dieser Klasse zuneigte und einmal jener Klasse. Und das zu untersuchen bedarf es natürlich historischer Kenntnisse, genauer historischer Kenntnisse.

Hermann: Aber das Problem der Gegenwart ist doch, daß nach 1968 schon eine ziemliche Auseinanderentwicklung stattgefunden hat. Also spätestens seit dem „Deutschen Herbst“, würde ich sagen, gibt es nicht mehr die Intelligenz, die es noch 1968 gegeben hat.

Die Sichel: Einen „Deutschen Herbst“? Nennt man das einen „Deutschen Herbst“? - Die Frage ist, seit wann es keine Intellektuellen mehr gibt.

Königin: Ja zum Beispiel würdest du sagen, es gibt keine mehr?

Die Sichel: Ich würde sagen, daß die Intellektuellen in die Leistungselite unserer pluralistischen Gesellschaft integriert sind.

Königin: Und damit keine Intellektuellen mehr sind. Oder doch?

Die Sichel: Intellektuelle im klassischen Sinne sind es dann nicht mehr. Und so ein paar Einzelgestalten, so ein Dichter und sonst noch einer, die bilden nicht eine ganze historische Gruppe, wie es die Intellektuellen waren. Der Zweite Weltkrieg und alles was damit zusammenhängt, hat die Intellektuellen liquidiert.

Königin: Und das ist auch gelungen?

Die Sichel: Restlos gelungen.

Hermann: Und was ist mit Horkheimer, Marcuse, Adorno, die nach dem Krieg zurückgekehrt sind?

Die Sichel: Ohne historischen Boden, Leistungseliten, bilden Leistungseliten aus.

Königin: Hast du dich 1968 eher einer Gruppe zugehörig gefühlt, oder warst du mehr der Einzelkämpfer?

Die Sichel: Den SDS (Sozialistischen Deutschen Studentenbund) hab' ich ja Arschlöcher genannt.

Hermann: Warum?

Die Sichel: Aus Spaß.

Hermann: Was mich an Ihrer Schrift „Das Naturwerk“ von 1975 wahnsinnig beeindruckt hat, war Ihre Art, im Hörsaal VI (der Johann Wolfgang Goethe-Universität) ein Happening zu machen, und zwar als Sie Ihre „Antrittsvorlesung“ in einer Habermas-Veranstaltung halten wollten.

Die Sichel: Meine Antrittsvorlesung (am 24. 11. 1968) ist eine hervorragende dramatische Leistung.

Hermann: So etwas ist heute in einer Habermas-Veranstaltung nicht mehr denkbar.

Die Sichel: Jooo, dazu müssen Sie ja auch Genie haben.

Hermann: Für mich waren das Happenings wie bei Fritz Teufel.

Die Sichel: Also, ich glaube nicht, daß das Happenings waren. Und der Teufel gehört zu einer Gruppe -. Wissen Sie, es gab immer ein Lumpenproletariat, und das Lumpenproletariat hat sehr wohl eine hervorragende Ideologie entwickelt. Und die 68er Gesellen waren sehr stark durchsetzt von Lumpen, denn irgendeine Basis muß ja irgendwas haben. Und wenn's nicht die Geschichte ist, und wenn's nicht das Proletariat ist, wenn's überhaupt keine Klasse ist, dann sammelt sich das um eine Bewegung, weil es halt sonst nichts Besseres zu tun hat. Und das sind in der Regel die Lumpen.

Hermann: Und dazu rechnen Sie den Teufel?

Die Sichel: Joo, nicht als Person. Ich will ihn nicht kränken, ich kenn' ihn da zu wenig, ich bin ihm nie begegnet. Ich hab's mehr mit den Gebildeten gehalten.

Hermann: Mit Hans-Jürgen Krahl?

Die Sichel: Ja, zum Beispiel. Aber der hat nun wiederum seinerseits nichts von mir gehalten.

Hermann: Warum? Weil Sie nicht aus einer Aristokratie kamen?

Die Sichel: Wieso komme ich nicht aus einer Aristokratie? Wir sind dreißigtausend Imhoffs! Ich gehöre zu den besten. Also in gewisser Weise bin ich schon Aristokrat. - Aber wissen Sie, wenn Sie nicht gut vorbereitet sind und wir uns erstmal unterhalten über die Grundsätze, dann können Sie auch keine Fragen stellen, deren

Antworten Sie hinterher befriedigen. Davon bin ich voll überzeugt.

Königin: Ja, aber vielleicht erzählst du einfach mal aus deinem Erfahrungsfundus.

Die Sichel: Warum sollte ich Dinge verraten?

Königin: Warum solltest du sie nicht verraten?

Die Sichel: Ja, die meisten Dinge sind eben nicht zum Verraten.

Königin: Warum nicht, du bist doch Schriftsteller, du verrätst doch laufend Sachen?

Die Sichel: Als Schriftsteller hab' ich's mit der Phantasie zu tun. Aber wenn ich hier Details aus der Wirklichkeit darbiere, dann ist es doch etwas anderes.

Hermann: Aber genau diese Wirklichkeit interessiert mich.

Die Sichel: Und genau diese Wirklichkeit verrät kein Mensch. Das wird schon seinen Grund haben.

Königin: Aber was ist der Sinn davon? Ich meine, man könnte ja diese Regel durchbrechen.

Die Sichel: Und cui bono? Wem würde das nützen?

Hermann: Warum schadet es Ihnen? Mir würde es nützen.

Die Sichel: Ihnen nützt nur eins, die versäumte Bildung nachzuholen: Lateinisch, Griechisch und alles was damit zusammenhängt.

Königin: Da müßte ich ja sehr viel nachholen. Warum meinst du eigentlich, daß es so sehr an Latein und Griechisch hängt? Mir ist schon klar, was da für ein Bildungshorizont dahinter ist; aber ich kann mir gut vorstellen, daß jemand gut nachdenken kann, ohne Latein und Griechisch zu können.

Die Sichel: Die Anlagen sind überall gleich. Der Mensch kann auch das Nachdenken lernen, wenn er Automechaniker wird oder wenn er Ratten jagt, oder was die Indianer so machen müssen, um sich zu ernähren.

Hermann: Also ich versteh' Ihre Vorbehalte ehrlich gesagt nicht.

Die Sichel: Die Vorbehalte sind keine formalen.

Hermann: Nee, es sind inhaltliche.

Die Sichel: Allerdings.

Hermann: Sind es solche, daß ich kein Latein, kein Griechisch, kein Hebräisch könnte, daß ich nicht zu einer Bildungsaristokratie gehöre?

Die Sichel: Ich habe doch nicht gegen Sie Vorbehalte, Mann! Unsinn! Glauben Sie, ich erzähl' Ihnen jetzt alles über 68, wenn Sie Griechisch könnten? Das ist doch ein

Unsinn. Wenn Sie das gelernt hätten, würden Sie das anders verstehen. Die Vorbehalte sind nicht die einem anders Gebildeten gegenüber. Die Vorbehalte sind solche der Sache.

Hermann: Nämlich was ist die Sache? Die Sache ist die: Einmal ein anderer Zugang zur Bildung, und andererseits drei Generationen später als 68.

Die Sichel: Wir reden hier nicht über Bildung. Wir reden hier über 68. Ich habe keine Vorbehalte äh, äh, äh einem, einem anders Gebildeten gegenüber. Ich habe überhaupt keine Vorbehalte, sonst würde ich ja nicht alles in meine Bücher schreiben.

Königin: Eben, das mein' ich doch auch, du teilst doch permanent Geheimnisse mit.

Die Sichel: Richtig. Die stehen alle in der Zeitung, die Zeitungen, in die ich nie gucke, ne, die teilen mir das mit, was ich verarbeite. Also ich verrate gar nichts. Ich setze nur das eine in das Verhältnis zum anderen. Und das ist in einer künstlerischen Form geeignet, Strukturen herzustellen, die den Strukturen der Wahrheit entsprechen. Das ist die Methode des Künstlers. Ich kann aber nicht über 68 reden sozusagen als Telefongespräch oder als Vortrag. Das geht einfach nicht.

Hermann: Nee, aber mich interessiert schon das Biographische dabei.

Die Sichel: Die Biographie ist denkbar uninteressant.

Hermann: Wieso ist die uninteressant? Für mich ist zum Beispiel sehr interessant, wie Sie zu sowas kommen wie Ihre „Antrittsvorlesung“ in der Habermas-Veranstaltung, was Sie da für eine Resonanz drauf gekriegt haben.

Die Sichel: Was habe ich denn da gesagt?

Hermann: Sie haben da sehr viel Unsinn gesagt, sehr witzig, sehr provokant.

Die Sichel: Hör dir das an: „Unsinn“! Sie, diese Antrittsvorlesung ist ein Kunstwerk, ein dramatisches Kunstwerk, und nichts anderes.

Hermann: Wo steckt aber das Drama drin außer in der Spielregelverletzung?

Die Sichel: Das ist eben der Punkt. Diese Leute, die 68er Leute, waren alles Künstler und Dramatiker. Der Horkheimer war ein sehr kluger Mann, er hat einmal gesagt: „Ihre Demonstrationen haben etwas vom Theater.“ Sehr klug bemerkt. Das waren Künstler, keine Rebellen oder Revolutionäre, das waren Künstler.

Königin: Politik als Bühne?

Die Sichel: Wo die Politik da war, weiß ich zwar nicht, aber Bühne war viel.

Hermann: Von der ist ja recht wenig geblieben, von der Bühne. Ihre Bühne sind jetzt die Bücher.

Die Sichel: Sie meinen, bei mir sei nicht sehr viel geblieben. Och, man kann nicht immer dasselbe treiben.

Hermann: Womit haben Ihre Inszenierungen aufgehört?

Die Sichel: Habe ich mehrmals beschrieben. Das war für mich lange Zeit ein Problem, wieso ich angefangen habe und wieso ich aufgehört habe damit. Es gab einen Mitarbeiter damals, der behauptete, daß ich ein ambivalentes Verhältnis zum Erfolg hätte. Das ist eine sehr intelligente Bemerkung, aber trifft die Sache überhaupt nicht. Ich habe aufgehört, weil diese Kunst im Moment nicht weiterzuführen war. Ich habe die Prinzipien aufgestellt, und die Zeit war nicht da, das zu verallgemeinern.

Hermann: Warum wollten Sie Ihre Aktionen verallgemeinern, denn ...

Die Sichel: Ja, das ist eben die Frage. Ich habe mich das auch gefragt, muß das verallgemeinert werden, ist das angelegt, um verallgemeinert zu werden, ist das gut oder hebt es sich selbst auf oder ist die Zeit nicht. Ich habe ein halbes Jahr lang geglaubt, daß die Verallgemeinerung dieses Prinzips außerordentlich wichtig sei, um die ganze Bewegung voranzutreiben. Und das war ein Irrtum.

Hermann: In welche Richtung weiterzutreiben? Wollten Sie damit den Unibetrieb platzen lassen?

Die Sichel: Ach, Unibetrieb! Interessiert doch überhaupt nicht. Den wollen wir doch nicht platzen lassen.

Um Gotteswillen, das waren doch keine Revolutionäre und Rebellen. Das waren Künstler.

Hermann: Ich verstehe nicht, warum Sie jetzt das Politische da ganz 'rausstreichen und nur noch das Kunstwerk an sich gelten lassen wollen. Denn ich glaube nicht, daß das an sich irgendeine Schlüssigkeit gehabt hätte, als ob es sich dabei nicht auch um ein politisches Problem gehandelt hätte.

Die Sichel: Ich habe als Kind angefangen, Bücher zu schreiben. Ich wollte schon immer Bücher schreiben. Und durch die Bücherschreiberei, auf der Suche nach Form, bin ich in die Avantgarde gelangt. Übrigens nicht durch solchen Unfug wie über die Studentenbewegung, sondern über südamerikanische konkrete Poesie. Also das sind in der Regel Kästchengedichte gewesen. Naja, ich hab's ja auf lateinisch geschrieben und auf russisch und deutsch. Und die haben's auf spanisch geschrieben. Die alten Kästchengedichte in der Antike und in der Renaissance waren auf lateinisch. Heute, wenn einer Kästchengedichte schreibt, dann macht er's in seiner Muttersprache. Ich bin über die Kästchengedichte, auf der Suche nach Form, in die Avantgarde gelangt, und ich bin künstlerischer Avantgardist, seitdem ich zielstrebig die Form studiere. Während meiner Bundeswehrzeit habe ich die avantgardistische Poesie der Südamerikaner kennengelernt; die waren damals Weltspitze. Und seit der Zeit bin ich Avantgardist. Man wächst natürlich mit der Zeit entweder zum Routine-Kulturproletarier sich aus oder aber zum Klassiker. Ich bin also so gut, daß ich Klassiker geworden bin. Aber das wesentliche daran ist, daß ich privatisierender Dichter war, immer schon, und während der Militärzeit zur Avantgarde stieß.

Hermann: Sie haben ja in einem Ihrer Bücher den Avantgardebegriff selbst beschrieben als die Synthese von Kunst und Krieg. Die Avantgarde hat also für Sie etwas mit Auseinandersetzung zu tun, mit Öffentlichkeit.

Die Sichel: „Die Kunst ist die Produktion von Öffentlichkeit.“ Ein Satz von mir.

Hermann: Ja, gut. Aber wo ist diese Öffentlichkeit, wo ist Ihre Bühne, auf der Sie heute auftreten? Wer sind Ihre Leser?

