

Hans

Asbeck

Meditationen

über

Liebe

und

Existenz

II

Zweite Meditation

JENSEITS VON ROMANTIK UND BANALITÄT:
ÜBER DAS EINE WESEN DER LIEBE



Gustave Courbet, Selbstbildnis mit dem Ledergürtel

Ein Werther mit Ledergürtel

Wie Dürers geflügelter Melencolia das Handwerkszeug unnützlich vor den Füßen oder müßig in der Hand und auf den Knien liegt, so dient dem Künstler, der sich hier porträtiert hat, seine Mustersammlung von Kupferstichen nach Alten Meistern⁹¹ nur noch als Stütze für seinen Ellbogen, während die Malerkreide auf ihr abgelegt ist und eine kleine Skulptur⁹² in die Lichtarmut des Hintergrunds unbeachtet hinwegdämmt. Wir befinden uns also im Atelier, aber wie er da vor dem Dunkel sich abzeichnet, wirkt der Künstler verloren, Körpersprache und Gesichtsausdruck verraten mehr Ab- als Anwesenheit und einen Aufenthalt eher jenseits des Zeitlichen als im Präsens. Auch dies entspricht den Darstellungskonventionen des Melancholischen, allerdings mit einer Nuance in Blick und Mund, die auf einen Sonderfall von Schwermut verweist⁹³.

Seine Körper- und seine Manneskraft haben ihn nicht verlassen: Vom Lichteinfall akzentuiert, hält eine energisch zupackende Linke einen auffällig breiten Gürtel umspannt und damit etwas unter Kontrolle, das in aller Unaussprechlichkeit unterschwellig anwesend bleibt.^{94 95 96} Die nicht weniger kräftige und männlich-„nervige“ Rechte dagegen changiert zwischen Aktivität

⁹¹ Info und Hinweis auf Bilder, auch bei mir abgedruckte: Porträt Malerfreund, Selbstbildnis mit schwarzem Hund

⁹² nur dem Eingeweihten noch soeben als sein persönliches, sonst der Inspiration oder dem zeichnerischen Üben dienliches, Besitztum einer Michelangelo-Replik

⁹³ mit dem Verliebtsein. Glücklicherweise hatte Courbet damals Geldsorgen, und so wissen wir definitiv, dass es so auch ausdrücklich gemeint war: **Er arbeite gerade an einem Selbstbildnis „in der Stimmung Werthers“**, schreibt er in einem Bettelbrief an seine Mutter.

⁹⁴ Der Gürtel blockiert die „mächtige“ Hand wie den Sex – also Männlichkeit im Sinne von **Herrschaft, Verfügen, Handeln, Trieb**.

⁹⁵ Aus anderer Fassung:

Das Bild heißt „Selbstbildnis mit dem Ledergürtel“, und von den Gürteln weiß man es ja: In den Sprachen aller hosentragenden Kulturen finden sich Wörter, die sowohl den Gürtel als auch das männliche Glied bezeichnen („Riemen“ ist eines davon), und so bildet sich mit der kräftig zupackenden und festhaltenden Linken, die wie die Rechte von der Arbeit des Malers abgezogen ist, zu dieser aber, zu ihrem „weibisch“-zärtlich das Haar streichelnden den Gegenpol darstellt, die Botschaft heraus, dass zwar alles unter Kontrolle ist und ein hingeebener Liebhaber, dem an nichts so liegt wie an der beiderseitigen Seele, alle Initiative der buchstäblich Angebeteten überlässt, dass man sich aber keine Sorgen machen muss: Hinter aller Melancholie und vorgezeigten weiblichen Anteilen steht eine sehr männliche Potenz, ein ausgesprochener Kerl (was bei Goethe nicht so der Fall ist)

⁹⁶ So aber ist es bei Courbet immer. Dass er, wie gezeigt, der erotische Maler ist, der, der mit dem Liebesblick malt, läuft darauf hinaus, dass alle seine Bilder zwischen präsentester Sinnlichkeit und transzendierender Sehnsucht ausgespannt sind. - Das aber gilt auch, wie wir sehen werden, für die menschliche Existenz.

und Passivität⁹⁷: festgehalten in der steuerlosen Bewegung eines Streichelns der eigenen Haare und mit diesen und dem Gesichtsausdruck zusammen eigentümlich „weiblich“ wirkend⁹⁸: Da hat es bei jemandem eingeschlagen, deshalb hat er fahren lassen, was seinen beruflichen Alltag ausmacht, deshalb hat er sich in jene Passivität zurückgezogen, die sich doch vorzeigt und mit einem Locken verbunden ist: Die Geste will eigentlich das Haar der herbeigeträumten Geliebten berühren und diese verleiten, umgekehrt das gleiche zu tun. Passend dazu ein Mund, der so weder sprechen noch etwas Bestimmtes ausdrücken kann, wohl aber zum Medium einer Seele und einer Gestimmtheit wird und in seiner Losgelassenheit sich allenfalls einem Kuss anbietet⁹⁹. Ähnlich die Augen: kein gerichteter Blick, kein Fixieren und Erkennen von etwas, nur ein Schweifen ins Nirgendwo und in eine Zeitlichkeit, in der sich Gegenwart, Vergangenheit und Zukunft nicht trennen lassen, zugleich ein beredtes Beiseiteblicken mit gesenkten Lidern, zwischen Wachen und Schlafen – lasziv und schamhaft zugleich, ein Schlafzimmerblick.

Da befindet sich jemand in einem der Alltagsverfasstheit gegenüber radikal *anderen Zustand*¹⁰⁰ und *in einer Beziehung, die mit den alltäglichen Objektbeziehungen nichts mehr zu tun hat*. Die Verursacherin dieses Zustands und Partnerin dieser Beziehung ist nicht zur Stelle, aber wir sind es als die Betrachter des Bildes und werden so Zeugen der Appelle und der Versprechungen, die an sie ergehen. Wovon handeln und worin bestehen sie?

Sie handeln von einer unbezähmbaren und ins Unermessliche gehenden Sehnsucht, die doch in beiden wirke, ohne etwas bloß Privates zu sein, und von einer Erlösung, für die der Verliebte alles stehen und liegen lassen und sich ganz hingeben wird.

In der Begegnung mit ihm wird auch die Geliebte von allen Bedürfnissen, Sorgen und Fremdbestimmungen des Alltagslebens befreit sein.

Es wird ein Präsentsein -zu-zweit sich einstellen, in dem Vorher und Nachher keine Rolle spielen, an einem Ort, der jeder realen Umwelt entrückt scheinen wird.

Es wird ein Präsentsein mit allen Sinnen und allen Kräften sein: hier und jetzt erfüllte Gegenwart-mit-dem-ganzen-Leib.

Wie der Liebende sich rückhaltlos als der offenbart, der er zuinnerst ist, wird auch die Geliebte in ihrer ganzen Besonderheit als dieses Individuum umfassen und anerkannt sein.

Sie wird keinem Fixiertsein in ein fertiges Bild begegnen, sondern mit Hingabe „vernommen“, als die „erkannt“ werden, die sie in aller Bewegtheit ist.

⁹⁷ Wie im Gegensatz zur zupackenden Rechten die ebenfalls starke Linke zärtlich-„träge“ weniger agiert als sich hingibt: freilich evokativ: dem empathischen Anderen sich anbietend. Lockend.

⁹⁸ Ein eigentümlicher erotischer Reiz geht der von der Androgynität dieses Schönlings aus, den man mit dem rustikaleren Courbet denn doch nicht einfach identifizieren darf, bewirkt auch von der lasziven Handbewegung, die eher weibliche Haarigkeit knisternd zu spüren gibt und dazu beiträgt, dass in den Verliebtheitsblick sich ein Hauch von Schlafzimmer mischt.

⁹⁹ Mund: ganz nicht-artikulierender Ausdruck, nicht-sprechend und dadurch „vielsagend“ oder alles-von-sich-preiszugeben-bereit.

¹⁰⁰ An anderer Stelle: Seinsweise Sein-Lassen!

Sie wird sich entfalten dürfen – in lassend-gelassener Zeugenschaft eines förderlichen Beschützers, der selbst schon nicht mehr ist, der er war.

Statt einem (männlich) aktiven Benutzen-, Verfügen- oder Verändern-Wollen wird sie der (eher weiblichen) Passivität eines lockenden und bedienenden Wartens ausgesetzt sein, einer heischenden Ohnmacht statt triebhafter oder manipulativer Macht, sie wird *gelassen* sein, so dass sie von sich aus „kommen“¹⁰¹ kann, herauskommen auch aus den Zwängen der Identität, des Man-selbst-sein-und-bleiben-Müssens.

Die Begegnung wird das aus dem Fortgang des Alltags und jedem Rahmen fallende *Ereignis* sein, dass in den mit *ganzer* leiblicher Präsenz erfüllten Augenblick so etwas wie *Ewigkeit* einzieht.

Es wird, durchaus auch im Sinne des Sakraments, eine *Kommunion* mit dem andern sein, eine Art Verschmelzung, ein die Monaden koppelndes Mitsammen von Zweien in einer Dyade.

Das wird aber verbunden sein mit der Erfahrung, mit *Allem* jetzt in Einklang und Austausch zu sein – nicht mit der Welt der harten Tatsachen direkt, aber mit dem Eigentlichen und Ganzen dahinter, von dem sie umschlossen ist und das *eben doch* in ihr wirke.

Das alles sei getragen von einem bedingungslos hingeebenen Wollen des Liebenden, das aber ja *kein richtiges, bestimmte Zwecke anzielendes Wollen, sondern ein passiv-aktives Lassen* ist, das einem *Schicksalhaften* sich fügt und in es einschwingt: Ich kann doch nichts dafür, sagt dieser Blick, es ist von Ewigkeit her und für immer etwas mit mir und so auch mit dir (du wirst es schon sehen!) geschehen, das seinen Gang geht, etwas vollzieht sich mit uns: „Auf welches Instrument sind wir gespannt?“

Schließlich aber verspricht dieser Liebesblick-mit-dem-ganzen-Leib auch etwas für die Realzeit danach: Die muskulöse Linke, die so entschlossen den Gürtel packt, hält nicht nur jetzt gerade den männlichen Trieb in Schach, sie wird wie dieser ganze kraftstrotzende und nur für den Moment lahmgelegte Körper die Geliebte beschützen und die Liebe durch die Fährnisse des realen Lebens hindurch tragen.

Wir können das alles mit einem Wort zusammenfassen. Welche Sehnsucht wird hier gestillt, und welche Erlösung ist es, die diese Liebe verspricht?

Es ist unser aller, die wir mit nicht wieder gut zu machender Entfremdung von der Natur und Isolation in uns selbst geschlagen sind, unser aller Sehnsucht nach einem uns-ganz wie die Mutterbrust wieder stillenden Zuhause. Der innerste Sinn der Liebe und die Erlösung, die sie verspricht, ist *Beheimatung*.

Aber Vorsicht! Noch sprechen wir nur von dieser hier, von der romantischen Liebe, wie der Maler sie im „Werther“ kennen gelernt hatte und in die er sich hier gewissermaßen durch Malen kostümiert – was immer der biografische Hintergrund gewesen sein mag, der aber ja so wie so die Kunst nicht erklärt.

Es gibt viel weniger „hohe“ und spektakuläre Weisen des Liebens, darunter so alltägliche wie die des Bauern zu der Kuh, die er mit Namen ruft und jeden

¹⁰¹ (in aller Zweideutigkeit)

Morgen putzt¹⁰², obwohl sie für die Milch da ist und eines Tages geschlachtet wird – oder ist das *etwas ganz und gar anderes?*

Wir erörtern das anhand eines Bildes, auf dem Courbet nichts als einen nackten, hoch sexualisierten Körper zeigt und diesen durch Verhüllung des Antlitzes vollständig entpersonalisiert und jeder Romantik beraubt:



Courbet, Der Ursprung der Welt

Ein schamloses Bild: Sex statt Liebe?

[Informationen¹⁰³: Entstehungskontext, Hängung bei Khalil Bey und Lacan; Nachgeschichte, Rezeption (auch: als Postkarte; evtl.: Jorge Edwards):

...

Form- und Inhaltsanalyse...

...

¹⁰² Wie mein Großvater das tat. Die beiden haben mich durch die Nachkriegszeit gebracht. Sie war eine helle Rotbunte und hieß Schömmel = ‚Schimmel‘.

¹⁰³ Siehe „Eros als Maler“ S. 33-35. Die dortige Interpretation wird hier teils vorausgesetzt, teils überschritten.

...

...]

Abgesehen von der Schamlosigkeit, für die es berüchtigt und beliebt ist,¹⁰⁴ zeichnet sich das Bild durch eine enorme, geradezu ansaugend und vereinnahmend wirkende, sinnliche Präsenz aus.¹⁰⁵

Das kommt daher, dass hier jener auf die Illusion realer Gegenwart zielende Naturalismus der abendländischen Malerei, der bei Leonardo, Dürer und Rembrandt seine ersten¹⁰⁶ Höhepunkte erreicht und von dem wir seit dem wunderbaren Buch „Illusion und Wirklichkeit“ von Ernst Gombrich detailliert wissen, in welchem Maße er ein Produkt mühsam erworbener Könnerschaft ist, auf eine neue Spitze getrieben wird. Schon bei den Großen der Renaissance geht die Präsenz des dargestellten menschlichen Körpers und Antlitzes so weit, dass wir es nicht nur angaffen oder studieren, sondern uns hineinfühlen können und des Unauslotbaren einer Seele gewärtig werden: Unübertrefflich hat Leonardo dies mit dem „sfumato“ erzielt, mit dem die „Mona Lisa“, die „Anna selbdritt“ oder die „Dame mit dem Hermelin“¹⁰⁷ gemalt sind, während uns die Brust von Tizians *Danae* nicht nur mit den Augen zu spüren gibt, wie eine weibliche Brust sich anfühlt, sondern geradezu, wie es ist, in einem weiblichen Körper zu leben und mit einer weiblichen Brust zu fühlen.¹⁰⁸

Hier hat Courbet gelernt, und während uns Blick und Antlitz des „Ledergürtel“-Bildes an Leonardo erinnern, gewährt uns der Akt ein verschärftes Tizian-Erlebnis.

Wir werden nicht nur sexuell erregt, sondern treten in eine Art leiblichen Dialog mit dem dargestellten Körper, in einen hin- und hergehenden Prozess, in dem dieser unsere intime Annäherung gleichsam vernimmt und auf unsern lüsternen, mit Riechen-, Berühren- und Eindringen-Wollen verbundenen Blick zu reagieren scheint¹⁰⁹

[... die an bestimmten Stellen „warm“ durchblutete Haut – wie errötend – l durch die bläuliche Äderchen durchschimmern;

... das farb- und textürliche Zusammenspiel von Haut und Haar ...