Die Sichel: Hat mich nie interessiert. Die Öffentlichkeit hat mich nie interessiert. Ich habe vielleicht die Öffentlichkeit interessiert, wenn man unter Öffentlichkeit eine Masse von Menschen versteht, *ἡδὴρέειβ* wie der Grieche sagt, die vielen, die haben sich für mich interessiert. Ich habe mich für die Öffentlichkeit nie interessiert. Der Künstler interessiert sich nicht für sein Publikum, grundsätzlich nicht. Goethe hat gesagt, er schreibt für seine Freunde. Wer sich für die Öffentlichkeit interessiert, sind die Verleger, sind die Kapitalisten, die mit der Kunst Geld in Umlauf bringen. Also mit anderen Worten, das Verhältnis von Künstler und Öffentlichkeit ist für einen Künstler nur insofern interessant, als er, um gewisse Projekte verwirklichen zu können, mit anderen Worten, um existieren zu können als Künstler, um seine Farben bezahlen zu können als Künstler, die Dinge absetzen muß.

Hermann: Also ich sehe in der Öffentlichkeit mehr als die Kundschaft oder Käuferschaft Ihrer Bücher.

Die Sichel: Ja, das ist Ihr Fehler.

Hermann: Für mich ist eine Avantgarde ohne Öffentlichkeit überhaupt nicht denkbar. Wer soll denn die Avantgarde als Avantgarde wahrnehmen, wenn ...

Die Sichel: Das ist die akademische Ansicht darüber. Die Akademie vermittelt zwischen Weltmarkt und Produzent. Wir müssen unterscheiden zwischen den Interessen des Weltmarktes, also dem Interesse des Kapitalisten, und dem des Produzenten. Für den Kapitalisten ist der Produzent der Proletarier, ab er nun Künstler ist oder Bergmann. Das ist etwas völlig anderes. Der Akademiker vermittelt dazwischen, er erklärt und weist die Rollen zu. Das ist aber nicht unbedingt die Wahrheit über diese einzelnen Klassen.

Hermann: Ja, richtig. Ich meine, Sie definieren ja Ihre Rollen für sich selber, aber inwiefern ist das nicht bloß so eine Art Selbstbespiegelung?

Die Sichel: Weil ich meine eigene Soziologie habe, meine eigene politische Ökonomie. Das heißt nicht, daß ich das einfach nur so dahinsage, weil ich's gern sein möchte und scheinen möchte, sondern dahinter steht eine eigene politische Ökonomie.

Königin: Ja, das mein' ich doch auch. Du interessierst dich zwar vordergründig für Form, was ich so als Ästhe-

tik seh' in der Kunst, aber über diese Form vermittelst du ja auch Inhalte; die sind durchaus auch politischer Natur.

Die Sichel: Das können zufällig welche sein. Dem Künstler ist das vollkommen gleichgültig. Dem Künstler ist es vollkommen gleichgültig, was er vermittelt und wie. Und vor allem wem.

Königin: Aber wenn du Bücher schreibst, jetzt mal ganz naiv gefragt, ist es nicht so, daß du dich an irgendjemand richtest, und sei es an eine imaginäre Öffentlichkeit, vielleicht eine Öffentlichkeit, die sogesehen nur so für dich existiert?

Die Sichel: Das hast du vollkommen richtig erkannt. Der Künstler muß natürlich ein Bewußtsein davon haben, von wem er das hat, was er erzählt, und an wen er sich wendet. Und der große Künstler hat immer nur ein Publikum und immer nur einen Einflüsterer, das sind die Musen. Was ihm die Musen erzählen, darauf hat er überhaupt gar keinen Einfluß. Er richtet sich nur an die Musen und vertraut nur den Musen. Was da rauskommt, ist dem Schicksal überlassen.

Hermann: Das heißt, Anerkennung ist Ihnen scheißegal?

Die Sichel: So komische Begriffe gibt's für einen Künstler nie; kann's gar nicht geben, weil ein Künstler kein Gegenüber hat.

Königin: Weil er im luftleeren Raum ist?

Die Sichel: Nee, er ist nicht im luftleeren Raum, und die Dinge, mit denen er sich beschäftigt, sind nicht im luftleeren Raum, aber diejenigen, die später daran partizipieren, die sind für ihn im luftleeren Raum und gehören der Sphäre des Scheins an. Für einen Künstler gibt es keine Menschen.

Hermann: Zum Beispiel Ihr Auftritt im TAT-Theater (Theater am Turm in Frankfurt am Main) bei der Handke-Veranstaltung 1968, das war doch kein luftleerer Raum, da saßen doch Menschen, die haben Sie wahrgenommen, die haben auf Sie reagiert.

Die Sichel: Wahnsinnig gute Leistung, wahnsinnig gute Leistung!

Königin: Daß da Leute saßen, spielte für dich im Grunde keine Rolle, wenn ich dich richtig verstehe, es war im Grunde genommen Zufall, daß da Menschen saßen, die sich für dich interessierten, was du gerade machtest?

Die Sichel: Nein, das wäre ja abstrakt. Es ist kein Zufall, daß da Menschen saßen.

Königin: Du hast dich also dahin begeben, weil da Menschen saßen .

Die Sichel: Richtig! Aber das sind andere Menschen gewesen als die, die sich als Publikum verstehen. Die sind Material für das Kunstwerk. Die Musen haben mich dahin geführt und haben die Leute dahin gesetzt, damit die beitragen, daß das Kunstwerk komplett wird. Damals hat

die Zeit sozusagen, die Zeit kam geflügelt und hat mir gesagt, du mußt dieses nun in das Werk einbauen, dieses mußt du nun praktizieren, und da war ich mit dem Problem, wie das zu machen sei, so beschäftigt; ich habe nicht daran gedacht, ist das das Richtige, lohnt sich das, muß ich das jetzt machen? Das ist genau wie beim Schmied, der hat's mit dem Blasebalg und mit dem Hammer und mit diesen Dingen zu tun, und wenn da einer kommt mit dem Pferd, dann hat er die Arbeit zu erledigen.

Hermann: Das heißt, Sie haben Ihre Aktionen ziemlich unreflektiert gemacht?

Die Sichel: Ich war der Reflektierteste von allen.

Hermann: Was mich noch interessiert, wie Krahl oder Cohn-Bendit auf Ihre Aktionen reagiert haben. Oder wie hat Adorno darauf reagiert? Bei dem haben Sie ja promoviert oder promovieren wollen.

Die Sichel: Och, wollen ist übertrieben. Wir waren gute Freunde. Er hat mal gesagt: Ich bewundere Ihre Konsequenz. Viel mehr hat er zu mir nicht gesagt.

Hermann: Haben Sie in den Seminaren auch so agiert?

Die Sichel: Ich war ein blendender Redner. Ich habe natürlich brav diskutiert und brav meine Sachen gelesen und nicht agiert. - Ich sagte mir, die Tatsache, daß die Menschen mit offenen Augen ihr Schicksal selbst machen, diese Tatsache muß sich auch dramatisch in einer neuen Form darstellen lassen. Und das war mein Interesse.

Sonst gar nichts. Was man heute unter 68 versteht, habe ich gar nicht wahrgenommen, hat mich überhaupt nicht interessiert, habe ich durch meine Spione mitgeteilt bekommen, hat mich aber weiter nicht interessiert.

Königin: Was ist aber so für dich der Unterschied zu heute, so aus deiner Sicht gesehen? Was unterscheidet jetzt, für dich gesehen, von damals? Oder was sagen dir die Musen jetzt sozusagen?

Die Sichel: Was jetzt anders ist als 68? 68 war anders als jetzt! 68 war ein Ausnahmezustand. Wie gesagt: Eine bedrohte Restintelligenz hat sich zusammengetan mit Nichtstuern und Lumpen und hat das Leben einer Jeunesse dorée geführt. 68 war Ausnahme, jetzt ist normal wie vorher. Die Kriegsvorbereitung ist normal, wir haben vorher Kriegsvorbereitungen gehabt, wir haben jetzt Kriegsvorbereitungen, dazwischen ist 68, Jeunesse dorée.

Königin: 68 also ein großer Traum?

Die Sichel: Kein Traum, Übermut einer Jeunesse dorée.

Hermann: Gibt es für Sie danach irgendwelche biographischen Einschnitte, Brüche, Umorientierungen, Absetzbewegungen?

Die Sichel: Sie, meine Biographie, die ist Sache von Wissenschaftlern nach zwei Generationen. Was soll man jetzt über meine Biographie ausmachen? Ich bin Vater zweier Kinder und gehe völlig in der Erziehung dieser beiden Kinder auf. Das ist biographisch zu berichten.

Königin: Hast du das Gefühl, daß du denen etwas von 68 vermitteln müßtest?

Die Sichel: Um Gotteswillen, das ist verlorene Zeit, verlorene Zeit.

Königin: Du gehst viel weiter zurück in der Geschichte?

Die Sichel: Und weiter voran natürlich.

Hermann: Ich weiß nicht. Ich will nochmal darauf zurückkommen, was Sie 68 gemacht haben, daß das für mich sehr viel mehr aus dem Rahmen fällt als heute Bücher und Gedichte zu schreiben. Das ist die traditionelle Arbeit einer literarischen oder künstlerischen Avantgarde. Aber 68 war tatsächlich Ausnahmezustand gewesen für Sie und die Leute, die daran teilgenommen haben. Ich verstehe nicht, wieso Sie das so zurückweisen.

Die Sichel: Ich sage Ihnen doch, das ist die in ihrer Klassenfunktion bedrohte bürgerliche Restintelligenz, die das Leben der Jeunesse dorée geführt hat. Weiter nix.

Hermann: Und Sie empfinden diese Bedrohung heute nicht mehr?

Die Sichel: Ja, mittlerweile ist sie ja heute eingetreten. Ich meine, die Befürchtungen haben sich bewahrheitet, und fertig. Wir sind deklassiert. Fertig. Die bürgerliche Restintelligenz ist deklassiert, ist integriert in die bürgerliche Leistungselite der pluralistischen Gesellschaft. Und fertig.

Königin: Fühlst du dich auch als integriert?

Die Sichel: Ich war überhaupt nie etwas anderes als integriert, denn ich hab nie was anderes gewähnt und habe mich diesen Lustbarkeiten auch eigentlich nicht angeschlossen, nur scheinbar, um meine dramatischen Arbeiten voranzutreiben. - Die Avantgarde wird hin und wieder in Anspruch genommen von sehr verschiedenen Intelligenzen, Klassen, Gruppen. Schau mal, es gibt Zeiten, da dient die Avantgarde als Hofdichter dem Kaiser. Das haben wir so bei Justinian gehabt, das haben wir so bei Kaiser Maximilian gehabt. Da ist die Avantgarde Hofdichter, Familiendichter des Kaisers. Kannst du verstehen? Die Avantgarde kann Dichter des Proletariats werden, die Avantgarde kann Dichter des Lumpenproletariats werden. Der größte Dichter der neuen Zeit, Baudelaire, ist Dichter der Lumpen gewesen, einer Lumpenklasse, hat bei denen verkehrt, seine Ansichten waren die der Lumpen gewesen. Das hat für die Qualität, für die Art, für die Inhalte, für die Formprobleme der Avantgarde überhaupt nichts zu sagen. Wer nun kommt und sagt: Du bist unser Mann, das ist völlig dem lächerlichsten aller Schicksale anheimgegeben und hat auf die Kunst überhaupt keinen Einfluß, nicht den geringsten.

Königin: Ist es aber nicht so, daß sich Vertreter der Avantgarde recht bewußt einer Gruppe zuordnen wollen?

Die Sichel: Es kommt ganz darauf an, auf welchem Wege sie glauben Ruhm zu erwerben und unsterblich zu werden.

Wenn eine Revolution dazu neigt Zukunft zu haben, zu siegen, da wird sich natürlich die Avantgarde nicht wehren, sich vereinnahmen zu lassen für diese Revolution, ganz gleich, was nachher aus dieser Revolution wird, zumal sie ja gar keine Wahl hat. Denn wenn sie sich weigert, dann wird sie ja liquidiert. Wer will sich schon liquidieren lassen?

Königin: Was ist aber zum Beispiel mit Idealen?

Die Sichel: Ideale? Ideale?

Königin: Ich meine, wenn ich mich jetzt immer auf die Seite schlage, von der ich mir den meisten Erfolg verspreche, wo bleiben dann die Ideale, die ich hab, zum Beispiel auch im Hinblick auf mein Werk?

Die Sichel: Der Dichter hat überhaupt gar keine Ideale. Der Dichter hat es nur mit der Wirklichkeit zu tun. Die Ideale sind dafür da, daß die Population, die man um die Wirklichkeit betrügt, einen Trost hat. Dafür sind die Ideale da. Der Künstler hat am allerwenigsten Ideale, weil er mit der Wirklichkeit beschäftigt ist. Der Politiker beschäftigt sich mit der Lüge, der Wissenschaftler mit dem Betrug und der Künstler mit der Wirklichkeit. So ist das verteilt.

Hermann: Für wen verstehen Sie sich als Avantgarde? Sie haben gesagt, Baudelaire war Avantgarde für die Lumpen. Wem ordnen Sie sich zu?

Die Sichel: Ich bin Klassiker.

Hermann: Das heißt ohne Zuordnung?

Die Sichel: Doch, konservativ, rechts.

Königin: Nee, als rechts würde ich dich nicht unbedingt bezeichnen. Das erstaunt mich, daß du das von dir sagst. Sagen wir mal, du hast eine eigenwillige Auffassung von Sozialismus vielleicht. Das ist das, was ich deinen Büchern entnehmen kann. Aber als rechts würde ich das nicht bezeichnen.

Die Sichel: Eigenwillige Auffassung von Sozialismus? Eigenwillig ist gut! Ich habe ganz bestimmt eine realistische Einschätzung des Sozialismus, keine eigenwillige, eine realistische. Guck mal, es verlangt der Sozialismus selbst, daß man ihn als realistisch betrachtet. Die Definition des Sozialismus heute ist: Die Realitäten würdigen. Das sagt doch der Sozialismus seit Jahrzehnten: „Würdigt die Realitäten!“ Also als Sozialist würdige ich die Realität.

Königin: Wie kannst du aber Sozialist und gleichzeitig rechts sein?

Sie Sichel: O, ich bin so alles mögliche. Zum Beispiel bin ich auch Christ, ne. Ich kann zum Beispiel predigen. Bei der Taufe meiner zweiten Tochter habe ich zum Beispiel die Predigt gehalten. Also als Christ, als ungläubiger Christ wohlgermerkt, kann ich predigen und gehöre zur christlichen Theologie als intellektueller Christ. Ich bin zwar ungläubig, aber da kann ich nichts machen. Gott hat es so bestimmt, daß ich nicht glaube. Aber als

Christ kann ich predigen und die Funktion eines Geistlichen ausüben. Ich habe ja Theologie studiert, ich kann das. Außerdem bin ich Spezialist für David, Geschichte Davids. Terrorist, einer der bedeutendsten Terroristen und sehr kluger Mann. Er hat etwas getan, was mir vollkommen aus der Seele gesprochen ist, als er nämlich ohne jede Hilfe von seinem König, den er gerade gerettet hat, dessen Reich er gerade gerettet und saniert hat, vertrieben wurde. So das Schicksal der Nachfolger, der großen Nachfolger, die ihren Vorgänger übertreffen. Das ist ja auch das Problem Adorno-Imhoff, Imhoff-Adorno gewesen. Und als er da also außer Landes als Flüchtling herumirrte, wurde er von einem König (es war Achis, König zu Gath) am Türpfosten festgehalten und peinlich befragt. Jetzt stand's übel um ihn, ne, er war ja in das Land eingedrungen, um böse Dinge zu treiben, er war ja von Beruf Terrorist. Was sollte er auch sonst machen? Gitarrenspieler, Harfenspieler, bedeutender Stratege, von seinem Fürsten vertrieben, engster Freund des Fürstensohnes, was sollte er machen, der arme Mann, ne? Warten, Tee trinken und abwarten. Sehr gute Strategie. Und da stand er da am Torpfosten dieser eigenartigen Stadt. Stadt sagt man heute, wir würden noch nicht mal Dorf dazu sagen. Das hat wahrscheinlich mal ein Steintor gehabt, wo die Astarte oder irgend so eine häßliche Göttin da verehrt wurde, der man Menschen zum Opfer gebracht hat. Da wurde er festgehalten. Und jetzt, was sollte mit ihm geschehen? Was macht er? Er stellt sich verrückt, ein bißchen blöd und spielt den Deppen. Tadellose Rolle. Die Rolle des Deppen war schon immer eine strategisch hochinteressante und mir sehr liebe Rolle gewesen, die Rolle des Deppen. Und die kann man eben nachprüfen, da kann man eben gewisse Details der

Struktur des Deppen bei der Handlungsweise Davids an dieser Stelle sehr schön studieren. Also König und Depp und das in einem Atemzug und zwar als Agent Gottes, das ist wirklich bedenkenswert.

Hermann: Wie erklären Sie sich dabei den Zusammenhang zwischen dem Terroristen und dem Monarchen David?

Die Sichel: Ja, ist denn da überhaupt ein Unterschied? Der Terrorist ist der vom Monarchen bekämpfte Krieger, und der Monarch ist der Terrorist, der die Terroristen bekämpft, oder der zum Monarchen gewordene Terrorist. Ein großer Unterschied ist da überhaupt nicht.

(Hier hat Hermann der Deutsche einige Äußerungen der göttlichen Sichel ausgelassen, wie er in der Abschrift des Trialogus gesteht. Danach spricht wieder)

Königin: Wenn du sagst, der Künstler ist heute integriert in die Leistungsgesellschaft, vermute ich, daß du das nicht positiv meinst. Hattest du nicht das Gefühl, daß sich durch 68 doch irgendwas hätte verändern können?

Die Sichel: Ja, siehst du, das ist eben ein gewisser Irrtum. Diese Frage kann ich aber sehr gut beurteilen und klar beantworten. Die Integration der künstlerischen Opposition - im Grunde waren es alle Künstler - in die pluralistische Gesellschaft war das Ziel aller. Es war das Ziel der Gesellschaft, es war das Ziel der Geschichte und es war das Ziel der Beteiligten. Nur haben sie es nicht alle gewußt. Und alle Leute, die künstlerische Ambitionen hatten und auch andere, die keine künstlerischen

schen Ambitionen hatten, haben durch ihr späteres Schicksal, ihre spätere Tätigkeit bewiesen, daß sie auf nichts anderes aus waren. Alle diese Leute sind heute arrivierte, in die Gesellschaft eingebundene, der pluralistischen Gesellschaft huldigende, die verfassungsmäßige Ordnung bejahende Bürger.

Hermann: Das hört sich ja so an, als wäre die Integration damals nicht möglich gewesen, als hätte man sie erst erstreben und erkämpfen müssen. Umgekehrt gab es damals aber doch auch noch Vorstellungen von einer Autonomie.

Die Sichel: Schauen Sie mal, das ist doch der Witz der Menschen. Das was sie wollen, tun sie nicht, sondern das Gegenteil. Das was sie mit Macht erkämpfen, ist das, was ohnehin geschieht. Das ist die Art der Menschen. Wer ist der größte Befürworter der Einheitsgewerkschaft? Abs. Abs, der Chef der Deutschen Bank. Das sind nicht Erfindungen von mir. Alles was ich erzähle, steht in der Zeitung. Ich erzähle nie etwas, was ich mir selbst denke. Nie. Ich habe alles aus der Zeitung. Und ich hab's aus Abs' Mund. Es stand in der "Welt" in einem dreiseitigen Interview. Abs ist Befürworter der Einheitsgewerkschaft. Und die Gewerkschaft kämpft wie ein Teufel um die Einheitsgewerkschaft gegen das Großkapital, dessen oberster Held der Abs ist. So sind die Menschen. Glauben Sie, daß einer, der das durchschaut und schon eine Beschäftigung hat, daß der sich um sowas Komisches kümmern wird?

Hermann: Das heißt euer Kampf um Autonomie war im Grunde ein Kampf um gesellschaftliche Integration.

Die Sichel: Euer Kampf? Es war nicht mein Kampf.

Königin: Du hast es gewußt damals, oder?

Die Sichel: Ich habe damals nichts gewußt. Denn damals hab' ich über diese Dinge nicht nachgedacht. Ich habe nur über meine Dramatik nachgedacht. Das kannst du nachprüfen. Ich habe keine politischen Artikel geschrieben, sondern meine Ästhetik habe ich damals abgefaßt. Die heißt Asozialistik, beschäftigt sich nur mit konkreter Poesie, mit dem Verhältnis Produzent-Publikum, Totalität und gesellschaftlichen Zwangsstrukturen.

Hermann: Ich habe Ihr Buch „Mnemosyne“ als eine zynische Kritik - Kritik ist vielleicht falsch, weil Sie sie ja nicht begründen; also als einen zynischen Umgang mit bürgerlicher Bildung gelesen. Mir ist unklar, weil Sie ein ziemliches Loblied auf diese Bildung bringen, wie jetzt Ihr Verhältnis zu dieser Bildung tatsächlich ist.

Die Sichel: Völlig ungebrochen, weil ich mit bürgerlichen Büchern großgeworden bin und ich niemals was anderes gelesen habe als das, was die Bourgeoisie liest, die gebildete. Aischylos, Aristophanes, Platon.

Hermann: Ich denke an Ihren zynischen Umgang mit Kant.

Die Sichel: Kant? Kant ist ein Halbgott. Ich werd' niemals zynisch mit Kant umgehn. Also das müßten Sie mir zeigen, kriegen fünf Mark, wenn Sie mir zynischen Umgang mit Kant zeigen. - Mein Beruf als Künstler ist zu erkennen und Form zu geben, aber keine Empfindungen zu

haben. Ein Beispiel. Freud gilt als derjenige, der seelisch Leidenden helfen wollte. Freud sagte aber überdeutlich an verschiedenen Stellen, daß den Menschen nicht zu helfen sei. Die Frage ist: Kann ein Mann Freud'sche Entdeckungen machen, der glaubt, man könne den Menschen helfen? Ich sage nein.

Hermann: Aber es gibt noch andere Empfindungen als das Gefühl, den Menschen helfen zu wollen.

Die Sichel: Ja, was gibt's denn sonst noch für Empfindungen?

Hermann: Es gibt zum Beispiel das Bedürfnis, Befindlichkeiten oder auch eigene Empfindungen darzustellen. Empfindung ist immer auch ein mögliches Erkenntnisprinzip, find' ich. Und wenn Sie diese Form von Erkenntnis, die der Empfindung, ausschalten, würde ich sagen, wird es ein sehr kühles, distanzierendes, rationales Sezieren von Wirklichkeit. Dann wird ein intuitives Erkennen völlig ausgeklammert.

Die Sichel: Da haben Sie völlig recht. Das ist ein Mißverständnis meiner Worte. Der Künstler empfindet, und zwar nicht nur mit fünf Sinnen, sondern natürlich mit neun, wie ich meinen Kindern immer wieder beigebracht habe.

Königin: Und worin bestehen die außer den fünf bekannten?

Die Sichel: Das ist jahrelange Arbeit. Das kann man

nicht aufzählen. Das muß man beim Blättern von Büchern, beim Sammeln von Dreck und so weiter lernen, das kann man nicht aufzählen. Wie ich auf die Neun kam, weiß ich übrigens nicht. Irgendwann fiel es mir mal auf, es müßten eigentlich neun sein. Es gibt ja auch immer neun Sinfonien. Ich weiß auch nicht, warum gerade neun. - Der Künstler ist der einzige, der empfindet. Ich sagte doch, daß die Population um die Wirklichkeit betrogen ist. Er empfindet, aber er empfindet nicht, um zu herrschen, um zu verändern, er hat nicht das Ziel außerhalb seiner, genauso wenig wie der Poet ein anderes Publikum hat als die Musen ihm darbieten.

Hermann: In meinen Augen ist Ihre Ästhetik sehr zweckfrei gedacht. Also jeden Zweck haben Sie bisher abgelehnt: Kein Helfenwollen, keine politische Veränderung, keinen gesellschaftlichen Anspruch, keinen Bezug zur Öffentlichkeit, zur Außenwelt, nur das Sichherantragenlassen von Informationen für die ästhetische Weiterverarbeitung.

Die Sichel: Richtig. Kein Interesse an Öffentlichkeit und kein Interesse an Erfolg und Herrschaft.

Königin: Also im Prinzip, glaube ich, ist es so, wenn ich dich recht verstehe, daß alles was an Gesellschaftskritik oder an politischer Aussage dabei rauskommt, eigentlich ein Nebeneffekt ist. Also das Vordergründige ist etwas anderes, denn so wie du dich einordnest in deine Tradition - und da gehört dann Platon und so weiter rein, die sich ja alle Gedanken gemacht haben über Gesellschaft -; wenn du dann das Beispiel Freud bringst

und sagst, eigentlich kann nur jemand, der davon überzeugt ist, daß man Menschen nicht helfen kann, daß man gewissermaßen Dinge grundsätzlich nicht verändern kann, nur der kann überhaupt eine Aussage dazu treffen -, da würdest du dich gewissermaßen in diese Tradition einordnen. Du beschäftigst dich aber in erster Linie mit dem ästhetischen Gehalt von Kunst, in deinem Fall von Dichtung. Aber über diese Beschäftigung, weil du es nicht zweckgerichtet tust, kommen auch eine Menge inhaltliche Aussagen zustande.

Die Sichel: Wenn der Platon über die Gesellschaft verschiedenes gesagt hat, dann natürlich als Politiker. Jeder Künstler kann, wenn er Lust hat, Politiker werden. Weißt du, jedes Genie ist auch ein ganz armseliges Würmchen, ein Mitglied der Gesellschaft, was ihm keineswegs zur Ehre gereicht, und ist angewiesen auf Zulieferer, auf Material, auf Aufträge. Er ist auch ein moralisches Wesen. Und die Künstler sind sehr häufig außerordentlich empfindsame moralische Wesen, was ihnen wirklich nicht zur Ehre gereicht. Das ist nun mal ihre Schwachstelle. Ich habe diese Schwachstelle nicht.

Hermann: Haben Sie das vorhin gemeint, als Sie sagten, Sie haben keine Empfindungen?

Die Sichel: Ja, das habe ich gemeint.

Königin: Warum ist es bei dir nicht so?

Die Sichel: Ich bin ein besonders präziser Künstler. Ich bin Schüler von Jesuiten und von anderen ausgesuchten

Bösewichtern, und da ist das Erkennen als solches als Ziel in mich gepflanzt worden. Ansonsten gehören dazu auch noch Geburt und Kindheitsumstände.

Hermann: So wie ich Sie verstanden hab, fällt das Partei ergreifen für Sie als Künstler vollkommen raus. Also Sie ergreifen keine Partei, Sie sind kein moralisches Wesen, Sie beschäftigen sich nüchtern wie ein Chirurg mit der Realität dieser Gesellschaft. Das heißt Sie sind auch kein Intellektueller in dem Sinne, daß Intellektuelle öffentlich Partei ergreifen und sich in bestimmte gesellschaftliche Widersprüche einmischen, in politisches Geschehen, in kulturelles Geschehen.

Die Sichel: Es wäre niemandem damit geholfen, wenn ich mich als Intellektuellen erklären würde, wo es doch keine Intellektuellen mehr gibt. Wissen Sie, das bleibt ja nicht dem einzelnen überlassen, was er sein will.

Hermann: Kann's denn dann für Sie überhaupt noch `ne Avantgarde geben?

Die Sichel: Also ich muß sagen, im Moment seh' ich auch noch nicht mal mehr eine Avantgarde. Als ich noch eine Avantgarde gesehen habe, war das zum großen Teil ein Irrtum meinerseits. Wissen Sie, selbst das Genie hangelt sich von Irrtum zu Irrtum. Das ist nun mal das Los der Sterblichen. Auch ich kann nicht anders als mich von Irrtum zu Irrtum hangeln. Der Vorteil des Genies ist, daß es den Irrtum per Imagination durchschaut und zur Form macht. Zuguterletzt haben Sie im Grunde nur formulierte Irrtümer; während die übrige Population ihre

Irrtümer betreibt als Existenz und hin und wieder einen Blick darauf wirft, worin sie sich geirrt hat, indem sie irgendein Werk zur Kenntnis nimmt, das in Form eines physikalischen Werks oder eines Musikstücks irgendwann einmal produziert worden ist.