...

...

...

Zweifellos hätte Cézanne, der angesichts von Courbets *Woge* sich angespritzt fühlte und den Wasserstaub roch, von der Reaktion auf dieses Bild, das er leider nicht kennen gelernt hat, Vergleichbares berichtet. – Worauf es

¹⁰⁴ Kunst, Literatur, Theater, Kunstgeschichte, Medien, Postkarte

¹⁰⁵ die freilich auch – bis heute – in Abstoßung umschlagen kann: besonders, aber nicht ausschließlich, bei Frauen – und keineswegs nur „konservativen“ wie Tante Hit: Ingeborg, Tahere...

¹⁰⁶ Oder zweiten (Pompeji: die weitgehend verlorene griechische Malerei) oder dritten (schon Chauvet: hierzu ausführlich in der 7. Meditation zur Anthropologie und Geschichte der Liebe)

¹⁰⁷ Mein Vortrag und künftiger Aufsatz hierzu!

¹⁰⁸ ein bewundernswerter Lehrer des Sehens: John Berger: Nachweis. Vgl. auch unten das „Intermezzo“!

¹⁰⁹ Eingefühlt in die rechte Brust, realisieren wir den Schauer, den in erotischer Situation das Zusammenspiel von Erblicktwerden und Berührung des Lakens bewirkt; als hätte... wir vollziehen die Erektion der Warze nach, als hätte unser grenzüberschreitendes Hinsehen sie ausgelöst... (Ich trage in demonstrativer Absicht etwa dick auf)

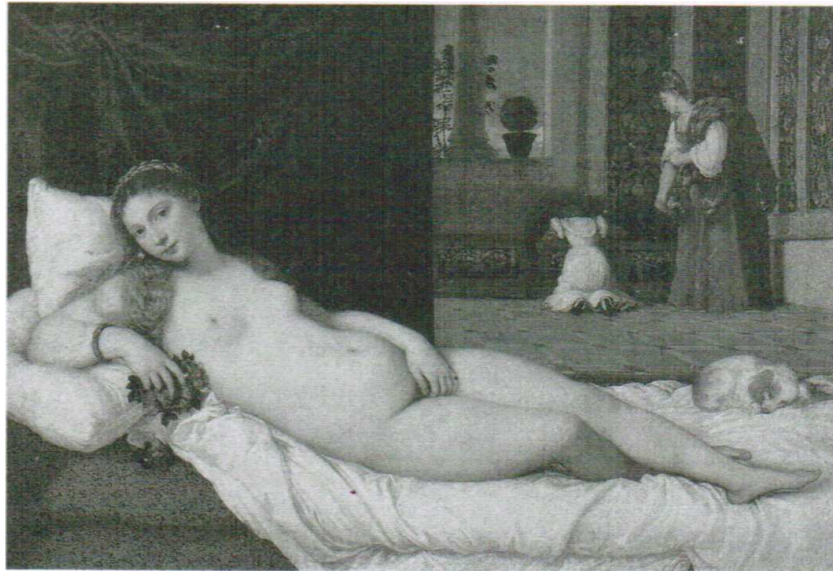
ankommt: Wie vor kaum einem anderen Bild der Kunstgeschichte werden wir der innigen Bezogenheit zwischen dem eigenen Leib und dem des Anderen und damit einer über den lebendigen Körper gehenden Erschlossenheit des Gegenständlichen für unser Erleben¹¹⁰ gewahr.

Auf der Hand liegt, warum wir den Kopf dieses Aktes nicht zu sehen bekommen: Wäre die dargestellte Frau mit ganzem Leibe und einem *Antlitz* sichtbar, spielte also ein *Gesicht* hinein, könnte es zwischen dem Leib des Betrachters und dem gemalten Körper nicht in der Weise zünden und wären die besonderen Erfahrungen dieses Bildes nicht zu machen. Allerdings steigt der Verdacht auf, dass es sich hier im Gegensatz zu Tizian, wo aus der entblößten Leiblichkeit eine Seele spricht, schlankweg um Pornografie handelt. Um das aufzuklären, holen wir ein wenig aus.

In dem sehr bemerkenswerten neuesten Versuch einer „Ästhetik“¹¹¹ widmet sich der Oxford-Professor Roger Scruton ein ganzes Kapitel lang dem Unterschied zwischen erotischer *Kunst* und Pornografie, indem er einige der berühmtesten Darstellungen nackter Frauen in der Kunstgeschichte miteinander vergleicht. Sein Paradebeispiel für Pornografie ist Bouchers „Ruhendes Mädchen“, das Ihnen aus dem Wallraff-Richartz-Museum bekannt ist. Während z.B. Manets „Olympia“ eine starke Persönlichkeit zeige, deren unvergleichliches individuelles Wesen sich wie in ihrem markanten Antlitz so auch in ihrem ganzen entblößten Leib Ausdruck verschaffe, drücke das Gesicht der Gespielin des französischen Königs weder Individualität noch sonst etwas aus und sei mit der Haltung ihres sexuell aufreizend gemalten Leibes so dargestellt, dass der Betrachter in seiner Phantasie die Rolle des besteigenden Ludwig einnehme: in einer Pose, die eine Frau ausschließlich während des Geschlechtsaktes einnehme. Wir können nur zustimmen. Aber was ist dann mit Courbet, der das Antlitz, das wie kein anderer Körperteil Ausdrucksträger des Geistes und der Person ist, gleich *ganz* eliminiert? Auch hier sind die Schenkel ohne Anstand geöffnet, ja wir sehen geradezu hinter die Schambehaarung und beinahe ins Genital hinein. Pornografischer scheint es nicht zu gehen – und Scruton mag dieses Beispiel verschmäht haben, weil es ihm allzu offensichtlich war.

¹¹⁰ die sich in einem ästhetisch gemilderten **Begehren** einzigartig verdichtet [später hierzu: die aber nicht an dieses Objekt hier gebunden ist, sondern *aller Einzelerfahrung vorausgeht und also, sei sie auch natur- und menscheitsgeschichtlichen Ursprungs, im Sinne Kants transzendental ist.*]

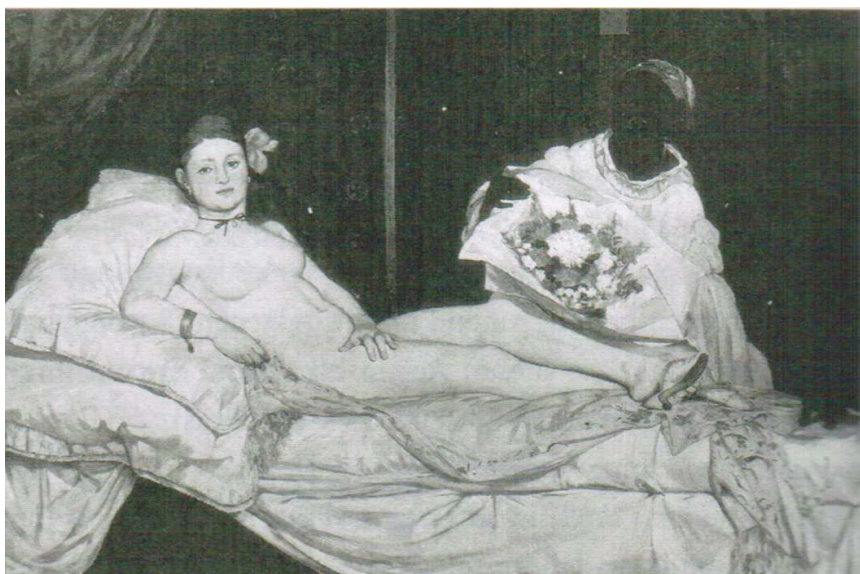
¹¹¹ Schönheit. Eine Ästhetik. 2012, engl. Original 2009.



Tizian, Venus von Urbino



Boucher, Ruhendes Mädchen



Manet, Olympia

Nimmt man es genau, sind die Beine hier aber gar nicht wie bei Boucher „gespreizt“, sondern *gelagert*, und dies offenbar *nicht* für den Geschlechtsakt: da „klafft“ nichts, da „lugt“ vielleicht etwas hervor; da ist mehr Ausgang als Eingang – und jedenfalls sehen Posen, die zur Penetration auffordern, anders aus. Das Bild lädt überhaupt nicht zu zielgerichteter Annäherung ein – durch Malweise und Perspektive fixiert es uns im Gegenteil auf einen Abstand von gut einem Meter. Gewiss sollen wir in der Erwartung leiblicher „Antwort“ riechen, anrühren, streicheln, sogar ein wenig eindringen – aber mit den Augen, also mit dem unserer Sinne, welcher der Aneignung des Entfernteren dient, und mit der Kraft der Einbildung. Wir sollen uns auf diesem Körper „ergehen“, ihn „durchwandern“ und „erkunden“, wie man bezeichnenderweise sagt.

Bezeichnenderweise? Es bringt uns auf den entscheidenden Gedanken, der die Lagerung dieser Frau mit einmal erschließt: Dies ist die *Landschaft* ihres Körpers, *dem* gemäß sind Blickpunkt und Perspektive gewählt, ja demgemäß ist er *komponiert*: als natürlich gebildetes symmetrisch-asymmetrisches Ende eines Tals, in das von einer an ihrem Abhang bewaldeten Ebene ein Rinnsal fließt, das aus der Höhlung einer Quelle kommt, während vor dem Horizont, der aus Himmel und Ferne einer schneeigen Gipfelkette besteht, sich ein wie aus Urgestein gerundeter Berg erhebt: Ein geschickter Maler brächte die Veränderung mit wenigen Pinselstrichen zuwege, weil es einer Struktur entspricht, die kein Zufall ist.

Für uns ist es zunächst eine Zumutung sein, für den Kenner Courbets und besonders seiner Bilder von Flussgründen, Höhlen und Quellen liegt es auf der Hand. Wie schon in „Eros als Maler“ zitiert, heißt es denn auch gleich in der ersten deutschen Buchpräsentation des lange verschollenen Bildes¹¹²: „[Courbet] projiziert das ihm seit Kindertagen vertraute Erleben der Grotten auf den weiblichen Körper, der dadurch zu einer Art Höhlengleichnis wird« – was sich aber, wie eben gezeigt, auch ohne „Interpretation“ und schon durch bloßes Hinschauen erschließt.

Tut man dies, wird einem allerdings das Ungenügen solch professioneller Formulierung deutlich: Sie beschreibt angemessen das künstlerische Verfahren, nicht aber das, was es erzeugt: das ereignishafte Sich-Offenbaren eines Transzendenten in diesem besonderen Körper hier und jetzt. Angesaugt von einer vielstimmig-sinnlichen Ausstrahlung und vorwärtsgetrieben von einem sexuellen Begehren, halten wir inne und vernehmen mit ganzem Leibe etwas in höchstem Maße Sinnhaftes: Hier kommen wir her, hier waren wir schon einmal mit allem verschmolzen, vielleicht kommt alles hier her, was das Menschsein und unser Glück ausmacht. In der *Umkehrung* von Platons Höhlengleichnis, welches das Entkommen aus der verschatteten Höhle der Sinnlichkeit lehrt, erfahren wir ganz *unmittelbar*, wie Wahrheit in der *leiblichen* Kommunikation

¹¹² In Günter Metkens *Der Ursprung der Welt, Ein Lust-Stück*, 1997

sich eröffnet: Im Körper des Anderen, in dem sich die mit allen Sinnen zu spürende Vernetztheit mit Allem konzentriert¹¹³, ist uns *die Welt erschlossen!*

Ohne die Aussparung des Antlitzes wäre das vollkommen unmöglich. Fern jeder Freisetzung eines pornografischen, voyeuristischen oder auch gynäkologischen Interesses bewirkt sie die *Enthierarchisierung*, ohne die wir uns nicht in der beschriebenen Weise so föhlsam wie distanziert- auf diesem Körper „ergehen“ könnten. Damit und mit der malerischen Auffassung als „Landschaft“ in der Thematik verschoben, gibt dieses Bild in diesem Körper¹¹⁴ *die Zugänglichkeit der Welt* zu spüren. Mit der ganzen in sexueller Lust gebündelten Sinnlichkeit machen wir die Erfahrung einer Transzendenz: dass die Welt uns mit ihrer Tiefe entgegenkommt, als ob sie auf ein erotisches Wechselspiel mit uns wartete. Einem lustvollen „Erkennen“, einer Hingabe-mit- allen-Kräften scheint auf, wie die Welt sich uns zuneigt. Deshalb mischt sich auf den zweiten Blick so etwas wie „Ehrfurcht“ und „Andacht“ in unser Begehren ohne es aufzuheben.¹¹⁵

Wir beginnen jetzt auch zu verstehen, warum das Bild so heißt. „Ursprung der Welt“: Das ist nicht bloß Camouflage oder ein Männerwitz. Ganz pragmatisch genommen, ist es der Wink mit dem Zaunpfahl, den der sinnlich Hingerissene, vielleicht schon durch die Umstände und die Vorerwartung (allein jener Vorhang und die Runde älterer Herren!) Angegeilte aber gut gebrauchen kann, damit sein Begaffen in jenes föhlsame Durchwandern übergeht und sich dieser Epiphanie eines uns willkommen heißenden Seins öffnet.^{116 117 118}

¹¹³ Dies, weil wir sexuelle, wie man weiß: sogar hypersexuelle Natur- und erotische Kulturwesen sind. Zu dieser Thematik die 13. Meditation über Anthropologie und Geschichte.

¹¹⁴ Und nicht erst in der Kunst!!! Wohl aber *durch* die Kunst!

¹¹⁵ Frühere Fassung: Warum die gemalte Frau ihr Antlitz nicht zeigen darf, ist uns jetzt vollkommen klar. **Das Antlitz würde das Bild im Pornobereich, den der Besteller des Bildes im Sinn hatte, festgehalten haben, das Modell würde gerade durch persönliche Kenntlichkeit entwürdigt worden sein** - wie die im Hirschpark gehaltene Mlle. O'Murphy durch Bouchers Bild eine weitere Entwürdigung erfahren hat. Worauf es hier aber vor allem ankommt: *Unser Blick wäre nicht frei gekommen, um sich in dieser Landschaft ergehen und die sie transzendierende Erfahrung des Bei-uns-Seins-in-der-Welt machen zu können.*

¹¹⁶ . „Dies ist ein Andachtsbild und *nicht nur* das, wofür ihr es haltet, ihr Lüstlinge!“ ist seine Botschaft an den Besteller des Bildes und uns, seine Konsorten.