Hermann: Sie verstehen Ihre Erkenntnisaufgabe im Prinzip darin, Irrtümer zur Darstellung zu bringen?

Die Sichel: Sie, das ist nicht meine Aufgabe und Funktion, das ist per definitionem die Aufgabe des Genies. Es kann nicht anders. Die Menschen irren. So wie der Tod der Sünde Lohn ist, so wie wir alle sterben müssen, so muß das Genie Irrtümer formulieren. Denn es gibt nichts anderes als Irrtümer.

Hermann: Der Irrtum ist aber nicht ohne sein Gegenteil denkbar.

Die Sichel: Ja, indem das Genie dem Irrtum Form gibt, ist es Wahrheit. Wahrheit ist formgebener Irrtum, ist Formgebung des Irrtums. Was wollen Sie sonst annehmen als Wahrheit?

Hermann: Was mich nochmal interessieren würde, ist das Verhältnis von Avantgarde und Erfolg, wieso sich das für Sie so dermaßen ausschließt. Was würde eine positive Rezension Ihrer Bücher in Ihrem Selbstverständnis denn bedeuten?

Die Sichel: Das ist vollkommen belanglos. Es ist doch bekannt, daß eine positive Besprechung noch lang keine Lektüre hervorruft.

Hermann: Ihnen geht es aber darum, daß Ihre Bücher gelesen werden?

Die Sichel: Um Gotteswillen! Wenn meine Bücher gelesen oder gekauft würden, dann müßte ich ja sofort aufhören zu schreiben. Das wäre ja die Katastrophe. Ich kann mir das nicht leisten, Leser zu haben.

Hermann: Mir scheint, Sie sind so mißerfolgsmotiviert.

Die Sichel: Ein gewisser Kreis von Lesern ist mein großes Begehren, ausgewählte Leser. Die müssen es auch nicht lesen und die müssen es auch nicht verstehen, aber wenigstens sollen sie's kaufen und schön finden und vor allem mich wunderbar finden, damit sie noch ein zweites oder ein drittes aus irgendwelchen Motivationen heraus auch noch kaufen. Ich glaube, daß das Sinnen und Trachten eines Künstlers zu jeder Tages- und Nachtzeit und in jeder Situation der Weltmarkt ist. Er muß auf irgendeine Weise seine Subsistenzmittel sichern, damit er Künstler sein kann.

Königin: Du erkaufst dir das doch dadurch, daß du im Grunde bei der Post arbeitest.

Die Sichel: Och, das ist ja wohl ein Witz. Ich geb' ja dreimal soviel aus, wie ich bei der Post einnehme. Ich bin Privatier.

Hermann: Warum sind denn Ihre Bücher zum Beispiel

nicht im Buchhandel erhältlich?

Sie Sichel: Ja, weil sie niemand kaufen würde, wenn ich sie da hinlegen würde. Der Platz ist teuer. Eine Buchhandlung hat Schwierigkeiten, die muß sich Bücher hinstellen, die gekauft werden. Meine werden nicht gekauft. Wir wollen doch auch nicht von Geschäften reden.

Königin: Ja, was ist denn für dich Weltmarkt? Du meinst Weltgeschehen mehr, oder so?

Die Sichel: Ich rede nicht über Geschäfte, wenn ich vom Weltmarkt rede, sondern ich sage, daß das der Angelpunkt von allem ist. Das A und O aller Arbeit ist der Weltmarkt. Aber darüber zu reden bin ich überhaupt nicht in der Lage oder gewillt, weil das langweilig ist.

Königin: Aber was meinst du mit Weltmarkt genauer? Meinst du damit wirklich die Marktebene, oder meinst du eher, was wir vielleicht als Weltgeschehen bezeichnen würden?

Die Sichel: Nein, nein, nein. Damit meine ich diesen abstrakt realen Weltmarkt, in dem getauscht wird mithilfe von Geld. Und für den wird gearbeitet.

Königin: Aber objektiv gesehen produzierst du doch nicht für den Weltmarkt.

Die Sichel: Gott läßt seine Sonne scheinen über Gute und über Böse. Und für den Weltmarkt produziert jeder, auch der Bettler. Jeder arbeitet für den Weltmarkt, die

Rüstungsindustrie und der Dichter. Das ist gar keine besondere Qualifikation. Ich kann gar nicht anders arbeiten als so.

Hermann: Sie arbeiten also unfreiwillig für den Weltmarkt?

Die Sichel: Nein, die Rolle ist unfreiwillig.

Hermann: Die können Sie sich aber doch selber wählen.

Die Sichel: Nein. Es kann einer eben nur entweder Bettler sein oder Genie oder Rüstungsproduzent. Es können die Rollen nicht getauscht werden. Und diese ganze Gesamtheit bildet den Weltmarkt. Je nachdem wie schlecht Sie sind, wie orientiert Sie sind, wo Sie Ihre Lücke sehen, in der Sie Ihren Platz finden wollen, je nachdem wählen Sie aus, wie Sie sich am Weltmarkt beteiligen wollen. Ich hab' als Genie keine andere Möglichkeit als diese Art zu produzieren; es gibt keinen anderen Weg. Man kann mir nicht vorwerfen, daß ich gegen einen Erfolg wäre. Ich strebe den allerhöchsten Erfolg an auf diese Weise, als Mitglied des Weltmarktes. Habe ich gesagt allerhöchsten Erfolg? Allerhöchstes Ziel wäre vielleicht besser gewesen. Wenn ich das Beste werden will, muß ich es als Erkennender tun, und der Weltmarkt antwortet mir entsprechend darauf. Er läßt mich ganz, ganz sanft verhungern. Das ist ewig das Los des Erkennenden.

Hermann: Das hört sich ganz so an wie eine Verschwörung.

Die Sichel: Wie Verschwörung? Ich produziere doch den Weltmarkt mit. Ich bejahe ihn doch, ich arbeite doch mit vollem Bewußtsein, mit affirmativen Gefühlen für den Weltmarkt, indem ich diese Rolle produziere, die nun mal das allmähliche Ende des Verhungerns bei sich hat im wesentlichen.

Königin: Ich glaube, du bist eigentlich ein unheimlicher Anhänger von Schicksal.

Die Sichel: Aber natürlich. Das Schicksal ist das, was die Individuen selbst produzieren, mit offenen Augen, sagt der Aischylos, und einer der christlichen Vertreter, Pastor Niemöller, sagt: Wir haben alles getan, was uns entgegengeschlagen ist, und selbstverständlich haben wir auch alle die Verantwortung dafür zu tragen, was wir getan haben. Und das betone ich ja unentwegt in meinen Büchern.

Hermann: Das ist auch so eine Verliebtheit in Ihr Schicksal.

Die Sichel: Wo ist hier Verliebtheit? Natürlich ist das Genie in sich selbst verliebt, das hat ja sonst nichts anderes zu lieben als sich. Wer ja die Realität leugnet, leugnen muß, für das Ziel des Erkennens leugnen muß, dem bleibt nichts anderes als die Eigenliebe übrig. Was soll er denn sonst lieben? Was glauben Sie denn, was der Freud geliebt hat? Der Freud ist ein gutes Beispiel, weil er viel Zeugnis abgelegt hat für sein eigenes Leben und Denken, er ist ein vorzüglicher Biograph. Was glauben Sie, was der Freud geliebt hat? Er hat's ja selbst

gesagt: Seinen Krebs hat er geliebt. So ist das nun mal mit dem Erkennenden. Das ist der Preis des Erkennens. Hegel sagt, der Tod. Das Erkennen ist die Rose im Kreuz der Gegenwart. Das ist der Preis. - So, was wollen wir jetzt eigentlich besprechen? Wir sind überhaupt noch nicht zum Thema gekommen, weil Sie eigensüchtige Interessen haben und schlecht vorbereitet sind.

Hermann: Wir sind doch schon voll beim Thema. Das einzige, was ich schade finde, ist, daß Sie nichts über 68 erzählen wollen.

Die Sichel: Deswegen sage ich ja, wir sind noch nicht zu dem gekommen, worüber wir reden wollen, weil Sie schlecht vorbereitet sind.

Hermann: Das liegt an Ihnen.

Königin: Du magst nicht. Du willst die Geheimnisse nicht ausplaudern.

Die Sichel: Da gibt's ja gar nichts zu erzählen.

Königin: Das ist jetzt eine neue Variante.

Die Sichel: Was habe ich denn bisher gesagt?

Königin: Bisher hast du gesagt, wir seien nicht gut vorbereitet und könnten deshalb nicht die richtigen Fragen stellen.

Die Sichel: O, Kinder, euere Bemerkungen sind alle

Gold wert! Aber daß die mich in irgendeiner Weise widerlegen oder sonstwas könnten, das ist natürlich eine Mär. Was sagst du, ich hätte gesagt, ich wollte keine Geheimnisse ausplaudern? Ich habe gesagt, daß die Struktur dieser Vorgänge eine solche ist, daß sie sich nicht wiedergeben läßt. Es läßt sich 68 nicht wiedergeben. Die Essenz der Welt wird mündlich weitergegeben an solche, die verstehen. Deswegen sag` ich, Sie sind schlecht vorbereitet. Sie stellen keine Frage betreffs 68, die man beantworten könnte.

Hermann: Wieso ist es nicht beantwortbar, was Sie mit Krahl zum Beispiel 68 diskutiert haben, was Ihre Vorstellungen und Ideen waren?

Die Sichel: Ich hab` doch mit dem nicht diskutiert. Der wußte schon alles, und ich wußte schon alles. Wir haben nicht diskutiert.

Hermann: Was haben Sie überhaupt gemacht?

Die Sichel: Was der gemacht hat, weiß doch ich nicht, und was ich gemacht habe, hab` ich bereits erzählt.

Hermann: Was er gemacht und gedacht hat, weiß man aus seinen Büchern.

Die Sichel: Aus seinen Büchern! Jetzt meint der, er weiß sehr wohl, was der Krahl gedacht und gemacht hat anhand seiner Bücher!

Königin: Wieso, kann man das bei dir etwa nicht sagen

anhand deiner Bücher? Die Bücher und der Mensch sind immer was Verschiedenes?

Die Sichel: Also was mit dem Menschen Die Sichel vorgeht oder vorgegangen ist, also darüber sprechen wir schon mal gar nicht. Das kann ich ja gar nicht, denn den gibt es gar nicht. Deine Behauptung bezieht sich wohl darauf, daß es einen gegeben hat, der diese Bücher geschrieben hat, und daß der seine Sujets aus einer sogenannten Wirklichkeit bezogen hätte. Das ist aber `ne Mär.

Hermann: Ich kann sozusagen nur aus der Perspektive als Student erzählen, der weit nach 68 an die Uni gekommen ist, an der diese Geschichten immer noch rumgeistern.

Die Sichel: Also von 68 ist nichts mehr zu sehen, das können Sie sich völlig aus dem Kopf schlagen. Es gibt nicht eine einzige Spur von 68, keine! Schon zur Zeit von 68 gab es keine Spur mehr von 68. Denn es war das Treiben der Jeunesse dorée, die ihren Untergang feierte. Und nach 68 sind die Protagonisten von 68 -, die sind tot, geistig tot und haben keine Spur hinterlassen. Das ist nicht etwa die Verwischungstätigkeit von irgendwelchen sogenannten Menschen, die das geleistet haben, daß petzt nichts mehr zu sehen ist, sondern das ist die Geschichte. Es war ihre Aufgabe zu sterben, und der Tod hat nun mal die Qualität, daß das Subjekt, das den Tod erleidet, hinterher nicht mehr ist.

Hermann: Aber eine ganze Reihe von Leuten, die 68 dabei waren, sitzen heute irgendwo bei den Grünen. Oder Cohn-Bendit gibt beispielsweise den „Pflasterstrand“ heraus,

und Sie schreiben irgendwelche Bücher.

Die Sichel: Das ist ja wohl ein Märchen. Der Cohn-Bendit tut so, als wäre er 68 dabei gewesen. Der Cohn-Bendit, von dem man erzählt, er sei 68 dabei gewesen, existiert schon lange nicht mehr. Er ist integrierter Journalist, und das wollte er auch schon immer sein. Ich kenne nur die Äußerung: „Ich bin Filmer.“

Hermann: Das hört sich ja sehr diffamierend an.

Die Sichel: Was, was, was? Sie, ich sag Ihnen, das ist ein guter alter Freund von mir, der Filmer sein wollte und ist.

Königin: Ja, aber er macht ja auch politische Aussagen. Und um dich beim Wort zu nehmen, im Gegensatz zu dir. Also, um das mal festzuhalten, er macht was anderes als du. Kann man das festhalten?

Die Sichel: Ja, bitte, haltet das fest. Er macht nämlich völlig Gleichgültiges, während ich Dinge tue, die Jahrhunderte Gültigkeit haben werden. Er macht per definitionem Gleichgültiges. Es ist gleichgültig, ob diese Partei regiert oder jene Partei, ob dieser Pflasterstrand erscheint oder jener Pflasterstrand, ob das Pflaster oben ist oder unten, das ist doch alles gleichgültig, per definitionem. Das erfinde ich nicht, das behaupte ich nicht, das ist so. Ich sage dir, daß es völlig gleichgültig ist, ob du kämpfst oder nicht.

Hermann: Ihnen ist es gleichgültig?

Die Sichel: Nein, wenn Sie schon subjektivieren wollen, dann müssen Sie schon sagen, ich bin der Meinung, es sei gleichgültig. Mir ist es keineswegs gleichgültig, ob jemand kämpft, denn ich schreibe für die Kämpfenden meine Bücher. Die anderen lesen sie erst recht nicht. Ich habe schon immer gute Verbindung gehalten zu den Kämpfenden, denn das sind meine Leser.

Königin: Ja, aber dann mußt du uns ja auch mal was anbieten. Wir sind doch die Kämpfenden, zum Teil jedenfalls, oder?

Die Sichel: Ja, natürlich.

Königin: Aber jetzt läßt du uns hängen und sagst einfach: Mir ist es im Grunde genommen völlig schnurz, was ihr macht, Hauptsache, ich schreib meine Bücher.

Die Sichel: Ich habe ja auch wie ein Teufel gearbeitet für euch, damit ihr jetzt das treibt, was ihr macht.



II. Magistri c o m m e n t a r i u s a r t i u m

Auf der Suche nach intellektuellen Persönlichkeiten der 68er Revolte, die in der Frankfurter Studentenbewegung politisch sozialisiert worden sind, bin ich über die Königin auf eine schillernde und zugleich faszinierende Gestalt der damaligen Apo-(außerparlamentarischen Oppositions-)Zeit gestoßen: Den großen Imhoff. Die Königin erzählte mir von Imhoff als einem nicht-arrivierten Intellektuellen-Typus, der den Sprung ins kulturelle Establishment nicht geschafft hat und dennoch - oder vielleicht gerade deswegen - die intellektuelle Protesthaltung der 68er Bewegung bis heute durchzuhalten und zu leben versucht. Mit ihm müsse ich unbedingt ein Interview führen, meinte die Königin, weil Imhoff auf seine Weise und als Unicum die avantgardistischen Positionen der 68er repräsentiere.

Ich war natürlich sehr interessiert, zumal ich Imhoff unter all den prominenten Frankfurter Intellektuellen noch nicht kannte, und besorgte mir sogleich zwei seiner Bücher, in denen er seine provokanten Aktionen aus der Zeit der Studentenbewegung dokumentiert hatte. Als Philosophiestudent, der bei Adorno zu promovieren beabsichtigte, hatte sich Imhoff 1968 vor allem dadurch einen Namen gemacht, daß er mit geschickt inszenierten Happenings in Frankfurt die kulturellen Veranstaltungen einer arrivierten Linken zu stören und aus den Angeln zu heben wußte. Öffentliche Vorträge von Martin Walser, Günter Eich, Peter Handke, aber auch von Jürgen Habermas und Alexander Mitscherlich, um nur einige berühmte Namen zu

nennen, nutzte Imhoff als Bühne für seine provozierenden Auftritte wie ein künstlerischer Attentäter, der mit Übertreibungen, Publikumsbeschimpfungen, Witz und Penetranz seine radikalisierte Anti-Haltung gegenüber dem kulturellen Establishment zum Ausdruck bringt. Aufgrund solcher hartnäckigen Störversuche, die den öffentlichen Kulturbetrieb der Frankfurter Linken teilweise lahmzulegen drohten, wurde Imhoff bis hin in die überregionale Presse als unverbesserlicher „Psychopath“ und „Spinner“ abgehandelt, dem auch mit ernsthaften Argumenten nicht beizukommen sei.

Heute ist Der große Imhoff Mitte vierzig, verheiratet und Vater von zwei Kindern. Er lebt in Frankfurt, arbeitet halbtags bei der Post und ist gleichzeitig Autor zahlreicher Bücher, die er in einem eigenen Verlag herausgibt. Seine Schriften - es handelt sich dabei vor allem um philosophisch-literarische Essays, Gedichte, Interviews und Zeitdokumente - sind eine gekonnte Mischung aus parodistischen Übertreibungen, satirischem Ernst und narzißtischem Größenwahn. Als Verleger, Schriftsteller, Künstler, Provokateur, der er immer noch ist, und Telefonist vereinigt Imhoff eine Mischung von intellektuellen Eigenschaften und Qualitäten in sich, die mich neugierig stimmten. Insbesondere meine erste Lektüre über seine anarchistischen Aktivitäten aus der Zeit der Studentenbewegung hatte mich dazu veranlaßt, in Imhoff einen intellektuellen Intellektuellen-Kritiker zu sehen, der nicht durch Argumente überzeugen, sondern mithilfe paradoxer Methoden, gewissermaßen als intellektueller Clown seine Aussage treffen will. Ich wollte diesen intellektuellen Anti-Intellektuellen kennenlernen, wollte

etwas über seine 68er Zeit, seine Motive und Intentionen, seine Entwicklungen danach und sein Selbstverständnis heute in Erfahrung bringen.

Die Königin half mir dabei, einen Termin für ein Interview zu arrangieren, an dem wir alle drei beteiligt waren. Auf Wunsch von Imhoff trafen wir uns zu dritt in einer Apfelweinkneipe in einem dörflichen Vorort von Frankfurt zu einem Gespräch, bei dem es um Intellektuelle und Avantgarde der 68er Bewegung gehen sollte. Daß sich dieses Interview schon in den Anfängen als äußerst schwierig und problematisch erweisen würde, damit hatte ich naiverweise nicht gerechnet. Zunächst die recht unvermittelte Ablehnung, daß ich nicht einfach das Tonband mitlaufen lassen könne, solange das Gesprächsthema noch ungeklärt sei. Dann ein Affront nach dem anderen gegen mich, weil ich schlecht auf das Interview vorbereitet sei. Schließlich die Weigerung, überhaupt etwas zu 68 sagen zu wollen.

Auf eine dermaßen abweisende Haltung war ich nicht vorbereitet. Der implizite Vorwurf Imhoffs, daß ich kein angemessener Gesprächspartner für ihn sei, sowie die anfängliche Weigerung, überhaupt etwas zu 68 sagen zu wollen, brachten mich vollkommen aus meinem Fragekonzept. Bereits nach zehn Minuten überlegte ich mir, das Interview abzubrechen. In dieser extremen Situation, die Imhoff zu permanenten Provokationen nutzte, versuchte die Königin die Gesprächsatmosphäre zu retten, indem sie geduldiges Entgegenkommen signalisierte und dadurch die aufgeladene Spannung etwas abmildern konnte. Vor allem der mit der Feldforschungssituation verbundene Ergebnis-

druck versperrte mir einen gelasseneren und offeneren Umgang mit den - wie ich es heute sehe - durchaus spielerischen und witzigen Äußerungen, die Imhoff mir entgegenbrachte. Unter diesen Zwängen gelang es mir im Verlauf des Interviews nur mühsam, mich von meiner Erwartungshaltung zu lösen und mich auf die eigenwilligen Sicht- und Argumentationsfiguren Imhoffs einzulassen. Denn trotz aller brüskten Zurückweisungs- und Verunsicherungsstrategien, die meine Erwartungshaltung auf einer unmittelbaren Ebene, zumal was eine offene und direkte Diskussion betrifft, enttäuschten, erzählte Imhoff schließlich doch in der ihm eigenen Weise eine ganze Menge über 68 und über sein Selbstverständnis als künstlerischer Intellektueller.

Imhoff zählt sich selbst und sein literarisches Werk zur Avantgarde der Gegenwart. Wie und wodurch er zu dieser Avantgardeposition gelangt ist und welches Selbstverständnis er mit seiner Avantgarderolle verbindet, leitet er dabei aus seiner biographischen Entwicklung her. Daß eine literarische Avantgarde mit ihrem Werk auch bestimmte politische Ideale und Ziele verfolgt und sich nicht bloß auf die Seite derer begibt, von denen sie sich den größten Erfolg verspricht, ist für Imhoff ohne jeglichen Realitätsbezug. Nach dem Verhältnis von Avantgarde und Öffentlichkeit, von Kunst und der öffentlichen Auseinandersetzung darüber gefragt, antwortet Imhoff auf spöttische Weise. Das Problem von Erfolg und gesellschaftlicher Anerkennung stellt sich für Imhoff offenbar nicht. Ich frage nach den konkreten Aktionen, mit denen Imhoff 1968 die Veranstaltungen des kulturellen Establishments in Frankfurt gestört und zu seiner Show-Bühne

umfunktioniert hat, frage nach den Reaktionen im Publikum, nach den Menschen, die ihn wahrgenommen und auf ihn, oft mit Aggressionen, reagiert haben. War das Publikum da auch ein luftleerer Raum, etwas, das nur als Staffage im Hintergrund eine Rolle spielte? Warum Imhoff seine „dramatischen“ Inszenierungen nach 68 abgebrochen hat und dazu übergegangen ist, Bücher zu schreiben, weiß er eigentlich auch nicht so genau. Mit gezielten Paradoxien und einem Gleichnis zum Schluß liefert Imhoff den Schlüssel zum Verständnis seiner eigenen Rolle. Die Frage nach seiner Rollenzuordnung beantwortet er so: „Ich bin Klassiker.“

Hätte Imhoff nicht die Geschichte vom König David in der Rolle des „Terroristen“ und des „Deppen“ als ein Gleichnis seiner selbst erzählt, wäre eine verstehende Herangehensweise an seine hermetischen und kaum zugänglichen Sprachspiele mit sehr viel mehr Schwierigkeiten und Unsicherheiten verbunden gewesen. Im Verlauf des immerhin dreistündigen Interviews ist die Davidsgeschichte der einzige, aber entscheidende Schlüssel, den Imhoff für eine unverstellte und damit ernstzunehmende Interpretation der eigenen Rolle bereit hält. Während alle anderen seiner Ausführungen von ironischen Unbestimmtheiten, selbst-reflexiv abgesicherten Paradoxien und gezielten Absurditäten durchsetzt sind und auf jeden Versuch der Festlegung eine kalkulierte Distanzierung erfolgt, legt Imhoff mit den Äußerungen zur Rolle des „Deppen“ für einen kurzen Augenblick die Regeln seines solipsistischen Sprachspiels offen, um gleich darauf wieder in den verschlossenen Diskurs der Clownerien und Paralogien abzudriften.

Es wäre ein leichtes, Imhoff vom Standpunkt einer kommunikativen Rationalität her als „Spinner“ und „Psychopathen“ abzutun und den Witz in seinen Äußerungen entweder gar nicht oder zu ernst zu nehmen. Allein die bewußt eingesetzten und strategisch durchdachten Regeln seines intellektuellen „Narrenspiels“ - wie die Davids-geschichte zeigt - sprechen gegen eine solche pathologisierende Sichtweise. Denn mit der Selbstcharakterisierung als „Deppen“ eröffnet sich ein verstehender Zugang gerade zu solchen Verhaltensweisen, die alle Konventionen durchbrechen und sich dem vernünftigen Denken widersetzen. Man muß Imhoff in der Verletzung von kommunikativen Regeln Bewußtheit unterstellen, auch wenn er die Regelverletzung als solche nicht zum Gesprächsthema macht.

Gewiß kann Imhoff nur als ein extremes Beispiel für bestimmte intellektuelle Muster gelten. Aber andererseits werden in den Extremen allgemeinere Tendenzen sichtbar, die sonst nur verborgen und in abgeschwächter Form in Erscheinung treten. Trotz seiner gesellschaftlichen Nicht-Anerkennung, die ihm, wie er sagt, gleichgültig ist, verkörpert Imhoff, ob bewußt oder unbewußt, eine ganze Reihe von Aspekten, die eine gewisse Affinität zu „postmodernen“ Argumentations- und Denkfiguren aufweisen. In den folgenden Überlegungen will ich mich vor allem auf die Diskursstrategien und Interaktionsmuster Imhoffs konzentrieren und mögliche Analogien zu einer postmodernen Sprachspiel-Auffassung herausarbeiten. Dabei rückt vor allem das Problem der Distanz als eines entscheidenden intellektuellen Verhaltensmusters in den Vordergrund.

Drei grundlegende Diskursstrategien, mit denen Imhoff den Gesprächsverlauf während des Interviews bestimmen konnte, sind Paradoxie, Paralogie und Parakritik. Es sind dies gewissermaßen Stilmittel, die Imhoff in der Rede perfekt beherrscht und die er habituell, das heißt in einer existentiellen Weise, verkörpert. Mithilfe dieser Prinzipien gelingt es Imhoff, sich einer „vernünftigen“, an Eindeutigkeit, Objektivität und Wahrheit orientierten, Argumentationsform zu entziehen und die daran geknüpften Ansprüche subversiv zu unterlaufen oder lächerlich zu machen. Solche Verhaltensweisen setzen notwendigerweise eine intellektuelle Distanz zur Gesprächssituation voraus. In dem Maße, wie es Imhoff gelingt, meine Erwartungshaltung an das Interview zu enttäuschen und mit seinen Antworten Irritationen auszulösen, nimmt er mir die Strukturierung des Gesprächsverlaufs aus der Hand und bestimmt selbst in einer offensiven Weise, worüber es Sinn hat zu reden, und worüber nicht. Seine provozierenden und nahezu unvorhersehbaren Äußerungen haben einen ähnlichen Effekt wie die ethnomethodologischen Krisenexperimente, die das unhinterfragte Alltagsbewußtsein ihrer Versuchsobjekte durch gezielte Verunsicherungsstrategien infragestellen. Entsprechend waren auch meine Reaktionen im Verlauf des Interviews: aufgrund mangelnder Distanz und des Zwanges, ein produktives Gespräch führen zu wollen, hat mich Imhoff mit seinen für mich undurchschaubaren Verunsicherungsstrategien fast zur Verzweiflung gebracht.