¹¹⁷ Andere Fassung:

Doch warum „Ursprung der Welt“, die Formulierung, die zunächst an einen gehobenen Männerwitz denken lässt?

Worauf wir oben bei unserer ja nur begonnenen Wanderung durch diese erotische Landschaft nicht eingegangen sind, ist, **dass in solch kontemplativer Distanz das weibliche Genital ja auch als „Quelle“ und als der „Brunnen“ wahrzunehmen ist, aus dem wir gekommen sind und alle Kinder kommen: „Ursprung“ heißt ja auch Quelle**, so wie das uns leider und völlig zu Unrecht so vulgär klingende „Fotze“ nichts anderes als „Brunnen“ bedeutet. Der Titel stößt unsere Nasen also auch darauf, **dass der weibliche Körper hier als Ort der Fruchtbarkeit und als Ursprung des Lebens erscheint** (ganz sinnlich und lustvoll so erscheint, nicht in der Weise der Allegorie: dies mischt sich in unsere „gröberen“ Empfindungen sozusagen hinein), als das Diesseits, aus dem wir kommen und *in* dem wir ihr nach *jeglicher* Herkunft zu suchen haben.

¹¹⁸ Dies aber steht in inniger Beziehung zu einer **weiteren Bedeutungsschicht**, der wir uns mit der Frage nähern, warum es dann nicht „Die Welt als Ursprung“, sondern immer noch unpassend „Der Ursprung der Welt“ heißt. Handelt es sich doch bloß um den Männerwitz, dass so, wie alles sich um „das eine“ dreht, so auch die ganze Welt aus einer Vagina gekrochen sein muss?

Ich denke: Nein, obwohl das mitschwingt. Stellen wir uns vor: Beim Besteller und Käufer des Bildes hing es in einem abgeschiedenen Kabinett hinter einem Vorhang. Man erfuhr den Namen: „Der Ursprung der Welt“. Das war die, wenn auch schon schmunzelnd vorgebrachte, Ankündigung, dass gleich die letzten Fragen der Metaphysik ihre Auflösung fänden. Und dann: dieser weibliche Körper. Man begrinst sich. Aber dann formiert sich **eine Botschaft, die an Beethovens dictum erinnert, dass die höchste Philosophie nicht in dieser selbst,**

Damit aber wird eine entscheidende thematische Verschiebung festgeschrieben: Dies ist gar nicht das, was man sonst unter einem Akt versteht, Darstellung eines nackten Menschen, hier geht es um den weiblichen-Körper-für-sich-genommen, den in gewisser Weise *verdinglichten* Leib, damit aber um das im Reich des Gegebenen, das von allen „Dingen“ der Welt dem Leib des männlichen Menschen das erschlossenste ist. Das Abgleiten von der Person führt statt in die voyeuristische Befriedigung des Triebes, statt zu vorgestellter Penetration, in ein *Erkennen*. Und zwar eines Stückes der Welt in deren Horizont und insofern auch dieser selbst.

Welcher Art ist dieses Erkennen?

Folgen wir den Fachleuten, so sind beim Betrachten seines Modells oder beim Konzipieren des Bildes (was wir hier nicht unterscheiden müssen) in Courbet Heimatgefühle aufgestiegen, es haben sich in seinem Innern die schatten- und wasserreichen Jura-Landschaften der Franche-Comté eingestellt, besonders aber Bilder von Grotten: Man muss nicht Psychoanalytiker sein, um zu verstehen, was das bedeutet: „*Erkannt*“ wird hier nicht nur mit allen Sinnen, sondern auch mit der Erinnerung und der Einbildungskraft, ja mit der ganzen seit frühester Kindheit sich entwickelnden Tiefe des Vorbewusst-Seelischen sowie mit dem kulturellen Gedächtnis einer Region und Nation und einer geschichtlich gewordenen Gegenwart; und es ist die spezifische Individualität dieses Künstlers, die das unverwechselbar leistet.

Wir als vom Kunstwerk geführte Betrachter tun ihm dies nach und füllen das Bild dieses Körpers mit dem, was wir hier und jetzt und in dieser Situation haben und sind. Wir erfahren etwas und sind nachher ohne uns verloren zu haben nicht mehr dieselben.

Wir wollen über nichts mehr verfügen, wollen nichts mehr ge- oder missbrauchen, wollen auch keine objektiven Erkenntnisse gewinnen, sondern *geben uns hin* und *lassen sein*, werden mit allen lustvollen Sinnesempfindungen und Bewegungen unseres Innern zu Antennen eines *Vernehmens*.

So stehen wir vor der unerwarteten Einsicht, dass wir schon diesseits der personalen Begegnung einer Hingabe fähig sind, in die mit unserer naturhaften Sinnlichkeit auch unsere geschichtlich herangewachsene Geistigkeit hineinfließt; dass dadurch ihr Gegenüber auch dann im Horizont des Ganzen und Ewigen sowie des eigenen Werdens¹¹⁹ aufscheint und mitteilbar, ja durchsichtig für Transzendentes wird, wenn es sich erst um den Körper und somit um in weitestem Sinne *Dingliches* handelt: Zweifellos könnten wir auch

sondern in der Musik liege: Die letzten Fragen, heißt es dann analog, werden nicht durch Metaphysik und Religion, sondern durch die Kunst beantwortet. Niemand wird je den Ursprung der Welt ergründen, aber was an „Philosophie“ möglich ist, zeigt die Kunst, indem sie uns mit der Lust eines kontemplativen Begehrens in die Welt blicken lässt.

¹¹⁹ Das ist oben vielleicht noch nicht deutlich genug herausgearbeitet: die „Jungfräulichkeit“ dieses Körpers, sein „Warten“; sein *Eingespanntsein* in Zyklen und *Entelechien*; das *Anstehen* von Schicksal und *Selbstbestimmung*.

diese Blume da oder jenen Krug dort in der gezeigten Weise zum Sprechen bringen.^{120 121}

Ausgerechnet dieses Bild also, das so ganz dem schieren Körper gewidmet, ja ihn zum Fetisch zu machen schien und den Verdacht auf Pornografie erweckt, ist in ganz eminentem Sinne ein Bild der Liebe – und zwar in einem umfassendsten und anspruchsvollsten Sinn.

Schon diesseits personaler Beziehungen muss von Liebe gesprochen werden. In ihrem Kern scheint sie keine Frage des Gegenstandes zu sein, auf den sie sich bezieht, sondern eine Frage unserer Verbundenheit mit dem Anderen unserer selbst, das der bloße Körper und somit auch ein „bloßes Ding“ sein kann, und der Weise, in der wir auf dieses Andere zugehen. Zutiefst aber und dies begründend: eine Frage unserer Haltung zur Welt, unseres Gestelltheits in sie, ihrer Erschlossenheit für uns, ihres Sich-Zeigens.^{122 123 124 iii}

¹²⁰ Es ist also nicht erst die Kunst, die das tut, und was wir tun, ist nicht bloß „ästhetisch“: Hier wird ganz deutlich, **was meinen Ansatz, der der philosophischen Ästhetik so verpflichtet ist, von einer solchen unterscheidet: Nach ihm ist es schon die Liebe, die in dieser Weise „erkennt“ und „Epiphanien“ teilhaftig wird, und das geschieht nicht interesselos, sondern bleibt einem Begehren, ja einer – freilich transzendentalen und nicht mundanen – Zielsetzung verbunden: Überwindung transzendentaler Obdachlosigkeit, BEHEIMATUNG aus existentieller Sehnsucht.** Die (mimetische) Kunst erweist sich dann aber als professionell ins Werk setzende, verallgemeinernd-mediatisierende Liebe, wie schon in „Eros als Maler“ ausführlich, wenn auch noch unscharf entwickelt. Vgl. auch die anschließende Meditation, in der ich das in einer **Abgrenzung von Heideggers Ontologie und Kunstverständnis** konkretisiere und en passant kläre, inwiefern das hier eine Fundamentalphilosophie ist und wo die theoriegeschichtlich einzuordnen wäre. Vgl. auch die meine „Vorrede“ oben abschließenden Überlegungen zum Sinn von „Philosophie“ und zur Philosophiegeschichte. **DA ICH MIR NUN KEINESWEGS SICHER BIN, DASS ICH DEN DAMIT GESETZTEN ENORM HOHEN ANSPRÜCHEN AUCH GENÜGEN KANN, EHER DAS GEGENTEIL VERMUTE, BITTE ICH GANZ BESONDERS HIERZU – DRINGENDST!! – UM KRITISCHE STELLUNGNAHMEN!**

¹²¹ Allerdings *stößt diese Aneignung auf Grenzen*: was die Kunst Courbets auch weiß und sichtbar macht: **Nur der Körper des anderen Menschen ist uns derart erschlossen**: einzigartig in dieser unserer Welt, die zwar in ihm als Horizont aufscheint, jenseits seiner sich aber schon wieder zu verschließen beginnt: schon die wirkliche Landschaft mit diesem Berg im Hintergrund ist es so nicht mehr, **schon gar nicht das Sein selbst!**...

Verankerung hier und jetzt, **Beheimatung** durch diesen Körper da – meiner in dieser meiner Besonderheit und Situation.

Perspektivisch, sinnlichkeistrelativ, gesellschafts- und zeitgebunden

¹²² Gerade dadurch aber wird klar, dass wir manches Vorurteil über **die Liebe** begraben müssen: Nein, sie **ist nicht dem Körper und den Sinnen gegenüber das Höhere und Bessere**. Nein, sie realisiert sich nicht erst so richtig in der fleisch- und selbstlosen Fürsorge, als caritas oder agape, nicht erst auf die Dauer, im Bestehen des Alltags und in der Treue, sondern bereits **jetzt und „im Fleische“ und schon diesseits personaler Beziehungen**: schon dem bloß Lebendigen, ja den bloßen Dingen und anderen Gegebenheiten gegenüber. Und wenn sie zum Absoluten und Ewigen vorstößt, dann **schon in dieser Präsenz, im Glück einer Augenblickserfahrung, die körperlich anhebt und Geistiges in sich hineinsaugt**, ohne das Sinnliche, ohne die Involviertheit des Leibes zu opfern.

¹²³ Hier könnte auch eingefügt werden:

Was meinen wir, wenn wir von Liebe sprechen?

Begehren	Erkennen	Kommen Lassen	Fördern, Pflegen	Kommunizieren,
Kommunion	Bindung	Verantwortung	Absolutheit, Unendlichkeit	
Freiheit, Schicksal / „Bestimmung“		Das Unrealistische daran	Die Widersprüchlichkeit-in-sich	
→ Die Liebe kann es nicht „geben“		Wir wissen aber, dass es sie gibt.		

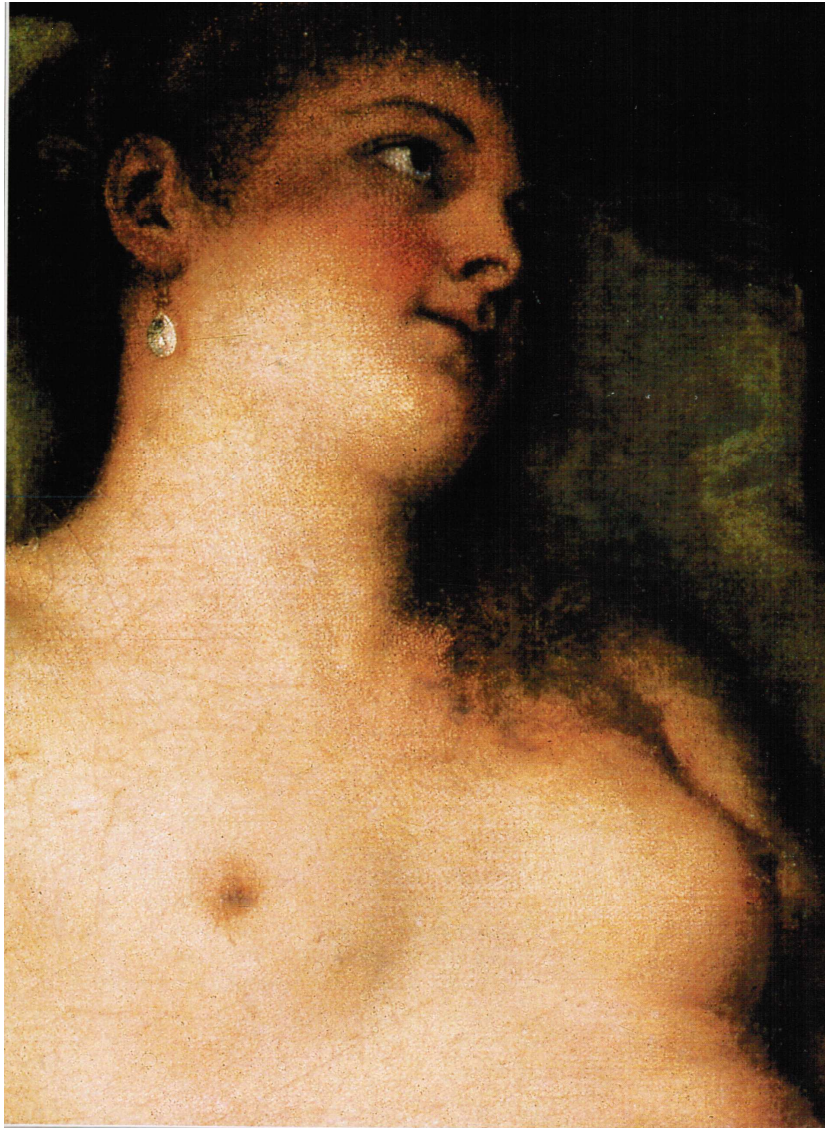
Unvermeidlichkeit obiger Vorstellungen

Wodurch gibt es etwas?

Für den Löwen die Gazelle, weil sie in seiner Umwelt vorkommt, seinem Beutchema entspricht und seinen Hunger (Triebe, Instinkte) anspricht.

Für uns, weil wir ein Wissen haben und uns entscheiden können, eine Jagd zu buchen...

Erst, wenn wir von diesen Gegebenheiten ablassen, aber dann auch wirklich, gibt es die Liebe: Durch uns; wenn wir auf neue Weise sind: sein-lassend – und gibt es die Dinge auf neue Weise!



Dann bedeutet Begehren etwas anderes und ist mit Verschonen, Freilassen und Anerkennen / Fördern des Selbstseins kompatibel.

Dann bedeutet Erkennen etwas anderes und ist mit Differenz, Anderswerden und Fremdbleiben kompatibel.

Kommunizieren / Kommunion / Vereinigung - Selbstsein, Distanz

Performativer Sprechakt „Ich liebe dich (vgl. neues Buch von Searle): Konstitution neuartigen Seins / Seienden: → Verantwortung, Zweisamkeit, Badiou / Celans „Mitsammen“ → Paar, „Haus“, „Netzwerk“...