Will man Imhoff in seinen Verhaltensweisen verstehen, das heißt will man den latenten Sinn seiner Äußerungen aufzeigen, kommt man nicht umhin, ihm eine bestimmte

Vernünftigkeit in dem was er sagt und wie er es sagt, zu unterstellen. Daß Imhoff seine eigene Sinnstruktur nicht unmittelbar zugänglich macht, sondern außerhalb des Alltagsbewußtseins ansiedelt, ist für die Interpretation von entscheidender Bedeutung. Ich mußte gewissermaßen im nachhinein und kontrafaktisch zur Gesprächssituation einen Sinn voraussetzen, der mir während des Interviews selbst verschlossen war. Meinen auf Vernünftigkeit in der Argumentation beharrenden Fragen setzte Imhoff immer wieder die gezielte Paradoxie, die bewußte Ambivalenz und Widersprüchlichkeit seiner Logik entgegen. Paralogisch sind etwa die Schlüsse, die Imhoff aus seinen paradoxen Argumenten zieht, wie folgende Beispiele zeigen: „Die Zeitungen, in die ich nie gucke, ne, die teilen mir das mit, was ich verarbeite. Also ich verrate gar nichts.“ Oder: „Ich arbeite doch mit vollem Bewußtsein, mit affirmativen Gefühlen für den Weltmarkt, indem ich diese Rolle produziere, die das allmähliche Ende des Verhungerns bei sich hat.“

Ebenso wie mit dem paralogischen Denken gelingt es Imhoff mit dem gezielten Mißverstehen oder Nicht-verstehen-Wollen von Fragen, die an ihn gerichtet werden, eine „vernünftige“ Diskussion zu verunmöglichen und gleichzeitig die Regeln für sein eigenes Sprachspiel zu definieren. Paradoxe Sätze wie: „Schon zur Zeit von 68 gab es keine Spur mehr von 68“ oder: „Ich bin zwar ungläubig, aber da kann ich nichts machen. Gott hat es so bestimmt, daß ich nicht glaube“, haben durchaus ihren Witz und sind in ihrer Selbstironie auch kritisch gemeint, aber sie untergraben jeglichen Versuch einer ernsthaften Auseinandersetzung mit der Sache, um die es geht. Eine

dialogische, auf Verständnis und Verstehen angelegte Gesprächssituation wird damit im Keim erstickt, ein egalitärer Diskurs unmöglich gemacht (vgl. dazu auch Watzlawick/Beavin/Jackson 1980, 171 ff).

Den gleichen Effekt erzielt das Stilmittel der Parakritik, wenn Imhoff etwa die Integration der 68er Generation „in die Leistungselite der pluralisierten Gesellschaft“ kritisiert und im gleichen Atemzug behauptet: „Ich war überhaupt nie etwas anderes als integriert.“ Seine Kritik gibt sich nicht als solche zu erkennen; sie hat kein Zentrum und kein Subjekt, von dem aus Kritik geübt wird. Dadurch kann sie sich sogleich in ihr Gegenteil, in die affirmative Bejahung dessen, was zuvor als fraglich erschien, verkehren. Imhoff will mit seiner Kritik weder angreifen noch überzeugen. Er sucht keine Verbündeten, denen er seine Ansichten erklären und verständlich machen möchte. Vielmehr zwingt er mit seinen parakritischen Bemerkungen den Zuhörer, sein eigenes Bewußtsein zu revidieren, um den widersprüchlichen Äußerungen folgen zu können. Die Standpunktlosigkeit der Parakritik sorgt zwar einerseits für Irritation, bewirkt aber andererseits, daß sich der Zuhörer selbst entscheiden muß, wie er sich - um im obigen Beispiel zu bleiben - zum Problem der 68er Generation verhält.

Genau in diesem Spannungsfeld logischer Inkonsistenz werden Aussagen möglich, die in einem „vernünftigen“ Diskurs niemals getroffen werden könnten. Das macht die intellektuellen Qualitäten Imhoffs aus, daß er in seinen Regelverletzungen, seiner „Rolle des Deppen“, wie er das nennt, zu einer provozierenden Umkehrung und Parodierung

von eingeschliffenen Wissensformen gelangt. Ein Beispiel: „Die Definition des Sozialismus heute ist, die Realitäten würdigen. Das sagt doch der Sozialismus seit Jahrzehnten: ‚Würdigt die Realitäten!‘ Also als Sozialist würdige ich die Realitäten.“ In solchen Denkformen spiegelt sich eine Sinnordnung wider, die in der Distanz zum Alltagsbewußtsein die Absurdität vernünftigen Denkens offenlegt. Die Vernünftigkeit des realexistierenden Sozialismus erscheint so als ein Beispiel hegemonialen Wahnsinns.

Paradoxie, Paralogie und Parakritik gelten in der theoretischen Diskussion der Postmoderne als konstitutive Prinzipien eines neuen Paradigmas von Sprache und kulturellen Ausdrucksformen. Wie der vergleichende Literaturwissenschaftler und Vertreter eines literarischen Postmodernismus Ihab Hassan erklärt, basieren diese neuen Diskursregeln auf einer tiefgreifenden Skepsis gegenüber dem Anspruch einer systemischen Vernunft (vgl. Hassan 1987, 159 ff). In ihnen drückt sich der Zweifel an der von Wissenschaftlichkeit, Klarheit und Eindeutigkeit geprägten Moderne aus, die jedes Phänomen mit begrifflichem Denken zu subsumieren und damit beherrschbar zu machen trachtet. Mit seiner anarchistischen, von Paradoxien und Antinomien durchsetzten Sprache befindet sich Imhoff in einer gewissen Nähe zu den Stilmitteln der Postmoderne. Was sich unter dem Schlagwort der Postmoderne erst seit Anfang der 80er Jahre kulturell anzudeuten beginnt, findet sich bei Imhoff in einer radikalisierten Weise schon seit Ende der 60er Jahre (s. auch seine „Antrittsvorlesung“ von 1968).

Der spielerische Umgang mit paralogischen Argumentationsfiguren läßt sich als provokative und zugleich intellektuell gelebte Antwort auf den Zweifel an einer konventionellen Vernunft- und Wahrheitsauffassung deuten. Imhoff, für den es „im Grunde nur formulierte Irrtümer“ gibt, hegt ein tiefes Mißtrauen gegen die Wissenschaft, die, wie er sagt, sich „mit der Lüge“ beschäftigt. Nur derjenige, der wie er „den Irrtum per Imagination durchschaut und zur Form macht“, gehört zu den eigentlich Erkennenden. „Wahrheit ist formgebener Irrtum, ist Formgebung des Irrtums. Was willst du sonst annehmen als Wahrheit?“ In solchen Denkfiguren finden sich aber auch deutliche Anklänge an Horkheimers und Adornos „Dialektik der Aufklärung“, in der aufgrund der Konfrontation mit dem nationalsozialistischen Regime das Vertrauen in die Vernunftpotentiale der bürgerlichen Gesellschaft aufgegeben worden ist. Da Imhoff selbst in der kritischen Theorie der Frankfurter Schule sozialisiert worden ist und über die „Dialektik der Aufklärung“ mit der Problematik von Vernunftkritik und Herrschaftskritik vertraut sein dürfte, liegt die Vermutung nahe, daß er für sich lebenspraktische Konsequenzen aus diesem Theorieansatz gezogen hat. Der pessimistischen Diagnose Adornos und Horkheimers zufolge kann Vernunft in ihrer theoretischen, moralischen und ästhetischen Form nur noch als Komplizin der Macht, als Instrument von Unterdrückung und Ausbeutung, als „instrumentelle“ Vernunft verstanden werden. Von dieser totalitär gewordenen instrumentellen Vernunft sind aber keine wahrhaft kritischen Impulse mehr zu erwarten. Daher der generelle Ideologieverdacht gegen Wissenschaft, Moral und Kunst, die - so die Analyse - konstitutionell unter dem Deckmantel der Wahrheit Herrschaft mitorganisieren

und keine über das System hinausweisenden Perspektiven mehr bieten können.

Wie die „Dialektik der Aufklärung“ das Nicht-Identische, ein sich dem Zugriff der bestimmenden Vernunft entziehender Phänomenbereich, gegen das aufgeklärte und auf Naturbeherrschung angelegte Denken selbst zu wenden versucht, so widersetzt sich auch Imhoff mit seiner paralogischen Rede jeder auf Vernunft beruhenden Argumentation und Deutung. Dazu gehören auch alle Arten von Unbestimmtheiten, Ambiguitäten und Aporien in seinem Sprachspiel, das ihn mit der Postmoderne in Verwandtschaft bringt (vgl. z. B. Lyotards Aufsatz über „Regeln und Paradoxa“ in: Lyotard 1986, 97 - 107). Das Verharren in Unbestimmtheiten, in der stetigen Relativierung des Eindeutigen, der sich jeder Festlegung widersetzenden Argumentation ist ein weiteres Merkmal in Imhoffs Diskursstrategien. Kaum eine seiner Aussagen kann daher in einem direkten Sinn verstanden oder unmittelbar gedeutet werden. So die beiden folgenden Beispiele, die sich beliebig fortsetzen lassen: „Die Künstler sind sehr häufig außerordentlich empfindsame moralische Wesen, was ihnen wirklich nicht zur Ehre gereicht. Das ist nun mal ihre Schwachstelle. Ich habe diese Schwachstelle nicht. Ich bin ein besonders präziser Künstler.“ Oder: „O, ich bin so alles mögliche. Zum Beispiel bin ich auch Christ, ne. Ich kann zum Beispiel predigen. Bei der Taufe meiner zweiten Tochter habe ich zum Beispiel die Predigt gehalten. Also als Christ, als ungläubiger Christ wohlge-merkt, kann ich predigen und gehöre zur christlichen Theologie als intellektueller Christ.“ Der Verzicht auf Eindeutigkeit, Ernsthaftigkeit und Konsistenz sowie das

Bemühen, sich in seinen Äußerungen nicht unmittelbar verständlich zu machen, sondern in der Differenz und Distanz zum Alltagswissen zu verharren, sind charakteristisch für ein ästhetisches Sprachspiel. Sein Prinzip liegt in der Unbestimmtheit, dem identifizierendem Denken sich entziehenden Aussagegehalt (vgl. Lyotard 1982). Gerade dadurch wird aber eine freie, von Verstandeskategorien losgelöste Reflexion auf die spielerische Form der Aussage möglich, die jedem inhaltlichen Zwang enthoben ist. Was Imhoff sagt, spielt weniger eine Rolle als die Form, wie er es sagt. Der Stil wird zum primären Gestaltungsprinzip der Aussage. So versteht sich Imhoff auch als „künstlerischer Avantgardist, seitdem ich zielstrebig die Form studiere“. Die genannten Formprinzipien von Paradoxie, Paralogie, Parakritik, Unbestimmtheit und Inkonsistenz in der Rede sowie ihre „dramatische“ Umsetzung können daher als ein zentrales Anliegen Imhoffs gedeutet werden.

Dies trifft sich auch mit der programmatischen Formulierung Lyotards über die ästhetischen Prinzipien der Postmoderne: "Es sollte endlich Klarheit darüber bestehen, daß es uns nicht zukommt, Wirklichkeit zu liefern, sondern Anspielungen auf ein Denkbare zu finden, das nicht gedacht werden kann. Und man hat sich von dieser Aufgabe nicht die mindeste Versöhnung zwischen den Sprachspielen zu erwarten. . . Hinter dem allgemeinen Verlangen nach Entspannung und Beruhigung vernehmen wir nur allzu deutlich das Raunen des Wunsches, den Terror ein weiteres Mal zu beginnen, das Phantasma, die Wirklichkeit zu umschlingen, in die Tat umzusetzen. Die Antwort darauf lautet: Krieg dem Ganzen, zeugen wir für das Nicht-Darstellbare, aktivieren wir die Differenz, retten

wir die Ehre des Namens" (Lyotard 1982, 142). Der Name als Symbol des radikal Besonderen und Einzigartigen wird hier dem begrifflichen Denken, das im Besonderen nur noch ein Exemplar eines abstrakten Allgemeinen sehen kann, entgegengesetzt. Das „Nicht-Darstellbare“, weil Nicht-Identische, soll daher in seiner Unbestimmtheit und Unbestimmbarkeit offengehalten werden. Was in der Diskussion der Postmoderne als theoretisches Programm erscheint, praktiziert Imhoff unmittelbar, indem er mit seinen Ausführungen auf ein Anderes verweist, ohne es begrifflich fassen, benennen und damit festlegen zu wollen.

„Die Distanz des Subjekts zum Objekt, Voraussetzung der Abstraktion, gründet in der Distanz zur Sache, die der Herr durch den Beherrschten gewinnt" (Horkheimer/Adorno 1947). Als entscheidendes intellektuelles Muster, das Imhoff habituell verkörpert, sehe ich die Formen der Distanz, die er im Verlauf des Interviews mit allen möglichen Mitteln herzustellen versuchte. In ihnen drückt sich eine gewisse Überlegenheit aus, ein kulturelles Kapital, das ihm während der Gesprächssituation Macht und Dominanz verleiht. Angefangen von den Distanzierungen mir gegenüber als einem sozialen „Aufsteiger" („Dir nützt nur eins, die versäumte Bildung nachzuholen") bis hin zu Begriffen wie „Population" und „oi polloi", die in ihrer pejorativen Verwendung den Abstand zur Bevölkerung markieren sollen, zieht sich im Herstellen von Distanz ein roter Faden durch das Gespräch. Äußerungen wie diese: „der Künstler interessiert sich nicht für sein Publikum, grundsätzlich nicht", oder: „für einen Künstler gibt es keine Menschen", haben nicht nur die Funk-

tion, zu provozieren und Irritationen auszulösen, sondern spiegeln zugleich ein extrem elitäres und arrogantes Bewußtsein wider. Gleichgültigkeit, Interessellosigkeit und Distanz gegenüber der Öffentlichkeit sowie gegenüber dem kulturellen Establishment sind keine bloße Masche, kein aufgesetztes Spiel oder Gerede. Sie müssen vielmehr in einer existentiellen Weise in der Persönlichkeitsstruktur Imhoffs verankert sein, weil ohne solche Voraussetzungen etwa die Sprengung einer Habermas-Vorlesung oder einer Handke-Aufführung im TAT-Theater 1968 niemals hätte gelingen können. Die (Anti-)Rolle des intellektuellen Narren als performativer Akt und dramaturgische Inszenierung lebt aus der Verkörperung von Respektlosigkeit gegenüber gesellschaftlichen Basisregeln und Konsensformen. Diese Rolle ist bei Imhoff durchaus reflektiert, wie die Davidsgeschichte nahelegt, und weist in ihrer Zuspitzung bestimmte Parallelen zur Postmoderne und zur kritischen Theorie der 30er und 40er Jahre auf.

In der Verweigerung von direkter Kommunikation, von Anerkennung und Anerkanntwerden liegt das eigentlich Provokative solcher Interaktionsformen. Sie bergen allerdings die Gefahr in sich, nicht mehr verstanden, isoliert und in eine solipsistische Einsamkeit abgedrängt zu werden. Die Immanenz eines Sprachspiels, das aus Paradoxien, subjektloser Kritik und einer Logik besteht, die den Affront gegenüber dem Alltagsbewußtsein zum konstitutiven Prinzip erhebt, verhindert systematisch einen kommunikativen Verstehensprozeß. Sie erkennt und anerkennt kein gleichwertiges Gegenüber mehr, sondern droht in einen übersteigerten Narzißmus und Größenwahn („Klassiker“, „Genie“, „unsterblich“ sein) abzusinken. Das kritische und auch utopische Moment dieser

Denk- und Sprachformen, das über den Zwang „vernünftigen“ Sprechens hinausweist, verwandelt sich allzu leicht in sein Gegenteil. Eine unüberbrückbare Kluft zwischen intellektueller Avantgarde einerseits und dem von ihrem Sprachspiel ausgeschlossenen Rezipienten andererseits ist das Resultat. Dies trifft für Imhoff als ein Extrembeispiel in besonderem Maße zu, läßt sich aber auch bei anderen Intellektuellen als ein zentrales Problem aufzeigen. So beschreibt Thomas Mann, wie das künstlerische Dasein notwendigerweise an Distanz, an das „kühle und wählerische Verhältnis zum Menschlichen“, wie er das nennt, gekoppelt ist: „Es ist nötig, daß man irgendetwas Außermenschliches und Unmenschliches sei, daß man zum Menschen in einem seltsam fernen und unbeteiligten Verhältnis stehe, um imstande und überhaupt versucht zu sein, es zu spielen, damit zu spielen, es wirksam und geschmackvoll darzustellen. Die Begabung für Stil, Form und Ausdruck setzt bereits dies kühle und wählerische Verhältnis zum Menschlichen, ja, eine gewisse menschliche Verarmung und Verödung voraus. Denn das gesunde und starke Gefühl, dabei bleibt es, hat keinen Geschmack. Es ist aus mit dem Künstler, sobald er Mensch wird und zu empfinden beginnt“ (Mann, Tonio Kröger). Der auf Distanz angelegte intellektuelle Habitus mit seinem Mißtrauen und seiner negativen Haltung gegenüber den „gewöhnlichen“ Dingen und den „gewöhnlichen“ Menschen geht der spezifischen Form intellektueller Erkenntnis und intellektuellen Schaffens notwendig voraus. Theoretizität, Abstraktions- und Reflexionsleistungen gründen dabei ebenso sehr in der Distanz zum Alltäglichen wie die Fähigkeit zur Kritik oder die Infragestellung und Durchbrechung sozialer Rollen.

Das Subjekt gewinnt in dieser Weise nicht nur ein abstrahierendes Verhältnis zu seinem Erkenntnisobjekt, sondern in gleichem Maße zu sich selbst. Seine Macht zielt sowohl auf die Fremdbeherrschung der Sache wie auf die Selbstbeherrschung der Person. Ein Ergebnis solch objektiv wie subjektiv bestimmbarer Distanz ist die Suche nach distinkten und distinktiven Formen, die Individualität und Einzigartigkeit bezeugen und damit den Bann anonymer Alltäglichkeit zu durchbrechen in der Lage sind. Imhoff, der nicht gewillt ist, zum Beispiel über seinen Alltag bei der Post zu sprechen, sondern sich exzentrisch von Alltagswissen und Alltagspraktiken absetzt, ist dafür ein gutes Beispiel. Reale Erfahrungen mit ihrer subjektiven Betroffenheit einerseits und ideelle Wissensformen mit ihrem Abstraktionsvermögen andererseits treten auseinander und geraten in ein Verhältnis der Diskrepanz, das sich kaum schließen läßt. Dabei ist nicht das Denken selbst, sondern der ihm vorgängige Habitus problematisch, insofern er seine soziale Bedingtheit wie auch die Effekte, die er produziert, verleugnet und dem Diskurs unzugänglich macht.

III. L e h r r e i c h e s aus Rolands Horn

„Ich sagte doch, daß die Population um ihre
Wirklichkeit betrogen ist.“

Hans Imhoff

Die in diesem Band vorgelegten Dokumente sind auf ihre Weise sicher einzigartig. Sie offenbaren eine so eigentümliche Mischung von Wirklichkeitsbetrachtung und unterschiedlichen Reflexionsstufen in der Betrachtung wiederum derselben, daß es lohnt, noch ein paar Bemerkungen an sie anzuschließen.

Der zentrale Punkt des dokumentierten Vorgangs ist der Dialog. Das Gespräch ist im wesentlichen an einem Gegenstand orientiert, den die Fragenden an Sichel heranzutragen: Ein Gegenstand, der die zeitgenössische studentische ebenso wie die intellektuelle und künstlerische Identität betreffen soll, aber durch Sichels Auslassungen in die Dimension der allgemeinen Wirklichkeit überführt wird. Das ganze vollzieht sich in der Form des Interviews; diese Form - als gezieltes Erfragen möglichst informationsrelevanter beziehungsweise persönlichkeitsabhängiger an ein Publikum gerichteter Aussagen, in dem das „Interesse des Sachverhalts“ hinter dem übergeordneten Interesse des Gesprächszwecks zurücktreten muß - erweist sich aber sogleich als undurchführbar. Man merkt, daß es an Sichel liegt; darf aber angenommen werden, er praktiziere mit großem Geschick eine provokante Verweigerung, ein Heraustreten aus den Regeln des

vernünftigen Sprachspiels, als eine Art symbolischer (nicht sich selbst meinender) Tat an diesem? Das wäre ein etwas vorschneller Streich gegen die hermeneutische Qualität der Entgegnungen. Vielmehr muß es dem Leser, der nicht unter dem Zwang steht, in Sichels Ausführungen einen intellektuellen Habitus zu dechiffrieren beziehungsweise die Grundfigur eines kulturellen klassenspezifischen Schicksals an ihnen aufzuweisen, so erscheinen, als mache der Befragte das Interview unmöglich, indem er daran festhält, der Bewegung des Denkens des Gegenstandes sich zu überlassen, und eben nicht der Metavernunft des Interviewzwecks, nämlich im wesentlichen eine solche Sicht- und Schlußweise zu bestätigen, wie sie ihm in den Fragen suggestiv entgegentritt.

Sichel gibt Antworten, zu denen den Fragenden die Fragen gar nicht bekannt sind, natürlich auch, weil viele der Antworten keine Antworten im klassischen Sinne genannt werden können. Das Interview fordert, da sich der Fragende ja als Gesprächspartner in gewisser Weise dadurch degradiert, daß er sich vorab dem zu Erfragenden unterwirft, die Bestätigung der interviewenden Demut durch standpunktgemäße und abschließende Antworten. Bei Sichel hat man den Eindruck, sein Reden befinde sich in einem spielerischen Fluß, der fortwährend solche Postulate produziert, die unmöglich dies Abschließend-Befriedigende haben können, da sie mehr Erstaunen als spontane Zustimmung hervorrufen. Das Erstaunliche dieser Äußerungen rührt dabei auch von Sichels Eigentümlichkeit, die vielfältigsten Aspekte und Kategorien in einer bunt anmutenden Art nebeneinander ins Feld zu führen. Was zustande kommt, ist aber dennoch ein Interview, weil die

Fragenden von ihrer Haltung nicht abweichen; nur die Königin, ihrem Amte gemäß, operiert mit eigenen Intuitionen. Dabei steht es ihrer Majestät sehr gut an, davon auszugehen, daß die Welt politisch sei und aus diesem Grunde auch man selbst es sein müsse; und dazu noch vorauszusetzen, das Wesen der Politik sei es, daß man sich um die Menschen kümmern müsse.

Nun birgt dieses Interview aber noch einen interessanten Unterschied zu einem Interview etwa mit einer durch ihre große Öffentlichkeit sanktionierten Gestalt des „gesellschaftlichen Lebens“, an der man den Widerschein des Ruhms noch einmal zu reflektieren sich vornähme; hier wird die Demut – bei aller inneren Distanzierung – leichter fallen, da man sein Objekt im Licht und für das Licht der Öffentlichkeit zur Erscheinung bringen will. Ein intellektueller „Privatier“, den nicht schon eine ehrfurchtgebietende Menge (oder ebensolche gesellschaftliche Institution) zur Gestalt erhoben hat, dessen Währung also gewissermaßen ungehärtet geblieben ist, den ist man versucht – zumal in der heimlichen Weihe des Interviewtwerdens – als ein Opfer gerade dieser nicht vorhandenen Öffentlichkeit zu betrachten. Man vergleiche die entsprechenden Passagen des Dialogs zum Thema Publikum.

Diese Situation enthält bereits die Figur einer Subsumtion, wie sie tatsächlich den Gesprächsverlauf entscheidend bestimmt. Die Fragenden rufen fortwährend Sichel zur Bestätigung ihrer eigenen Vorstellungen auf; da er aber diesen permanent entgegentritt, muß er ihnen, die im Lichte geläufiger Auffassungen stehen, im doppel-

ten Sinne als ein Verlassener erscheinen: Ihm fehlt nicht nur das große anerkennende Publikum, sondern auch die Allgemeinheit der Auffassungen. Der theoretische Anhang bezeugt schließlich, daß es im Interview eben darauf angekommen war, die Indizien zur Sprache zu bringen, die die Gesamtsubsumtion des Kultur- und Klassenphänomens Sichel unter ein strukturalistisches Habitus-Modell als berechtigt erweisen würden.

Aber bleiben wir noch einen Moment bei dem Trialog. Die aktuellsten philosophischen Bemühungen haben das Gespräch zum Gegenstand. Daß Denken ein Gespräch mit sich selbst ist, das meint ja schon Aristoteles. Nun geht es einer modernen philosophischen Schule darum zu zeigen, daß es eine ultima ratio in Form eines Kriteriums, was ein Argument sei und was nicht, geben müsse und versucht zugleich, die Voraussetzungen, die man vernünftigerweise bei Eintritt in einen Diskurs annehmen müsse, um ihn allererst sinnvoll führen zu können, aufzustellen. Diese ist die Schule des „Geltenmüssens“. Es ist der ganze Ehrgeiz dieser Schule, Geltung auf Vernunft zurückzuführen. Das Gespräch ist aber auch Denken in seiner geschichtlichen Erscheinung, also lebendiger Irrtum in seiner Bewegung zur Wahrheit.

Eine andere Schule stellt sich dieser entgegen und sagt, Vernunft könne überhaupt nicht das Kriterium des Gesprächs sein, da sie den einzelnen in seinen Ausdrucksmöglichkeiten und damit in der freien Entfaltung seiner Persönlichkeit einschränke. Diese ist die Schule des „Geltenlassens“. Sie übersieht, daß es im Gespräch um Verständigung geht, um Mitvollzug des Denkens eines Gedachten, das die Stoiker lektion nannten.

Um also ein Gespräch richtig führen zu können, muß man eigentlich die Wirklichkeit kennen, beziehungsweise bereit sein, sich in der Weise auf sie einzulassen, daß man sie im Gespräch nachvollzieht. Man vergleiche dazu Sichel's Bemerkungen über die Aufgabe der Kunst.

Im Gespräch werden auch Haltungen vergegenständlicht und damit erst Objekt von Klärung. Es ist, kurzum, das Medium der geistigen Bewegung, in dem es nun wieder bestenfalls nichts zu beachten gilt als die Bewegung des Geistes. Die Anfälligkeit dieses Vorgangs ist verständlicherweise groß und sein Gelingen eher selten. Der in unserem Dialog Fragende, der, wie sich im Anhang erweist, die theoretische (erklärende) Überbietung der intellektuellen Äußerungen seines Interviewpartners bereits geleistet zu haben glaubt, muß sich dessen Denkbewegung notwendig entziehen, da es ihm ja nicht um ihre qualitative Wirklichkeit zu tun ist, sondern um ihre äußere Subsumierbarkeit unter ein Modell, das selbst nicht Gegenstand des Gespräches ist. Der Leser beobachtet, wie während des Dialogs immer wieder Präsuppositionen der Fragenden außer Kraft gesetzt werden, und man gewinnt den Eindruck, Sichel müsse in bezug auf so manchen Sachverhalt erst einen Schein durchbrechen, so daß er gezwungen ist, sich mehr im Bereich der Negation zu bewegen. Die eigentliche theoretische Subsumtion des ganzen Gesprächs im zweiten Dokument mutet an wie der Triumph des Scheins über den erfolgten Aufweis seiner Unwirklichkeit. Dabei ist nicht gesagt, daß nicht eine Phänomenologie des Intellektuellen uns über dessen Wesen, aber dann natürlich auch über den Gegenstand seiner Bemühungen, etwas zu lehren vermöchte.

Eine bestimmte geistige Haltung scheint tatsächlich Klassencharakter und ihre notwendigen äußeren Attribute zu haben. Aber von dem Geistigen dieser Haltung selbst, dem Gegenstand und der Wirklichkeit der intellektuellen Anstrengung zu abstrahieren, um die Attribute zum Wesentlichen zu erheben, muß als unangemessen bezeichnet werden.