In Summa: Auflösung der Widersprüche. Aber auch: Durchbrechen der Wirklichkeitsschranke: „Es gibt“ sie dann doch, wenn auch „unkenntlich“ werdend, nicht empirisch nachweisbar: **Wir realisieren die Liebe durch Übernahme von (grenzenloser, ewiger...) Bindung und Verantwortung in die gelebte Wirklichkeit.**

Liebe bedeutet Teilhabe an einer anderen Weise zu sein, „wirklich“ zu lieben heißt, diese Seinsweise sich mit der alltäglichen kreuzen zu lassen:

a) in quasi-mystischen **Ereignissen**. (Die eigene **Zeitlichkeit**, das **Augenblickliche** und doch **Ewige** der Liebe diskutiert die „Ereignis“-Meditation)

b) in einer Liebe realisierenden Lebenspraxis.

Meine Freunde, Tierärztin und Maler, habe ich über den riesigen schwarzen Hund kennen gelernt, der plötzlich im Park auf mich zu sprang und mir freundlich sabbernd übers Gesicht leckte.

¹²⁴ Hierzu das in der Endnote Festgehaltene

Intermezzo: Das Bild eines anderen Liebenden und ein liebevoller Kommentar



Tizian, Danae

Eine Frau, die wie von innen heraus gemalt und erst nachträglich mit Haut bekleidet worden ist: das Gegenstück dessen, was Goya machte, als er die Maja entkleidete. Der alte Mann versetzte sich zunächst in oder hinter die Leinwand, und von dort arbeitete er sich durch bis zur sichtbaren Oberfläche des Körpers. Die Brüste zeigen jeweils, wie es Tizian einerseits, Goya andererseits gemacht haben. Bei Tizian muss man sich vorstellen, in dem gemalten Körper zu stecken, wenn man die Fülle der rechten Brust der Frau erfühlen will: ihr kaum wahrnehmbarer Schatten ist so zart angedeutet, dass man nichts empfindet, wenn man es nicht von innen heraus fühlt. Jedoch macht sie das umso wirklicher, umso begehrenswerter. [...]

Der alte Mann war [...] neidisch auf Gott. Wütend. So begann er Ihn zu imitieren. Er gab nicht einfach nur, wie so viele andere Maler, die Erscheinung von Gegenständen wieder, die Gott geschaffen hat, sondern er begann diesen Dingen und Geschöpfen, ganz wie Gott es tat, eine Haut zu geben, Fell, Haar, Fett, eine Epidermis, Falten, Runzeln [...] Kein anderer Maler läßt uns so sehr an das pulsierende Leben des Gemalten glauben wie Tizian. Und er gelangt dahin nicht nur, indem er die Natur nachahmt, sondern ebenso durch das Wissen, wie er das Gehirn des Betrachters umprogrammieren kann. Er weiß darum, wo wir das Leben, die Wärme, die Zärtlichkeit in seinen Bildern platzieren.

*Aus: Katya Berger Andreakis, John Berger: Tizian. Nympe und Schäfer.
München / New York (Prestel) o. J.*

Romantik und Realismus der Liebe

Worin besteht also die Liebe, worauf auch immer sie sich richtet und wie immer sie das im einzelnen tut?

[Zusammenfassung, Stichwörter:

- *von allen Bedürfnissen, Sorgen und Fremdbestimmungen des Alltagslebens befreit sein.*
- *Präsentsein, in dem Vorher und Nachher keine Rolle spielen, jeder realen Umwelt entrückt.*
- *mit allen Sinnen und allen Kräften: hier und jetzt erfüllte Gegenwart-mit-dem-ganzen-Leib.*
- *Wie der Liebende sich rückhaltlos als der ins Spiel bringt, der er zuinnerst ist, mit allem sich „zur Antenne“ machend...*
- *So wird auch der Gegenstand in seiner ganzen Besonderheit als dieses Individuum umfassen und anerkannt.*
- *mit Hingabe „vernommen“ statt alltäglicher Bekanntheit oder Resultat objektiver Erkenntnis*
- *Kein Fixieren in einem fertigen Bild, sondern, „erkannt“ in aller Bewegtheit.*
- *sich entfalten dürfen – in lassend-gelassener Zeugenschaft eines förderlichen Beschützers, der selbst schon nicht mehr ist, der er war.*
- *Statt aktiven Benutzen-, Verfügen- oder Verändern-Wollens die Passivität eines lockenden und bedienenden Wartens, statt triebhafter oder manipulativer Macht eine heischende Ohnmacht, gelassen-lassend, so dass das Geliebte von sich aus „kommen“ kann.*
- *Ereignis; so dass in den mit ganzer leiblicher Präsenz erfüllten Augenblick so etwas wie Ewigkeit einzieht.*
- *Kommunikation besonderer Art, eine Kommunion mit dem andern, Erlebnis (! nicht wirkliche Erfahrung!) einer Art Verschmelzung.*
- *verbunden mit dem „ozeanischen Gefühl“ (Freud), mit Allem jetzt in Einklang und Austausch zu sein.]*

Und doch! Ist die leidenschaftliche Liebe des menschlichen Paares nicht noch einmal etwas ganz anderes?

Vielleicht entfaltet sich in ihr erst die Liebe in allen ihren Dimensionen und in ihrem eigentlichen Wesen, so dass die zu den „Dingen“ ein schwächerer Abklatsch bleibt?

Der Blick des Verliebten im Selbstporträt verweist auf solches: Das könnte nicht der Blick von jemandem sein, der bloß einen Körper, ein noch so schönes und wertvolles Ding vor dem inneren Auge hat, und sei's auch das strahlkräftigste Kunstwerk. Dieser Blick, so sagten wir schon, erheischt eine *Erlösung*– eine Vorstellung, die uns ja auch sattsam von uns selbst und aus der Literatur bekannt ist und die in der Welt der bloßen „Dinge“ vielleicht doch nicht zu haben ist.

Aber Erlösung wodurch? Während die Erfahrung der Liebe zu den Dingen an ihr Äußerstes kommt, wo ihr *eine begrenzte und perspektivisch-relative Erschlossenheit der Welt für unsern Leib* – uns-als-Leib – aufscheint, verspricht die personale in den Augen des romantisch Verliebten *das Unbegrenzte, die*

Ewigkeit, das Absolute, die totale Verschmelzung erst mit dem Andern und durch ihn mit Allem, mit Gott und der Welt

Ist es dies aber etwas, das der amour passion *wirklich* gewährt und was ihn über die zu den Dingen hinaushebt oder zumindest von ihnen abgrenzt?: Dann hätten wir es mit zweierlei Liebe zu tun. Oder kommt gar in ihm erst das wahre Wesen der Liebe überhaupt zum Vorschein, so dass alles andere bestenfalls Vorform oder schwächerer Abklatsch wäre?

Hierzu eine Vorüberlegung: Wenn wir die personale Liebe so leibhaftig auffassen, wie Courbets Selbstporträt sie uns zeigt, könnte es sein, dass die Körperliebe des „Ursprungs“ gewissermaßen in sie einzieht, ohne etwas zu verlieren. Prüfen wir das!

Die romantisch Verliebten verbrächten eine lange Nacht miteinander und einmal, als sie eingeschlafen war und nackt vor ihm lag, hätte er sich auf ihrem Körper in der Weise ergangen, wie jenes Bild das erscheinen lässt, und die entsprechende Erfahrung eines alle Sinne und das ganze Innere erfassenden Entgegenkommens der Welt gemacht und thematisierte es, als sie wieder zu sich kam. Was nun?

Allerhand und Gegensätzliches kann man sich ausdenken, ein Desaster eingeschlossen, aber ein Idealverlauf wäre, dass es durch diese Anregung nun erst recht zu einem Einander-Auskosten der Körper käme, mit ihm verbunden aber auch zu einem bis dahin vielleicht noch gar nicht gekannten Ineinander-Eindringen und Sich-in-einander-Spiegeln der intimsten persönlichen Erfahrungen¹²⁵, in vielleicht nie zuvor erlebter Intensität und Komplettheit das, was in der Bibel „Einander-Erkennen“ heißt. Das bewusst gemachte Erlebnis des *Körpers* als eines Zugangs zum Innersten der Welt ließe vielleicht zum ersten Mal den Orgasmus als totale Verschmelzung mit einander und mit Allem erleben. Es käme ihnen dann so vor, als wäre nun erst *total, restlos*, genau das erreicht, wohin alle übrigen Liebeserfahrungen erst auf dem Wege sind.

Es käme ihnen so vor, und wenn es die Wahrheit wäre, brauchten sie sich von nun an um keine andere Art des Liebens mehr zu bemühen bzw. jede andere ergäbe sich nun, da *der Königsweg gefunden* wäre, als beiher laufende Nebenfolge, Konsequenz, Ersatz, Notbehelf: von den Landschaften, schönen Dingen und Tieren über die soziale Fürsorge bis zu den Kindern...

Warum käme es ihnen so vor?:

[Stichwörter:

Hormone, Rausch...

Ideologisches: Werthers All-Gott, Pantheismus, Metaphysik, Religion, Mystik, Meditation, Nirwana

Romantik und frühbürgerliches Zeitalter, Empfindsamkeit... Sozialgeschichte: Individualismus vs. Entfremdung...]

Realistisch wäre es nicht: Ohne Zweifel gibt es Verschmelzungen nur als Illusionen, die durch exzeptionelle Zustände bedingt sind und durch falsche Theorien mystifiziert werden¹²⁶. Keineswegs werden *realistische* Erfahrungen,

¹²⁵ der Seelen bis in die tiefsten Tiefen des Empfindens, der Erinnerung und des Unbewussten hinein

¹²⁶ (die Wahrheit des All-Einen ist das Nirwana, das leere Nichts)

wie das „Ursprungs“-Bild sie bezeugt, in ihnen überboten oder wenigstens bewahrt – im Gegenteil: Sie verschwinden, gehen unter in ihnen. Das Eigenrecht und die Eigenbedeutung der möglichen Körper- und jeder anderen Liebeserfahrung sind durch einen romantischen Totalitarismus gefährdet, an dem alles andere sich messen muss und mit dem armen Werther tendenziell untergeht: die Liebe zu einer Lebensaufgabe, zu Kindern, Freunden, zu den schönen Dingen, Landschaften, zu einer Stadt, zu den Elenden, zu allen Menschen, zur Welt...

Courbets Gürtel-Bild weiß davon mehr, als man denkt. Das Wegdämmern des Michelangelo in der Dunkelheit des weggeblendeten Ateliers, die Achtlosigkeit des Umgangs mit den Alten Meistern der Malerei und das Herumliegen des Malwerkzeugs verweisen - mit ihrer Kehrseite - darauf und nicht nur auf die verliebte Hingegebenheit an die Abwesende, die zum herrschenden Lebensmittelpunkt geworden ist.

Sprechend ist ja auch die Ironie, die darin liegt, dass der Maler sich als Mal- und Alltagsvergessenen *malt*: Die Botschaft ist, dass eine romantisch-totale Verfallenheit an die personale Liebe auch ihn, Courbet, um seine liebevolle Beziehung zu den Dingen, um seine Lebenstauglichkeit und um seine Kunst bringen würde (und dass dies einer Kastration gleichkäme: die Androgynie dieses Schönlings!).

Daneben gehängt, würde der „Ursprung“ zur *Kritik* des romantischen Bildinhalts statt zu seiner oben durchspekulierten Ergänzung: *Durch Wegschneiden des Gesichts* und damit der Möglichkeit von Sublimation und Geisteshierarchie kommt eine andere, die wahre und realistische „Tiefe“ der Erfahrung hervor, die sich unmittelbarer Präsenz-mit-dem-ganzen-Leibe verdankt – die nicht nur im Sinne der Kunstgeschichte *realistische* Alternative zu Rausch, Verschmelzungsillusionen, Pantheismus und Panerotik, auch zu religiös-romantischer Kunst wie der von Caspar David Friedrich...¹²⁷

Noch weiter öffnet uns Courbets Gesamtwerk die Augen über die Liebe und ihre personalistische Verkennung. In „Eros als Maler“ habe ich es zu zeigen versucht: Je ganz eigenwertig sind sie, die verschiedenen Arten zu lieben, die doch nur die eine sind, die sich je nach Gegenstand, Erschlossenheit und Zugang ausdifferenziert: vom Meer über den Fisch und den Bettler bis zur Menschheit!

Darüber hinaus ist von Courbet zu lernen, wie die verschiedenen Arten des Liebens und die Vielzahl der Liebesereignisse im Lauf eines Lebens wieder zusammenkommen können: nicht in Aufhebungen und Hierarchisierungen, sondern im lebensgeschichtlichen Projekt einer additiv-umfassenden Beheimatung-rundum¹²⁸. Dies wäre, gemäß den Bedingungen und Perspektiven

¹²⁷ Übrigens lässt auch die Liebe zum Lebendigen sich leicht überspannen: Pantheismen, Mystik, Panerotism, Schopenhauer, Lebensphilosophie, Klages, Scheler
Monotheismus, 11. September

Das Totalitäre an diesen Überspannungen, Vereinseitigungen

¹²⁸ So kann man sein Gesamtwerk lesen, wenn man es als Sedimentierung eines von (in Kunst sich niederschlagender) Liebe bestimmten Lebens versteht und sich für den Moment darüber hinwegsetzt, dass **zwischen Kunst und Leben unterschieden** werden muss. Vgl. aber die Ausführungen hierzu an verschiedenen anderen Stellen: ...

seiner Epoche, Sache jedes einzelnen, aber auf das letzte und zweifellos utopische Ziel zu beziehen, das uns gemeinsam ist und der Sehnsucht aller entspringt: *Beheimatung in einer egalitären und von Liebe bestimmten Welt*, das *Menschheitsprojekt*, das er in staunen machender Konsequenz tatsächlich zum Thema eines die Maße sprengenden Programm-Bildes gemacht hat: des „Ateliers“¹²⁹.

Zusammenfassung, Folgerungen, Ausblicke

Realistisch besehen und ohne die romantische Überstrapazierung ist die leidenschaftliche Paarliebe also nur eine unter vielen Weisen des Liebens und von den anderen nicht in ihrem Kern zu unterscheiden. Dieser besteht darin, *sich einem anderen seiner selbst in unmittelbarer Präsenz so hinzugeben, dass es im Horizont des Ganzen und als es selbst, aber in bestimmter Perspektive, Abschattung und Begrenztheit vernehmbar wird und sich in Freiheit entfalten kann*. Das transzendente und an die menschliche Existenz geknüpfte Motiv ist aber eine *Sehnsucht*, die das unmittelbar Gegebene nicht überfliegt, sondern durchdringt und transzendiert, der aus ihr wachsende transzendente Zweck ist *Beheimatung* – insofern ist die Liebe *nicht uneigennützig*. Sie ist es aber insofern, als diese Sehnsucht nur gestillt und diese Beheimatung nur erreicht werden kann, wenn *das Andere ihr nicht untergeordnet und tendenziell geopfert, sondern im Horizont des Ganzen umhegt und um seiner selbst willen angesprochen bleibt*. Mit Verschmelzung, Tilgen von Differenz, hat das nichts zu tun, obwohl es (in Träumen und in der Verliebtheit) so gewünscht und auch (z.B. im Orgasmus) so erlebt werden kann.¹³⁰

In diesem Rahmen – eines Wesens mit der Liebe zu anderen Gegenständen zu sein – muss *die wirkliche Besonderheit, ihr besonderer Wert das eigene Potential der personalen Liebe* gesehen werden. Worin besteht sie?^{131 iv},

Abgesehen davon, dass Frau und Mann einander wie nichts anderes durch Evolution und Geschichte erschlossen sind, sind es hier zwei *Subjekte* in ihrer *Freiheit* und mit ihren *Intentionen*, die aufeinandertreffen und einander *gegenseitig* beheimaten können: mich beheimatend, indem ich liebe, kommt mir ein Geliebtes entgegen und gewissermaßen zuvor, um mich durch seine frei gewollte Hingabe in dem zu beheimaten, was es ist¹³²: an den Augen ablesend, verwöhnend, hörend-sich-an-schmiegend, vernehmend-mimetisch.

In der Gegenseitigkeit dieser Kommunion und des aus ihr erwachsenden Wechselspiels und Gesprächs kann sich ein dauerhaftes dynamisches

¹²⁹ Vgl. das entsprechende große Kapitel in „Eros als Maler“ bzw. den Sonderdruck; **Heute müsste man von der Fixiertheit an die Kunst weggehen zur gefährdeten Natur, zum Ökonomisch-Sozialen und zu globaler Politik** – bei unübersehbar gewordener Verantwortlichkeit eines jeden! Zur Unvermeidlichkeit dessen: vgl. „Lieben heute“. Vorschau auf Meditationen „Existenz und Beheimatung“, „Ethos“, „Politik“ und „Lebenskunst“.

¹³⁰ Erfüllte persönliche Liebe in Wahrheit: Mimesis *ohne* Synthese, mit bleibender Differenz... .. (wie bei Körper- und Dingliebe)

¹³¹ Frühere Fassung des Folgenden: Endnote

G So kann die Paarliebe sich zu einem Menschheitsprojekt öffnen.

¹³² Zu vergleichen damit, dass ein Kind der Liebesblicke bedarf, um ein freier Mensch werden zu können: In der Paarliebe und ihrem „Erkennen“ **konstituieren wir einander gewissermaßen, zumindest erhalten und pflegen wir einander als Subjekte, die anerkennen, sein lassen... können!**

Mitsammen herausbilden und zur Institution werden, das von den glücklichen Zufällen unserer biologischen und geschichtlichen Herkunft mit den höchstmöglichen Gratifikationen belohnt wird: mit sexueller Befriedigung und intimer Gemeinschaft.

Dieses Mitsammen vermag selber zum dyadischen Subjekt, zum WIR von liebenden Zuwendungen zu werden, mit denen die Zwei sich statt nach innen und auf einander nach außen und auf andere Personen, Wesen und Dinge richten – wie z.B. auf das eigene Kind. Die leidenschaftliche Zweierbeziehung mit ihrer besonderen, aus Natur und Sehnsucht stammenden, Kraft wird dann zur Brutstätte und kommunikativen Brunnenstube von *geteilter* und dadurch gewissermaßen *stereophoner*¹³³ Naturliebe, Liebe zu schönen Dingen, Landschaften, Städten, zu einer sozialen Bewegung, von Fürsorge, Freundschaft; zur Brunnenstube auch jener erotischen Vernunft, die Liebe mit politischer Handlungsfähigkeit verbindet.

Dieses Mitsammen bietet sich aber auch, nicht ganz so anspruchsvoll, dazu an, einfach zu einer Art Umschlagplatz anderer, schon in sie mitgebrachter oder von außen kommender, Liebeserfahrungen zu werden: Man muss diese – in einer Ehe z.B. – nicht wie oben beschrieben in romantischen Ekstasen verbrennen, eifersüchtig abwehren oder entwerten (obwohl das viel geübter Brauch ist, wie jeder weiß), man kann sich auch über sie austauschen, sie vielleicht teilen und sich gemeinsam an ihnen erfreuen, ihnen in einer Familie, in einem Haus, im Rahmen eines Projekts von alternativem Zusammenleben Raum geben, in umfassend „heimatstifterischer“ Absicht gewissermaßen.

Dieses Mitsammen ist aber auch geeignet, jene *Bezogenheit allen Liebens auf das Ganze handfest zur Geltung zu bringen*: Die Liebenden, dauerhaft miteinander Lebenden, ein von Liebe geprägtes Umfeld (für Kinder und andere mit, vielleicht auch für Tiere, Pflanzen und Kunstwerke) Schaffenden können wegen jener Bezogenheit gar nicht anders, als dieses Projekt auch als ein soziales und politisches aufzufassen und es im Licht einer *globalen Verantwortung* zu betreiben – abgesehen davon, dass liebendes Handeln sich nur schwer in liebesfeindlichen Zusammenhängen, sagen wir: in einer von Herrschaft, Geld und Konsum bestimmten Welt, aufrechterhalten lässt, ist die Liebe von sich aus schon der untergründige Kampf gegen diese liebesfeindlichen Zusammenhänge.

So erweist sich gerade dort, wo die personale Liebe ihren engeren Sinn, ihre Höchstform und ihre vollste Entfaltung findet, dass sie mit der in den weiteren Bedeutungen, selbst mit der zu einem bloßen Körper oder zu einer Landschaft, eines Wesens ist und mit diesen zusammen nur ein Ziel hat: Verankerung unserer mit Entfremdung und Einsamkeit geschlagenen Existenz in der realen Welt, mit einem Wort: das Ziel der *Beheimatung*.¹³⁴

¹³³ Vgl. die Ausführungen über das „Mitsammen“ – ein Ausdruck, mit dem ich ein Stück weit **Alain Badiou** folge, der ihn einem Gedicht von Paul Celan entlehnt hat und in dieser deutschen Form verwendet – in „Ereignis und Dauer der Liebe“ („Was die Liebe also ist“).

¹³⁴ Aber Achtung: Exterritorialität, Non-Wesen, Existenz, Gesellschafts- und und Geschichtsbedingtheit: Romantik als Hoch-Zeit mit Abstrichen und Schattenseiten: Humboldts... Bürgerliche Ehe-mit-Haus-und-Politik kein belastbares, verallgemeinerbares Ideal! Osten! Milliarden! Ökozustand!

Solche Beheimatung aber ist konsequent nur als das zu verfolgen, was es implizit immer schon ist: als menschheitliches Projekt, heute, in Zeiten der Globalität: als das geheime, noch nicht ins Bewusstsein gedrungene Projekt aller, die hier zusammen leben.¹³⁵

Asketen, Revolutionäre, Eigenbrötler, Neurotiker

Erotische Vernunft + Einhausung als Menschheitsprojekt: eigene Meditation „Politik“!

¹³⁵ Muss noch betont werden, **dass solche Beheimatung weder regressiv noch religiös noch utopisch ist, obwohl sie sich Impulsen verdankt, die zurück ins Symbiotische, nach Draußen in ein besseres Jenseits sowie nach vorn in eine erlöste Zukunft weisen?** Gewiss stammt unsere Sehnsucht aus Entfremdung und Ich-Isolation, Verlusten also, aber diese Verluste sind Grundbedingungen unserer Existenz und keineswegs oder nur in Illusionen rückgängig zu machen. Und weil mit der Liebe eine neue Seinsweise in sehr wörtlichem Sinne an-„bricht“, die nicht vorgesehen war und nur einen lokalen und vorübergehenden Infekt darstellt (vgl. Erste Meditation), wartet auf unsere Sehnsucht auch keine Erlösung, geschweige denn, dass eine solche zu „machen“ wäre, wie die Welt des Verfügens und des Konsums es verspricht. Aber **mit jedem noch so bescheidenen Liebesereignis schaffen wir etwas für den Moment und für uns allein, was sich doch teilen, wiederholen, bewahren, auf Dauer stellen, ja dank unserer Freiheit in der Realität wirksam machen lässt.** Schon als Unterbrechung aber *wirkt* es bereits in der Realität, so wie es umgekehrt davon zehrt, in welcher Weise und in welchem Maße diese Realität das Liebesereignis zulässt – so dass sich **ein Kreislauf und ein nach vorn gerichteter Prozess ergibt, in den alle und in den die gesamte Lebenswelt einbezogen sind:** Liebend verändern wir schon die Welt, uns selbst und die andern, wenn auch im Nano-Bereich, nähren damit aber schon weitere Liebesereignisse und Liebesmanifestationen, was erst recht durch unser Kommunizieren und Auf-Dauer-Stellen der Liebe und in besonderer Weise durch die Kunst geschieht, die in ausgezeichneter Weise das Medium dieses Prozesses ist. (Hierzu formulieren wir in einer Anmerkung etwas weiter unten: *Indem sie den Anderen als Ganzen und im Ganzen umfasst, bezieht die erfüllte Liebe sich in ihm schon auf alle anderen und ist so mit dem Wissen identisch, dass sein Glück wie das des Paares sich letzten Endes nur im Horizont der Glücksmöglichkeiten aller und einer befriedeten Welt wird entfalten und erhalten können.*) So „schäumt“ oder „gewittert“ es nicht nur von je Millionen gleichzeitiger Liebesereignisse, es bilden sich nicht nur die Inseln privaten Glücks und von Schönheit im öffentlichen Raum, es ist auch immer schon das Projekt einer Menschheitsbeheimatung durch die Menschen selbst im Gange. Im Zeitalter der Globalität und des „triumphalen Unheils“, das dem totalisierten Verfügens entstammt, taucht es aus der Unbewusstheit auf und ruft nach einem Wechsel der Paradigmen. Hierzu haben wir in „Eros als Maler“ („Lieben heute“) und in obiger „Vorrede“ das Schlagwort einer „erotischen Vernunft“ in den Ring geworfen, das im Folgenden einer eigenen Meditation den Namen gibt und in „Politik und Eros“ zur Gänze entfaltet werden soll.

Anhang: Schluss einer älteren Textfassung:

...
Das Sich-Ergehen und Transzendieren hat alle Freiheit, die das Kunstwerk gewährt,¹³⁶ aber es vollzieht sich nun in Gemeinsam- und Gegenseitigkeit: Ein Führen und Geführtwerden kommt hinzu, ein Sich-Geben und –Hinrücken, ein Kommentieren und Rückmelden, eine gemeinsame Vergewisserung, eine Abstimmung und das Einholen des individuell Erfahrenen in eine geteilte Gemeinsamkeit.¹³⁷ Das Entscheidende aber ist, dass nun der Körper zum „Leib“ wird, zum Sitz des Seelischen, zum Behältnis des Wissens und der Erinnerung beider: Dadurch wird möglich, dass nun zwei Wesen einander durchsichtig werden: Noch das Tasten, Schmecken und Riechen wird zur Mimesis, zum nachahmenden Darstellen, zum Ausdruck des Anderen wie seiner selbst, zu einer Kommunikation, die besser „*Kommunion*“ heißt. Jetzt „sprechen“ die Körper mit allem, was sie haben, und auf allen Kanälen, dem Sein-Lassen antwortet ein „*Kommen*“, in dem der Andere sich ganz ausdrückt¹³⁸ und zeigt, wie man selbst in ein *Werden* übergeht, das *aus dem Innern und aus der Freiheit* kommt, uns *Wir-selbst-in-unseren-Möglichkeiten-und-in-unsere-Zukunft* werden lässt.¹³⁹

Gleichwohl ist das nicht exklusiv – oder vielmehr: Exklusiv ist es nur, insofern es nur hier in seiner ganzen Fülle *vollzogen* werden kann. Die Erwartung, dass es geschehe, der Anruf, der es provoziert, ergeht an *jeden* Gegenstand der Liebe!

Gemerkt haben wir es schon, als wir uns nur dem Körper von Courbets Modell, zuwenden konnten, weil dessen Antlitz uns verborgen war: Je mehr wir in die Einstellung des Liebens verfielen, umso sprechender wurde er trotzdem! Zwar war uns der Weg zu einer Seele und zu einem Du versperrt, doch gerade dadurch kam diese Epiphanie zustande, dieses Sich-Zeigen einer uns zugeneigten *Welt*.

Glaubten wir an Gott, hätten wir ihn und sein unserer Liebe zuvorkommendes Wohlgefallen-an-uns in diesem Körper entdeckt. In den Abendstimmungen bei Caspar David Friedrich erscheint wie in den Schlusskadenz von Schubertliedern der Himmel, der auf uns wartet, Heidegger hat in einer Lampe wie in einem Paar abgetragener Schuhe die Stimme des Seins selber vernommen. Wir haben in „Eros als Maler“ gezeigt, wie im Blick der Liebe der Horizont seine Leere eröffnet, ein gejagter Hirsch und ein gefangener Fisch etwas wie menschliche Verzweiflung kundgeben, wie eine verschneite Landschaft so gut wie ein stinkender Bettler unsere schlummernde Gutherzigkeit aufscheinen lassen^{140 141 142}.

¹³⁶ Wie **Kunst und Liebe** sich unterscheiden und zusammenhängen, wird in einer eigenen Meditation diskutiert. These: **Die Liebe ist der Ursprung der Kunst, die Kunst ist das professionelle Medium öffentlich geteilter Liebeserfahrung.** In dieser Meditation auch über das Natur- und das Kunstschöne sowie über das Verhältnis dieser Liebesphilosophie hier zur **Ästhetik**.

¹³⁷ Mit der gleichen Dialektik, mit welcher der Gürtel die versteckte Potenz präsentiert, verheißen die scheinbar achtlos herumliegenden Künstlerutensilien **eine besondere Sensibilität, einen verfeinerten Geschmack und die erotische Kreativität des Porträtierten.**

¹³⁸ Ganz? **das Thema der Differenz / différence wird anderswo behandelt: 4. Meditation „Wahrnehmung“!**

¹³⁹ Und das soll dann auch noch mit der **sexuellen Erfüllung** einhergehen bzw. gar mit ihr identisch werden? Und noch etwas mit den realen Bedürfnissen und dem **Alltag in Ehebetten, Hotelzimmern und auf Rücksitzen** zu tun haben? Solche Fragen stehen an, wenn es in der 7. Meditation um Fragen der menschlichen Natur und Geschichte geht.