Die Paradoxie ist eine rhetorische Figur, in der sich durchaus logische Sachverhalte ausdrücken lassen. Daß es die 68er schon 68 nicht mehr gab, heißt einfach, daß schon 68 das, wofür 68 später stand, keine Realität mehr hatte. Schon die Pythagoreer attestierten der Wirklichkeit eine antithetische Struktur; das reicht bis Hegel und findet notwendig seinen Niederschlag in der Darstellung des Gedankens. Welche Logik will man dem Gespräch unterlegen, damit solche Varianten des Ausdrucks als dem Unsinn verwandte Paralogismen bezeichnet werden müssen? Sichel - ein postmoderner Autor. Solange nicht die akademische Nachwelt entscheiden wird, bleibt diese spannungsreichste aller Antithesen bestehen.

IV. S c h l u ß w o r t des Vorsitzenden

Adorno: Aber bevor man so kritisiert, wie Sie das wollen, muß man all das doch erst einmal kennen.

Imhoff: Das ist natürlich vorausgesetzt.

Frankfurt am Main, 1968

Die maßgeblichen Vertreter der Postmoderne, in deren Formensprache ich mich - wie oben zu lesen ist - bereits mit Bravour bewegt haben soll, als es sie noch gar nicht gab, erklären sie ohne zu erröten für einen Kulturkampf, den die Vereinigten Staaten gegen Europa führen. Tatsächlich sind das Material und die Lehre, mit denen gegenwärtig Hellas, europäische Ratio, die Weimarer Klassik, die Hegelsche Logik und die strenge Moderne im Kontext eines generellen Krieges attackiert werden, in Europa entwickelt worden, ja sind in der europäischen Wahrheit angelegte Elemente. Aber auch der Krieg selbst; der Zweite Weltkrieg war nicht nur ein Bürgerkrieg gegen das europäische Proletariat, sondern in einem auch eine erste Vernichtungsschlacht gegen die heiligen Zeugnisse der europäischen Humanität, von beiderseits des Atlantiks zum Zwecke der Beseitigung die einheitlichen Bedingungen des Weltmarktes und seiner Entwicklung störender traditioneller gesellschaftlicher, politischer und geistiger Faktoren gegen sie inszeniert.

Die Frankfurter Schule, der Neugierde auf deren Geheimnisse von dritter Seite sich das vorliegende Buch verdankt, lehrte ein kritisches System, dessen Methode der „verwegenen Reflexion“ aus der Analyse der großen Philosophie, Dichtung und Musik die Hoffnung gewinnen sollte, daß - so tut es Adorno etwa in seinem berühmten Essay „Zum Klassizismus von Goethes Iphigenie“, 1969, dar - das Gewalttame des Fortschritts verblasse, daß der Fluch des Bannes, durch den Aufklärung und Fortschritt mit dem Mythos (hier = Naturzusammenhang) blind und schicksalhaft verschlungen seien, durch das emphatisch Humane, die „Sänftigung der Natur, nicht deren sture Beherrschung“ (Adorno), „abnehme“ und „ermatte“ (Goethe).

Zwar haben die Schöpfer dieses utopischen Konzeptes von den entscheidenden Verhältnissen, denen des Mythos und des Positiven, fehlerhafte Begriffe besessen; aber eben die Heere ihrer mannigfachen frühen, damaligen und heutigen Gegner sind ein einziger Beweis dafür, daß auch das notwendig war. Was sie hier beschnitten, ist alles ihrem exzessiven Ästhetizismus und der Ontologie der sogenannten negativen Dialektik vindiziert, um Imhoff damit erzogen zu haben.

Folgerichtig wurde Adorno denn auch der Vorwurf des Ontologisierungens ausgerechnet von dem begabtesten, man möchte fast sagen genialen Führer der Studentenrevolte Hans-Jürgen Krahl zuteil; und während Adorno keineswegs verkannte, daß er von Heidegger dem Fundamentalontologen „gar nicht so weit entfernt“ sei, entging dem Jungintellektuellen offenbar, daß die Ontologie Adornos größte Tugend war. Sie hat bei ihm den Sinn, daß er mit ihr das

Positive, das er als metaphysische Kategorie produktiv perhorreszierte, als Ergebnis gesellschaftlicher Analyse und als eigenen Klassenstandpunkt wieder einsetzte. Die Seele solcher Dialektik der Frankfurter Schule ist es nämlich, keine zu sein, das heißt abstrakt identische Pole zu stipulieren, die durch nichts in Bewegung zu setzen sind, oder auf der Stufe der „bestimmten“, eigentlich der absoluten Negation sistierte Dialektik zu sein. Keine Befreiung ohne den Fortschritt, der sie wachsend verhindert, ist eine ihrer zentralen Formeln gewesen. Komplementär dazu existiert die wahre Wirklichkeit – das „Nichts-von-Seiendem“ (Heidegger) – bei den Weisen, die traditionell das vom geraubten Reichtum erübrigte Geld genießen.

Meine Kenner wissen, daß mich diese unpraktische, schmarotzende Kultur des Frankfurter Herrschaftswissens zu unverbrüchlicher Loyalität vermochte, nicht behaupten wollend, damit dem „kritischen Denken“ meiner Lehrer gerecht zu werden, sondern demselben verpflichtet, dem auch jene Männer sich zuschrieben, nämlich der „Luzidität eines säkularisierten Sakralen“ (Adorno), die bei den Griechen aufgegangen war und bei den Deutschen ihren vorläufigen Höhepunkt gefunden hatte. Es ist übrigens das, was bei den Jüngern und der Rezeption der Frankfurter Schule durch die Barbaren eines nicht unbedeutenden Teiles des akademischen Weltkreises verständlicherweise ebenso wenig je etwas gegolten hat wie bei ihren Feinden, und zwar mit steigender Aktualität der Schule immer weniger. Darum auch sind die Grade ihrer Akzeptanz ebenso viele gewonnene Schlachten der „Demokratie“, derjenigen, deren Geschäfte Freiheit und Kultur, Geschichte,

schließlich den Tod der Völker heischen. Adornos Systemkritik, die sich gleichermaßen auf das klassisch philosophische wie das hochentwickelte gesellschaftliche System bezog, lag die Absicht zugrunde, den ihm (dem System) inhärenten Anspruch zu befreien, das Zwanghafte und Partielle an ihm aufzuheben im Interesse des Glückes aller, das er als Ihrer-selbst-Innewerden der Gattung faßte; als Telos nannte er einmal die Zähigkeit, die großen, die „heiligen“ Schriften lesen zu können. Die Pluralisten (= Zertrümmerer), die sich mit infamer Stirn je nachdem auf ihn oder auf Fopper berufen, zerstören in ihrem Krieg gegen das System den geschichtlichen Geist selbst; sei es Goethe, Hegel oder Freud, hier im geistphilosophischen Zentrum beginnen sie ihre Demontage. Ihr Ziel ist die Auflösung des Gedächtnisses, in welchem die Menschheit sich konstituierte.

Und nur darüber ist zu sprechen, daß dieselben, welche sich für den Geist aussprechen und die Werke, in denen er niedergelegt ist, von der sie im Munde führenden Zeit, sogar und besonders von ihren präventösen Parteigängern und Verwaltern, dazu gebraucht werden, sie zu vernichten. Und was sich uns darbietet, ist das Bild von der Schlangenbrut, die die Brust sticht, die sie nährte. Ein satirisches Gedicht von Heberto Padilla („Theodor W. Adorno kehrt von den Toten zurück“, 1970) spricht von zwei Gegnern des Helden: „In beiden Deutschland/ erwarten ihn alle,/ ausgenommen, versteht sich,/ Habermas und Ulbricht“; die Nachbarschaft ist mit feinem Sinn für die Verhältnisse gewählt, die zu beschreiben wir einem Künftigen überlassen müssen. Doch ist die Satire ohne Profil, denn nicht die im Kriege befangenen Kontrahenten

schaden je der Sache, die doch nur so verhandelt wird, sondern das natternhafte Verschweigen dessen, was einer an vernünftigem Urteil zustande brachte und wofür er sich in Gefahr begab, ist es, was Orpheus regelmäßig Eurydike verfehlen läßt. Freilich hatte er eigentlich kein Recht, und es bleibt der Versuch wohl in Ewigkeit versuchter Raub. Der Grabräuber verliert die heilende (sanierende) Mumie (samt ihrer goldenen Maske) auf halbem Wege, und in seiner Wut darüber beschenkt er die künftige Menschheit mit der Kategorie der Subjektivität. Es ist das Recht der Toten, das Aufklärung verletzen möchte und soll.

Laßt uns aber, die ihr an diesem Buch mitgearbeitet habt, und ihr, die ihr es lesen werdet, Adornos, der nun in wenigen Tagen zwanzig Jahre tot sein wird, gedenkend, auf das Trivium zurückkehren, welches die Logik, näher die dialektische, als das Verkehrssystem der Weltstädte seit fünftausend Jahren darstellt und das instand zu halten mir, dem derzeitigen Vorsitzenden der Heiligtümer zu Delphi, aufgetragen ist.

V. E r l ä u t e r u n g e n

Imhoff ist Höhlenbewohner, ein Wolf und Frosch. Sein Denken ist durch und durch systematisch. Er beißt in Spitztitten und ißt Blut. Ein Aristokrat wie Alabaster. Dürfen wir ihn zerhacken, solange er frisch ist? Sacros terrae osculum ante pedes. Die eselflickenden Töchter unseren großen Mama.

Hymnus

Der dreihodige Apollon

Das pythische Loch

Rosenhag Pythisch
 Rosenhag

Tornerai? - kommst du wieder? Frage der Poppaea an Nero in der Oper L'incoronazione di Poppea von Claudio Monteverdi, 1642 (Text von Giovanni Franceaco Busenello)

Abyssos - griechisch *ἄβυσσος*, die „grundlos“ Tiefe, der Abgrund, das Unendliche, das Unmögliche, der Hades, die Hölle. Das Abyssal ist (insbes. biologisch) die Tiefsee

Habermas - Jürgen (auch Haber-Nas), geb. 1929 zu Düsseldorf, seit 1964 Professor in Frankfurt am Main. Bekannt durch seine Zuordnung Imhoffs zu den Kynikern

Fasces - Rutenbündel mit Scharfrichterbeil der Likatoren, die sie den Magistratspersonen vorantrugen. - Auf der Illustration Seite 62 zieren sie, erweitert durch einen Adler, die Rednerbühne eines Jacobiners

Sichel, Königin, Hermann, Roland - hinter diesen Namen verbergen sich Hans Imhoff, Regina Römhild, Hermann Tertilt und Roland Bernecker. - Mit Sichel wurden in der Bronzezeit und bis in die klassische Zeit Griechenlands die Opfertiere (Rinder; von Frauen) geschächtet

Adorno - Theodor Wiesengrund-Adorno (1903 - 1969), bewundertes Haupt der Frankfurter „kritischen“ Philosophenschule; Imhoffs Doktorvater (1967/68)

Fascinum - Amulett besonders der italischen Völker in Form der männlichen äußeren Zeugungsorgane; Gegenzauber gegen den bösen Blick

Empusen - Töchter der Hekate mit Eselhintern und bronzenen Sandalen wie die Mutter. Sie erschienen als Kühe, Hündinnen oder wunderschöne Mädchen, als welche sie zur Nacht- oder Mittagszeit Jünglingen das Blut aussaugten oder sie auch verzehrten, oder in jeder anderen Gestalt (Eselsmist etc.). Sie tauchen auf und sind ebenso plötzlich wieder weg, wie es - lange vor Faust und Mephistopheles - Dionysos geschah, als er im Hades nach dem Dichter forschte, den Athen nötig hätte: Aristophanes, Die Frösche, Vers 293 *Ἄϊ δῖ' ὀοίαά ὀϊκῶϊ ἔβῳβ* demnach ist es die Empuse; Vers 304 *Σὶ δῖ' ὀοά ὀϊϊ γᾶς*; die Empuse ist weg. - Die deutsche Badehausszene auf S. 74 zeigt den Dichterkönig auf der peloponnesischen Akko

Po-Popper - Sir Karl Raymund, geb. 1902 zu Wien, bis 1969 Professor in London, „kritischer Rationalist“. Insbesondere sein Haß auf Plato, Hegel und Marx, auf das Denken einer immanenten Vernunft in der Geschichte und seine Gaukelei mit der "offenen Gesellschaft" machten ihn zu Adornos Todfeind. Nach Adornos Tod wird von den Pluralisten (= Zertrümmerern) gleichwohl der Abgrund zwischen den beiden mehr und mehr in der Absicht geleugnet, Poppers Antiintellektualismus zu kaschieren und Adornos systematistische Kultur zu zerstören

Die 68 Gesellen - eigentlich „die 68er Gesellen“ (Seite 10), eines der wenigen Errata, die uns im Ersten Besuch in der Abyssos unterlaufen sind; ein anderes ist „habe mich“ (Seite 24), das fälschlich zusammengeschrieben ist. Insbesondere die 68 Gesellen sind ein schöner Fehler. Der Märchentitel stößt uns darauf, in wie hohem Grade verfälscht und verfremdet nach nur zwei Jahrzehnten den Heutigen die ernsthaftesten Bemühungen einer Jugend, die sich - unter Anleitung durch die würdigsten Männer - mit dem Studium der klassischen deutschen Philosophie auf die Revolution vorbereitete, überliefert werden. Möglicherweise haben mich die Musen dem Trialog jene Nuance zweitens hinzufügen lassen, um mich über den deutschen Märchensammler Musäus an den griechischen Dichter (und Priesterkönig?) Musaios - wie es heißt ein Sohn des Orpheus -, der Herakles in die Eleusinischen Mysterien einführte, bevor er in die Unterwelt hinabstieg, zu erinnern. Musaios schrieb man seit dem 6. Jh. v. Chr. nebst theologischen und hymnischen Dichtungen eine Orakelsammlung zu. Das Espenlaub aber, dem in beiden Welten arbeitenden Herakles heilig, bedeutete schon bei den Sumerern die Wiedergeburt. - Hiermit endigt sich natürlicherweise zugleich das Buch.