¹⁴⁰ Weil Courbet das in allen seinen Bildern gemalt hat, weil es nämlich so etwas wie seine Methode ist, wie in „Eros als Maler“ gezeigt und begründet, konnten wir in diesem Buch ein ganzes Museum dessen entfalten, was sich in diesem Sinne „lieben“ lässt (mit Emphase gesprochen): das Meer wie die Landschaft, die Tiere, die Kinder, die Freunde, die Fremden und Elenden, ja die Menschheit im Ganzen.

¹⁴¹ (auch: dass es auch, oft vielleicht besser, ohne die Paarliebe geht: auch und gerade das Wirksamwerden: Augustalis, Naturschutz, abstinenter Einsiedler → Zweite Meditation und Siebte Meditation: Existenz und Beheimatung des Menschen)

¹⁴² Dieser letzte Gedankengang (personale Liebe eine Steigerung, aber nichts ganz und gar Eigentümliches) in einer ersten Fassung:

Ein wesentlicher Bestandteil wäre die Gegenseitigkeit des Prozesses, die Kommunikation der Partner, die man auch eine Kommunion nennen könnte: Nicht nur, dass sie über die Sprache einander alles über sich mitteilen würden, um sich im umfassendsten Sinne „zu erkennen zu geben“, sondern auch, dass eben dies über **ein mimetisches Einander-sich-Anschmiegen geschähe, in dem einerseits die Möglichkeiten der beseelten Körper lustvoll aufeinander zu reagieren (Gerüche, taktile Erfahrungen von Haut zu Haut, Zone zu Zone, die Schleimhäute eingeschlossen) ausgetestet würden, andererseits jenes „Erkennen“ eine Vertiefung um Dimensionen erführe, die uns Zivilisierten neu erscheinen, obwohl sie die ältesten sind.**

Die sexuelle Liebe lässt nicht unverändert: Beispielhaft erfährt sie am geliebten Menschen, was ein Mensch überhaupt ist: etwas, das vom Alltag verstellt wird, von dem die Kenntnis der Erfahrung nicht hinlänglich weiß und dem die sozialen Normen nicht so gerecht werden können, wie wir es individuell bräuchten. **Indem sie den Anderen als Ganzen und im Ganzen umfasst, bezieht die erfüllte Liebe sich in ihm schon auf alle anderen und ist so mit dem Wissen identisch, dass sein Glück wie das des Paares sich letzten Endes nur im Horizont der Glücksmöglichkeiten aller und einer befriedeten Welt wird entfalten und erhalten können.**

Dann aber und *nur so* wird sie selbst zum Paradigma für Liebe überhaupt, die keineswegs in Sorten zerfällt, die nur Äußerlichkeiten gemeinsam haben. Diese Erkenntnis fällt uns jetzt, angesichts der Beispiele, die im Raume stehen, in den Schoß:

Es ist ja nur die Liebe zu einem Körper, die im „Ursprung“ zur Erscheinung gelangt. Es geschieht aber so, **dass wir ganz so wie in der intimen Zweisamkeit mit dem hier und jetzt einzig geliebten Menschen all unsere Kräfte des Vernehmens und Kommunizierens ins Spiel bringen: uns hingeben, um das dann spielen zu lassen oder auszuspielen, was auf Antwort und Gegenspiel trifft.** Natürlich wirft der entblößte Körper, dessen Antlitz versteckt ist, uns keinen seelenvollen Verstehens- und Ermutigungsblick und schon gar keine Worte zu, aber **eben darum sprechen das Feingeflecht von Arterien und Venen, die erigierte Brustwarze, Busch und Spalt zu uns, denn sie sind angesprochen, und weil wir nicht nur sinnliche Wesen sind mit erogenen Zonen und all dem, sondern auch mit Entfremdung und Sehnsucht geschlagene, die in der Welt nicht zu Hause sind und das auch wissen, deren Erleben hiervon grundiert ist, empfangen wir die Botschaft, dass es zwar keinen fasslichen „Ursprung der Welt“ oder eine wirkliche Vereinigung mit ihr, aber etwas Ähnliches und darüber Hinwegtröstendes gibt: Begegnungsereignisse, in denen wir selbst uns in ernüchterter Wirklichkeit verankern und auf unseren empathischen Anruf hin ein auf neue Weise Beheimatendes, Schoßhaftes, durch Umhüllung Freilassendes winkt – und zwar schon diessseits der Paarbeziehung, in der Person auf Person, Erkennen auf Erkennen, Freiheit auf Freiheit, Anerkennung auf Anerkennung, Ermutigung auf Ermutigung, Verantwortlichkeit auf Verantwortlichkeit trifft und die deshalb den Gipfel von all dem darstellt.**



*DRITTE MEDITATION: ÜBER ZEUG UND
DEN PHILOSOPHEN DES SEINS*

[Vorzüge der obigen Meditation: Courbet- bzw. Eros-als-Maler-Background, insbesondere des „Ursprung“-Titels, aber auch des Glücksfalls eines ausdrücklichen Werther-=Romantische-Liebe-Bildes... ...]

Die soeben abgeschlossene Meditation hat zu wünschen übrig gelassen:

Als Beispiel für einen Gegenstand nichtpersonaler Liebe diente ein unbedeckter Frauenkörper, mithin zwar die verdinglichte Darstellung eines Menschen, aber eben kein rechtes „Ding“ in einem engeren Sinne.

Nicht grundsätzlich geklärt wurde, inwiefern es überhaupt legitim ist, in dieser Weise mit Kunstwerken zu arbeiten. Ist das Sein-Lassen und Beheimaten, das hier der Liebe gutgeschrieben wird, nicht in Wahrheit eine Leistung der Kunst?

Zwar wurde mit der 1. Meditation dem hier entwickelten Ansatzes eine ontologische Fundierung vorausgeschickt, auch Abgrenzungen gegen die alte Metaphysik, es fehlt aber ein expliziter Anschluss an die Gegenwartsphilosophie.

Der glückliche Fund eines kleinen Textes lässt es nun möglich erscheinen, diesen Defiziten abzuweichen.

Der kleine Text:

Ein Paar Bauernschuhe und nichts weiter. Und dennoch.

Aus der dunklen Öffnung des ausgetretenen Inwendigen des Schuhzeuges starrt die Mühsal der Arbeitsschritte. In der derbgediegenen Schwere des Schuhzeuges ist aufgestaut die Zähigkeit des langsamen Ganges durch die weithin gestreckten und immer gleichen Furchen des Ackers, über dem ein rauher Wind steht. Auf dem Leder liegt das Feuchte und Satte des Bodens. Unter den Sohlen schiebt sich hin die Einsamkeit des Feldweges durch den sinkenden Abend. In dem Schuhzeug schwingt der verschwiegene Zuruf der Erde, ihr stilles Verschenken des reifenden Korns und ihr unerklärtes Sichversagen in der öden Brache des winterlichen Feldes. Durch dieses Zeug zieht das klaglose Bangen um die Sicherheit des Brotes, die wortlose Freude des Wiederüberstehens der Not, das Beben in der Ankunft der Geburt und das Zittern in der Umdrohung des Todes. Zur *Erde* gehört dieses Zeug und in der Welt der Bäuerin ist es behütet.

Stellen wir uns dumm – als hätten wir nicht die geringste Ahnung von der Herkunft dieser Sätze. Was könnte das sein?

Sie werden mir, hoffe ich, darin zustimmen, dass es sich um einen Eintrag im Tagebuch eines Dichters handeln könnte: Mittleren Alters, erfolgreich und lange schon in der großen Welt lebend, hat er die Nachricht vom Tod seiner Mutter erhalten und ist nun nach Jahrzehnten zum ersten Mal wieder auf den väterlichen Bauernhof zurückgekehrt, von dem er als junger Mensch geflohen war.

So könnte es gewesen sein, und dann wäre dies das ergreifende Zeugnis einer nachgetragenen *Liebe*. Dass der Autor ein sprachmächtiger Schriftsteller ist, hätte dem Text seine Nachdrücklichkeit gegeben, aber seine Substanz wäre die Dokumentation einer realen Erfahrung. Die alten Schuhe müssten nicht bloßer Anlass des Gedenkens an die Mutter gewesen sein, sondern dieses könnte sich zusammen mit den aufgestiegenen Kindheits- und diese jetzt durcharbeitenden Lebenserfahrungen in den Schuhen gleichsam materialisiert haben, so dass sie selbst ihm jetzt lieb und wert sind und er sie als kostbares Besitztum in seine Welt mit zurück nehmen wird. Irritierte Besucher könnten zu hören bekommen, *er liebe dieses Altertum eben*.

Nun, die Wahrheit ist eine andere. Die Sätze sind von Martin Heidegger, und es geht um die Kunst. Es geht um keine wirklichen Schuhe, sondern um die sehr bekannten, die van Gogh gemalt hat und die im Kölner Wallraff-Richartz-Museum zu sehen sind.

Doch was ändert das? Heidegger selbst kommentiert:

Das Zeugsein des Zeuges wurde gefunden. Aber wie? Nicht durch eine Beschreibung und Erklärung eines wirklich vorliegenden Schuhzeuges; nicht durch einen Bericht über den Vorgang der Anfertigung von Schuhen; auch nicht durch das Beobachten einer hier und dort vorkommenden wirklichen Verwendung von Schuhzeug, sondern nur dadurch, dass wir uns vor das Gemälde van Goghs brachten. Dieses hat gesprochen. In der Nähe des Werkes sind wir jäh anderswo gewesen, als wir gewöhnlich zu sein pflegen.

Das Kunstwerk gab zu wissen, was das Schuhzeug in Wahrheit ist. Es wäre die schlimmste Selbsttäuschung, wollten wir meinen, unser Beschreiben habe als ein subjektives Tun alles so ausgemalt und dann hineingelegt. Wenn hier etwas fragwürdig ist, dann nur dieses, dass wir in der Nähe des Werkes zu wenig erfahren und das Erfahren zu grob und zu unmittelbar gesagt haben. Aber vor allem diene das Werk nicht, wie es zunächst scheinen mochte, lediglich zur besseren Veranschaulichung dessen, was ein Zeug ist. Vielmehr kommt erst durch das Werk und nur im Werk das Zeugsein des Zeuges eigens zu seinem Vorschein.

Was geschieht hier? Was ist im Werk am Werk? Van Goghs Gemälde ist die Eröffnung dessen, was das Zeug, das Paar Bauernschuhe, in Wahrheit ist. Dieses Seiende tritt in die Unverborgenheit seines Seins heraus. Die Unverborgenheit des Seienden nannten die Griechen *aletheia*. Wir sagen Wahrheit und denken wenig genug bei diesem Wort. Im Werk ist, wenn hier eine Eröffnung des Seienden geschieht in das, was und wie es ist, ein Geschehen der Wahrheit am Werk.

Im Werk der Kunst hat sich die Wahrheit des Seienden ins Werk gesetzt. „Setzen“ sagt hier: zum Stehen bringen. Ein Seiendes, ein Paar Bauernschuhe, kommt im Werk in das Lichte seines Seins zu stehen. Das Sein des Seienden kommt in das Ständige seines Scheinens.

So wäre denn das Wesen der Kunst dieses: das Sich-ins-Werk-Setzen der Wahrheit des Seienden.

Ein großartiger Text „des“ Philosophen der Moderne, mit dem wir jedoch nicht einverstanden sein können. Unsere Einwände und Alternativen sind:

Schon diesseits der Kunst kann an den Dingen etwas offenbar werden, was ganz unmittelbar in ihnen liegt, hier jetzt in aller Präsenz, und sie doch transzendiert, und zwar, *wenn wir sie lieben*.

Was da offenbar wird, ist aber nicht schlechthin ihr Wesen, *die Wahrheit ihres Seins*, sondern worin sie uns *erschlossen sind* und *beheimaten*, sobald *wir sie sein lassen*¹⁴³ Und zwar nicht erschlossen sind und beheimaten, weil das Sein selbst in ihnen wirkte, sondern weil Evolution und Geschichte uns sehr konkret und empirisch erfahrbar mit den Dingen verbunden haben^{144 145}.

Die Kunst aber ist das Verfahren, solch ganzheitlicher-Erfahrung-in-Unmittelbarkeit Festigkeit, Geltung übers Private hinaus und Zugänglichkeit für alle zu verschaffen.

Führen wir das wenigstens skizzenhaft aus!

Schon, wenn wir sie lieben, wird an den Dingen etwas offenbar, was in ihrer Präsenz miterscheint und sie doch transzendiert:

Um den Leser nicht irre zu führen, sollte man vielleicht formulieren: *sobald wir uns ihnen in der Weise der Liebe zuwenden* und klarstellen, dass es sich dabei stets um Ereignisse-im-Augenblick handelt, die Dauer und Bindung begründen können, es aber nicht müssen: Natürlich ist Courbet nie in eine Forelle „verliebt“ gewesen, was aber jeder nachvollziehen kann, ist, wenn ihn im Moment des Triumphs über die monströs große und kräftige Beute ein tiefes Mitleid ergriffen hätte, so dass ihm schon diesseits aller künstlerischen Absichten die eigene und unser aller Schicksalsgemeinschaft mit dieser und aller Kreatur aufdämmern konnte. *Jetzt schon wäre er*, um mit Heidegger über Heidegger hinauszugehen. „*jäh anderswo gewesen, als wir gewöhnlich zu sein pflegen*“ und nicht erst „in der Nähe des Werkes“!¹⁴⁶ Das gleiche gilt für van Gogh, ja für Heidegger selbst, der das, was er schreibt, offensichtlich auch vor ungemalten, wirklichen Schuhe hätte konzipieren können.

Wir kennen das. Mich beschämt bis heute die Kindheitserinnerung an den zuckenden kleinen Spatz, der plötzlich vor mir im Gras lag, nachdem ich ihn mit dem Luftgewehr erschossen hatte. Beispiele für Liebeserlebnisse, die wir mit einer teilen, sind so unterschiedlicher Art wie Willy Brandts polnischer Kniefall und das Tor, das Grafite 2010 für den VfL Wolfsburg mit der Hacke erzielte. Nicht umsonst sagen wir dann, mit einer gewissen Ironie, wir könnten den Betreffenden „lieben“ für das, was er getan hat.

Und auch Heideggers Miniatur ist Zeugnis einer wirklichen Liebe. Unverkennbar seine sinnliche Präsenz, aber auch, wie die schwäbische Heimat,

¹⁴³ *jetzt*, auf diesem Stand unserer Geschichte,

¹⁴⁴ uns in ihnen und mit ihnen zusammen heranwachsen ließen

¹⁴⁵ so dass wir mit ihnen in höchst relativer, abgestufter und perspektivisch eingeschränkter Weise, aber doch so bekannt sind, dass wir sein-lassend: zwanglos, aber mit Aussicht auf ein Echo, in sie hineinrufen können.

¹⁴⁶ (malend in diesem Falle; dass es vielleicht anders war und er sich zunächst einmal aus einem rein professionellen Interesse ein paar Skizzen machte, in deren Weiterverarbeitung im Atelier bzw. Gefängnis dann erst der tiefere Sinn hineinschoss, spielt keine Rolle)

das Landleben und die Erinnerung an die Mutter aufsteigen. Sicher: dass das so in die Tiefe geht und wahrhaft „Gültiges“ ans Licht holt, ist auch van Gogh und der didaktischen Absicht des Philosophen zu danken, aber im Grunde findet (durch die Vermittlungen hindurch) nichts anderes statt als das einfache Sein-Lassen und Zum-Sprechen-Bringen von Dingen unter Einsatz des ganzen, Seele und Geist in sich befassenden Leibes.^{147 148}

Die Kunst ist das Verfahren, Liebesereignissen Festigkeit, Geltung übers Private hinaus und Gemeinschaftlichkeit zu verschaffen:

Kunstwerke sind sedimentierte Liebesereignisse – womit nicht gesagt ist, dass ein „Erlebnis“ ihrer Produktion vorausgegangen sein muss, sondern dass es sich, biografischer Hintergrund hin oder her, in ihnen auf besondere, auf *gültige* Weise ausformt, *so dass die Produktion selbst dieses Ereignis ist*¹⁴⁹ - , das der Betrachter dann aus sich heraus, mit seinen Gedanken, mit seiner Leiblichkeit, in seiner Situation und Präsenz, wiederholen kann. Anders gesagt: Die Produktion von Kunst ist selbst das Liebesereignis, in dem aber Sein-Lassen und Vergewisserung von Heimat so vollzogen wird, dass beides über seine Flüchtigkeit im Moment äußerster Präsenz und seine bloß persönlich-biografische Bedeutung hinaus *manifest* wird: „Werk“ eben, in die Zukunft hinein auf Nachvollzug und Diskurs wartend.

Was in Liebe und Kunst offenbar wird, ist aber nicht schlechthin das Wesen der Dinge, sondern ihre Heimatlichkeit:

Gerade die Weise, in der Heidegger van Goghs Schuhe sich aneignet, bezeugt dies.¹⁵⁰ Wir sehen zu und sind eingefühlt darin, wie Heidegger in seiner Vorstellung vor diesen Schuhen steht¹⁵¹. Selbst aus dem Alltag und jedem pragmatischen Interesse oder Desinteresse an ihnen herausgelöst, gibt er sich ihnen hin, um sie als das wahrzunehmen, was sie ihrerseits in ihrer Herausgelöstheit und für sich genommen sind. Er nimmt sie *sinnlich* wahr, d.h.

¹⁴⁷ Wir nähern uns hier dem andernorts (Vorrede / Zusammenfassung...) näher erläuterten Gedanken, **dass im Grunde (und vom Anfang her gedacht: philo-sophia) genau hierin Philosophie bestehe.**

¹⁴⁸ Die Kunstwerke sind nicht nur selber und als solche *Epiphanien* (Musik!), sie können eben dies auch dadurch sein, dass sie **die Gegenstände selber als Epiphanien** zeigen, auf das *Sich-Offenbaren* der Dinge *verweisen*, die Welt als eine vor aller Kunst schon auf uns zu kommende, bloßem Sein-Lassen sich erschließende, offenbar machen; dass Transzendentes wie Forellenverzweiflung, Aura, „Seele“... auch ohne sie erscheinen kann und immer schon erscheint: „realistisch“-gegenständliches Malen. Der naive Betrachter hat recht! **Die Malerei klinkt sich nur medial ein in den Liebesprozess zwischen uns-einander und uns und den Dingen.**

Siehe „Ledergürtel“, „Der Schlaf“, Junge im *Atelier*, *Walzer*-Paar - Monroe-Standfoto in „Eros als Maler“! Scarlett Johansson in „Mädchen mit dem Perlenohrring“ und „Matchball“...

Spazieren Gehen! Ein Kind bewundern! Einen Baum, ein gelungenes Fest, den Mann auf dem Drahtseil.

Klären, dass die hier vertretene Position **nicht einfach Ästhetik** ist!!! → Wohlgefallen am Schönen von Natur und Kunst nur empirisch interessellos, die Wahrheit des Schönfindens : **Begehren transzendental: Obdach, Heimat, Mitsammen ...** ! Philosophie-der-Liebe ist nicht, sie **begründet Ästhetik** (neu?! besser?!)

¹⁴⁹ (und so sich auch Gegenständen zuwenden kann wie z.B. alten Schuhen, die im Leben nicht so leicht zu lieben sind: weshalb das mit der bäuerlichen Mutter erfunden werden musste: *malend* lassen sich sogar Konservendosen „lieben“ – und natürlich verschiebt sich das *Sich-Offenbarende* vom Privaten zum Öffentlichen, vom Subjektiven zum Gültigen, wie denn doch am kleinen Heidegger-Text schon abzulesen ist).

¹⁵⁰ Nach unseren vorigen Überlegungen dürfen wir einklammern, dass die Kunst hier Vermittlerdienste leistet, und wir klammern fürs Erste auch ein, dass hier ein didaktischer Zweck verfolgt wird und wir uns in einer Situation befinden, in der die Begegnung mit dem Bild mehr erinnert und vorgestellt wird als sich in unmittelbarer Gegenwart zu vollziehen.

¹⁵¹ (in Klammern: auf dem Bilde van Goghs)

diesseits der objektivierenden Abstraktion, dass es eben alte Schuhe sind; er nimmt sie in der ganzen unendlichen Komplexheit ihrer visuellen Erscheinung. Doch mehr noch: er fühlt sich in sie hinein, durchaus taktil, erspürend, wie es sich anfühlt, in solchen Schuhen zu stecken, und dann seine ganze Vorstellungskraft und den Schatz seiner persönlichen Erinnerung aufbietend: Bilder der oberschwäbisch-katholischen Kindheit, selbst erfahrene und abgelesene Erfahrungen mit dem zu bestellenden Boden, der Arbeitsmühe, der Sorge und Schicksalsergebenheit bäuerlicher Frauen.

Und nicht nur das. Er hört nicht auf einer jener „Denker“ zu sein, wie Rodin sie modelliert hat, einer, bei dem nach dem Zeugnis Cézannes „jede Ader und jeder Muskel“ Gehirn ist: unentwegt mit dem Bohren in die abgründigsten Tiefen beschäftigt¹⁵²... *Im Prinzip ist das alles nichts Besonderes, sondern genau das, was sich in jeder liebenden Begegnung ereignet.*¹⁵³ Das Besondere ist, dass es hier auf eine dezidiert philosophische Weise und zwar so geschieht, dass (bei allem Verbleib im Konkreten und in der Präsenz) *das Transzendieren der Liebe aufs Ganze hin in den Fokus rückt und, analog zur Manifestation von Liebe in einem Werk der Kunst, auf den Begriff gebracht und in Philosophie verwandelt wird.*

Das Ergebnis ist, in den Schuhen werde ihr *Zeugsein* offenbar. Das ist ein sehr merkwürdiger Begriff und nicht einfach der Marotte geschuldet, die das Banausentum Heidegger gern unterstellt: für alles eigene Namen erfinden zu müssen. Seine Merkwürdigkeit ist der Index für etwas grundlegend Inhaltliches: dafür, dass hier etwas zusammengefasst und auf seinen Grund in der menschlichen Existenz zurückgeführt wird, was sich weder in Begriffen objektivierenden noch in solchen dialektischen Denkens fassen lässt, sondern nur in konkreten Erfahrungen erscheinen kann: anschaulich, persönlich, situativ. Es ist ein Begriff, der zu seiner Erfüllung unseres nachvollziehenden Erlebens-in-Hingabe bedarf – mit unseren Worten: sein-lassend, kommen lassend, vernehmend. Heidegger in Fixiertheit auf das Kunstwerk und Unterschätzung der die Kunst tragenden Liebe:

Vielmehr kommt erst durch das Werk und nur im Werk das Zeugsein des Zeuges eigens zu seinem Vorschein.

Dem ist entgegenzusetzen: Man muss sich den Dingen des täglichen Gebrauchs liebend zuwenden, um zu erfahren, was sie für uns Menschen wirklich und in der Tiefe bedeuten, dass sie z.B. Zeugsein bedeuten.

¹⁵² und: er hört nicht auf, der Schüler Husserls und Virtuose der phänomenologischen Reduktion zu sein; und es kommt noch etwas hinzu, was in sein Verstehen der Schuhe hineinfließt und zu dessen Fruchtbarkeit beiträgt: Er wird einen Vortrag vor erlauchtem Gremium mit Kunstsachverständigen halten und ist gesonnen, für sich selbst Abschließendes und für die Zeitgenossen Wegweisendes über die Kunst und das zu formulieren, was sich in ihr offenbare.

¹⁵³ Das Besondere liegt nicht darin, dass dieser Liebende hier es in einer bestimmten Situation und „Sekunde“ auf die nur ihm eigene Weise tut: Immer ist die Liebe eine Unterbrechung, ein Ereignis und etwas ganz und gar dem Liebenden Eigenes.

Nun wissen wir schon, wie es sein kann, dass solch ein „Wesen“ der Dinge sich als ein wirklich seiendes und nicht bloß als Kantische „Erscheinung“ zeigt: Dadurch, dass wir schon aufgrund unserer gemeinsamen Naturgeschichte, dann der Geschichte menschlicher Naturbeherrschung, Sprache und Kultur, schließlich des eigenen Lebens mit den Dingen zusammen in die Welt eingefügt, sie uns also erschlossen sind und wir darüber hinaus mit dem Ensemble unserer geistigen Vermögen gewissermaßen über die Sprache verfügen, mit der wir – sein lassend – die richtigen Fragen ans Erschlossene richten können: das sind die, die es weiter erschließen, so dass es sich in der Weise des Beheimatens um uns legt. Weil Heidegger dieser Philosoph ist, vermag er in eins mit der leiblichen Hingabe*, die in jedem Akt der Liebe geschieht, eine besonders tiefgehende und auf allgemeine Gültigkeit zielende Frage zu stellen und eine Antwort zu erhalten, die auf sehr besondere, auf in besonderer Art philosophische Weise zu unserer Beheimatung-in-der-Welt beiträgt. Wie es den Menschen früherer Zeiten dazu diente, sich in der entfremdeten Wirklichkeit zu Hause zu fühlen, dass man ihnen von Göttern und Heilsereignissen erzählte, so schenkt Heidegger als *liebender* Philosoph und *philosophisch* Liebender uns Sichtweisen auf die Dinge, die sie uns mit dem ganzen Leibe und doch modo philosophico lieben, die uns mit kontemplativ akzentuiertem Verlangen über sie nachsinnen lässt – mit nichts Geringerem vielleicht als Maler wie Leonardo, Tizian, Courbet, van Gogh mit ihren Gemälden.

Doch damit ist eine Grenze erreicht, über die hinaus wir Heidegger nicht folgen können.

Vielleicht ist nicht uninteressant, dass bei Heidegger an van Goghs Schuhen eher im Hintergrund bleibt, was ihr Erscheinen doch nicht weniger bestimmt als das, was sich erfüllen oder empathisch vernehmen lässt, als das, was gewissermaßen „spricht“: das, woran sie sich wie die Menschen „reiben“ müssen, was sie wie diese verschleißt und das stumm und widerständig bleibend für ihre Hinfälligkeit und die Endlichkeit allen Nutzens wie allen Lebens sorgt: die Steine auf dem Acker, die Destruktivität des Sich-Abmühens, das sich der von innen kommenden, aus der Verkrüppelung-durch-Schinderei kommenden Verbeultheit der Schuhe so zeigt, dass wir das Krümmgewordensein des Rückens ahnen können. Gewiss: Es entgeht Heidegger nicht, aber er versäumt zu thematisieren, inwiefern dies Seiende als *nicht* erschlossenes und auch nicht erschließbares erscheint, dass also die *Begrenztheit* von Heimat und ihre Abgegrenztheit von einem Sein markiert wird, aus dem heraus nichts „sich offenbaren“ oder aus dem, mit unseren Worten, keinerlei Antwort auf den Echoruf des Sein-Lassens erfolgen wird. Passt dazu, dass in der Auswahl gemalter Schuhe ja auch eine große Schlaueit steckt, da sich doch unter den Gegenständen des Denkens und selbst der Kunst kaum etwas finden wird, das sich als derart erschlossen und erschließbar und so als dermaßen geeignet für einen Diskurs erweisen muss, der auf das *Sich*-Zeigen des Seins und die Unverborgenheit *der* Wahrheit, und zwar ontologischer Wahrheit, hinaus will? Diese Frage und diesen Exkurs greifen wir ein andermal wieder auf.

Auf jeden Fall ist es höchst problematisch und durch seine Interpretation schwerlich gedeckt, wenn Heidegger formuliert:¹⁵⁴

Van Goghs Gemälde ist die Eröffnung dessen, was das Zeug, das Paar Bauernschuhe, in Wahrheit ist. [...] Das Sein des Seienden kommt in das Ständige seines Scheinens. So wäre denn das Wesen der Kunst dieses: das Sich-ins-Werk-Setzen der Wahrheit des Seienden.

Das *Sein* des Seienden? *Die Wahrheit des Seienden?*

Nur allzu gerne geben wir Heidegger darin recht und haben es ja auch vielfältig selber gezeigt, dass die Kunst das Gegebene aus seinen Horizonten befreit und es in den des Ganzen, also hinein in die Unendlichkeit des Seins stellt und dass *von daher* dann Licht auf es fällt. Aber folgt daraus, dass dann eben das Sein selber sich zeigt? Das Sein des Seienden als seine Wahrheit?

Diese Sichtweise setzt voraus, dass das Sein-im-Ganzen nicht nur ein weitgehend inhaltsloser begrifflicher Container für alles Erdenkliche, sondern von ähnlicher Art sei wie *gemachtes* Sein: Seiendes, das von einer fasslichen Kontinuität derart durchwaltet ist, dass es sich in einem Bewusstsein spiegeln kann, als ob *jemand* es für dieses hergerichtet hätte.

Dass das Sein-im-Ganzen hergerichtetes Sein sei, kommt für Heidegger, der natürlich durch die Schule Kants gegangen ist, nicht in Frage: Es ist ja so ziemlich die geläufigste metaphysische Vorstellung überhaupt, die nämlich, dass die Welt von Gott geschaffen, mit einem Guss sozusagen, mit Vernunft, und so insgesamt wiederum jedem Wesen, das an der Vernunft teilhabe, in seiner Wahrheit zugänglich sei.

Nach den schlagenden Beweisführungen Kants gegen die Metaphysik kann man so etwas nur noch *glauben*, allenfalls. Heidegger versucht einen Grundbestand davon – eben dass das Sein zwar keinen Schöpfer habe, dafür aber von sich aus dem Denken erschlossen sei – ins Reich des Wissens aufgrund einer Entdeckung zurückzuholen, die sich dem phänomenologischen Ansatz Husserls verdankt: Wir finden in uns die Gewissheit, dass Denken und Sein urtümlich miteinander verknüpft seien, so dass Denken des Seins fundamental wahr, weil immer schon bei ihm sei – bzw. gar nicht Denken wäre, erfasste es nicht das Sein selbst.

Verhält es sich so, dann braucht das Sein nicht geschaffen zu sein, um als solches erkannt werden zu können. Es ist dann von sich aus so beschaffen, dass es dem Denken, das es in der rechten Weise anruft, antwortet und eine Bedeutung-für-es zeigt: Es vermag sich zu offenbaren, „in die Unverborgenheit

¹⁵⁴ Das unverkürzte Zitat:

Van Goghs Gemälde ist die Eröffnung dessen, was das Zeug, das Paar Bauernschuhe, in Wahrheit ist. Dieses Seiende tritt in die Unverborgenheit seines Seins 'heraus. Die Unverborgenheit des Seienden nannten die Griechen *aletheia*. Wir sagen Wahrheit und denken wenig genug bei diesem Wort. Im Werk ist, wenn hier eine Eröffnung des Seienden geschieht in das, was und wie es ist, ein Geschehen der Wahrheit am Werk.

Im Werk der Kunst hat sich die Wahrheit des Seienden ins Werk gesetzt. „Setzen“ sagt hier: zum Stehen bringen. Ein Seiendes, ein Paar Bauernschuhe, kommt im Werk in das Lichte seines Seins zu stehen. Das Sein des Seienden kommt in das Ständige seines Scheinens.

So wäre denn das Wesen der Kunst dieses: das Sich-ins-Werk-Setzen der Wahrheit des Seienden.

zu treten“, zu „erscheinen“ – und tut das dann, wenn das Denken sich wie bei im Banne des Kunstwerks von seiner Benommenheit durch den Alltag und anderes Verzerrend-Vorprägendes befreit.¹⁵⁵

Auch für uns steht fest, dass die Kunst die Dinge von den Schematisierungen des Verfügens befreit, damit sie aus dem Hallraum des Ganzen heraus zu uns „sprechen“ können, allerdings setzen wir hinzu, dass schon die Liebe dies tut und die Kunst es lediglich fortführt, um es zu vertiefen, festzuhalten und dem öffentlichen Diskurs zu übereignen, mit einem Wort: ihm *Geltung* zu verschaffen.

Allerdings haben wir statt einer hochspekulativen Identität von Denken und Sein handfeste Gründe dafür angegeben, dass dies auch funktioniert:

Durch Übernahme der Herrschaft über die Natur haben wir uns in der Tat der Welt im Ganzen geöffnet und den „Schirm“ eines Bewusstseins entwickelt¹⁵⁶, auf dem alles und jedes tatsächlich im Horizont des Unendlichen, des Absoluten, des Seins erscheint: Kant, Nietzsche, Adorno, von Uexküll. Aber wie kann es sein, dass die Dinge aus dem Hallraum heraus, den dieser Schirm einfängt, von sich aus antworten, rein daraufhin, dass wir das Verfügen über sie einstellen und sie „kommen“ lassen?

Es kann sein und es ist so, weil wir durch unseren Leib – fast wie ein Organ im Körper mit anderen Organen – immer schon mit ihnen verbunden sind, so dass sie sich auf dem Grunde einer ursprünglichen Erschlossenheit nur noch zu offenbaren brauchen. Diese Erschlossenheit verdankt sich der Naturgeschichte, der Anpassung an die physischen Verhältnisse (durch Sinnesorgane z.B., deren Daten deshalb „wahr“ sind, durch hirneurologisch verankerte mentale Kategorien, die Naturgesetze wie das des freien Falls oder der mechanischen Kausalität abbilden) wie der Koevolution mit Pflanzen und Tieren, sie verdankt sich der Geschichte von Technik und Wissen (von der Jagd bis zur Medienkompetenz), der Kulturentwicklung, der Sprache, und dann natürlich auch dem, dass jedes Liebesereignis eine Vorgeschichte hat und aus dem Schatzhaus der in Alltagsgeschichten, Märchen, Liedern, Bildern, Religionslehren niedergelegten und vorformulierten Erfahrungen seine Nahrung zieht.

¹⁵⁵ Heidegger hat ein Leben lang und in verschiedenen Anläufen damit gerungen, solch letzter Philosophie *Geltung* zu verschaffen, und man kann nicht sagen – mit empirischem Blick auf den philosophischen Diskurs seither – dass es ihm gelungen sei. Es sieht eher so aus, dass er denn doch einer Art Glauben oder dem erlegen geblieben ist, was man „unser aller ontologisches Vorurteil“ nennen könnte. **Einen folgenreicheren Ansatz hat möglicherweise der alte Husserl entwickelt**, als er unsere Gewissheit des Seins-selbst auf eine „Ur-Doxa“, d.h. darauf gründete, dass wir (ohne es ändern zu können) aufgrund einer dem introspektiven Denken selber nicht zugänglichen Vorgeschichte davon überzeugt sind, grundlos und durch Zufall also, eben damit aber **empirisch erforschbar**. Hier wird das zum Einfließenlassen evolutionsbiologischer, anthropologischer und historischer Gedanken genutzt. – Statt uns aber auf das Urteil der Nachwelt zurückzuziehen, fragen wir uns, welches Licht von unserer Position aus auf Heidegger fällt.

¹⁵⁶ Bei keinem andern Tier ist das (bislang) der Fall.

Diese *Erschlossenheit* ist es, die das liebende Kommen-Lassen entbindet und nährt, und Offenbarung besteht dann darin, dass die Dinge in diesem Umhüllt- und Befragtwerden¹⁵⁷ auf je neue Weise sich zeigen.

Nicht als Gegenstände einer objektiven Erkenntnis und eines möglichen Verfügens oder Benutzens / Konsumierens zeigen sie sich (als solche sind sie dem Subjekt mehr oder weniger bekannt, interessieren aber nicht), sondern in ihrer *Bedeutsamkeit*, in ihrer Bedeutsamkeit-für-mich-hier-und-jetzt.

In dieser Bedeutsamkeit scheint das Ganze als der Horizont auf, auf den zu das sein-lassende, sich hingebende Subjekt den Gegenstand seiner Liebe entwarf, aber was durch diesen Gegenstand hindurch dann spricht, was erscheint, ist nicht dieser Horizont selbst oder gar das Dahinter, sondern dasjenige *im* Ganzen, *das sich auch wirklich erschließt* – während Horizont und Dahinter *Grenze und Fremde* bleiben.

Anders gesagt: Weil das liebende Sein-Lassen sich ganz offen macht, würde es in den Dingen das Walten von deren wahren Sein vernehmen und damit dieses selbst, wenn es ein solches Walten gäbe und es für das Subjekt des Sein-Lassens vernehmbar wäre (von sich aus oder durch göttliche Einrichtung); *seine Sehnsucht geht auch dahin*. Da aber weder das eine noch das andere *der Fall* zu sein scheint und wir uns wohl damit abfinden müssen, das Seiende nur aufgrund zufälliger geschichtlicher Geschehnisse (Evolution, Historie und Lebensgeschichte), und das bedeutet: regional¹⁵⁸, perspektivisch und leibvermittelt, kennen zu können, müssen wir uns mit einer *Beheimatung* zufrieden geben, die sich in Grenzen*¹⁵⁹ bewegt, diese Grenzen auch „auslotet“¹⁶⁰ und fühlbar macht, ohne sie im Sinne von Seinserkenntnis¹⁶¹ zu überschreiten.

Heidegger dagegen schreibt:

Das Kunstwerk gab zu wissen, was das Schuhzeug in Wahrheit ist. Es wäre die schlimmste Selbsttäuschung, wollten wir meinen, unser Beschreiben habe als ein subjektives Tun alles so ausgemalt und dann hineingelegt. [...] Vielmehr kommt das Zeugsein des Zeuges eigens zu seinem Vorschein.

Wir übersetzen das dahingehend, dass die Kunst *eigens* zum Vorschein bringt und festhält, was *im ereignishaft-persönlichen Erkennen*, das sich mit der Liebesbegegnung vollzieht, *Geltung* für alle besitzt und dass dies Geltende nicht wie üblich aus einer empirisch-theoretischen Subjekt-Objektbeziehung, aus einer Anwendung von Begriffen auf Anschauungsmaterial¹⁶² stammt, sondern aus jener „ästhetischen“* Zuwendung, mit der wir „uns ganz“, *hingehend*, auf

¹⁵⁷ das vom geschichtlichen und lebensgeschichtlichen Stand und von einer Situation bestimmt, aber immer auch ganz persönlich und einmalig ist und nur in unmittelbarer Präsenz sich abspielt,

¹⁵⁸ Im Sein zeigt sich, nicht das Sein zeigt sich... Regionalität: Zeit- und Räumlichkeit des Seins

¹⁵⁹ Grenzen! **Grenzen zu spüren zu geben, gehört zu Beheimatung!** Vermittelt Realitätssinn gegen Romantik, nimmt Überschwang wie Angst. *Vor* das An-Sich!? Aus-Loten! Siehe oben: Das Destruktive in den Schuhen...

¹⁶⁰ Dabei über die Grenzen empirisch-objektiven, auch wissenschaftlichen Wissens durchaus auch hinausgehend: siehe Forellenblick, Baum“klima“, Auren, Stadt-„Geister“, Fluida, „Bewegungen“

¹⁶¹ sondern nur in dem von Bedeutsamkeits*zuschreibung* oder *Sinngebung*

¹⁶² Wie man mit Kant sagen könnte

die Dinge beziehen: Das ist der Sinn des emphatisch betonten „erst durch das Werk und nur im Werk“.

Für uns, so haben wir es mehrfach entwickelt, gründet die Möglichkeit dieser Geltung darin, dass wir durch Natur- und Kulturgeschichte, durch Arbeit, Sprache und Kunst, mit den Dingen verbunden und sie uns erschlossen sind, so dass sie aus sich herauskommen, sich zeigen und antworten¹⁶³, dabei sich selbst und uns mit verändernd, sobald wir sie aus Herrschaft und Verfügen entlassen und sie in das Licht oder den Hallraum unserer Sehnsucht nach Heimat rücken.

„Die Dinge“? etwa im weitesten Verstande von „Seiendem überhaupt“ und gar von *allem Seienden gleichermaßen*? Keineswegs. Weniges ist uns so erschlossen wie ein Paar abgetragene Schuhe, und wie Heidegger das aufspürt, ist ebenso genial wie dies, dass er es in den eigentümlich nicht-objektiven Begriff des „Zeugs“ zu fassen vermag. Schon das Material, aus dem das Schuhwerk gemacht wurde, die Haut einer Kuh, ist es viel weniger, noch viel weniger der Boden, auf dem es steht, die Steine, an denen sie und die sie Tragende sich gestoßen haben, und wenn wir uns nach dem Sinn fragen, die ein lebenslanges Sich-Sorgen-und-Abmühen, Bei-der-Feldarbeit-krumm-und-krüppelig-Werden¹⁶⁴ und Aufs-Sterben-zu-Taumeln haben soll, ist es mit Erschlossenheit und Zuhausesein so gut wie vorbei.

Um es kurz zu machen: Auf Hingabe hin zu „kommen“, aufs Heimat erheischende Sein-Lassen zu „antworten“ und so in seiner *Bedeutsamkeit*¹⁶⁵ zu „erscheinen“ vermag nur das Allerwenigste im Reich des Seienden, und es vermag das in Abhängigkeit vom Grad des Erschlossenseins, der ihm in der Geschichte unserer Auseinandersetzung mit biotopischer Umwelt, eroberter Welt und Kultivierung unserer selbst zugewachsen ist. Wie das Leben nur eine kleine Insel in diesem Reich ist, räumlich wie zeitlich, so ist unsere Lebenswelt eine kleine Insel im Bezirk des Organischen, und in ihr ist es ein noch mal winziges Umfeld, mit dem wir in so inniger Verwachsenheit wie mit abgetragenen Schuhen, Kunstwerken, Haustieren, Mitmenschen und Leidenschaftlich-Geliebten existieren.

Wir können uns das auch in der zeitlichen Abfolge von immer kleiner werdenden Anbauten ans je schon Seiende vorstellen, die sich jeweils in der Art einer „Reflexion“ (der Mikroorganismus kann die Naturgesetz nur nutzen, weil er sie auf bescheidenste Weise „kennt“ usw.) aufs Schon-Seiende beziehen,

¹⁶³ Noch mal: so wie der Rilkesche Apoll: Du musst dein Leben ändern“; oder wie die Woge, die Forelle, der Puits Noir, Keramik und Apfel in Stillleben Cézannes, der Birnbaum auf dem Grab des alten Ribbeck – und eben auch hier diese Schuhe!

¹⁶⁴ „schawwelig“ Werden, wie man in meiner Heimat sagt*.

¹⁶⁵ in der eigentliche (?objektive?) *Wahrheit*, genau genommen, nur (nur? Was heißt nur?) mittransportiert wird: ohne Garantie, von Unwahrheit ununterschieden, erst noch herauszuarbeiten: ein Grundgedanke meines Ansatzes, der noch geschärft und ausdrücklicher gemacht, vielleicht auch noch mal überdacht werden muss: vgl. schon die Ausführungen zu „Woge“ und „Forelle“ („kein Schmerzzentrum?“), dann zu Auren, Flairs, „Ausstrahlungen“, Mikroklimata... in der „Bäume“-Meditation (vgl. auch Martin Seel). Gehört hier hin, dass Heidegger selbst bei seinen wunderbaren Interpretationen immer wieder daneben getappt ist? Dies hier sind ja gar keine Bauernschuhe, sagen die Kunsthistoriker, wie man sich ja auch als Germanist über willkürliche Wortverständnisse u. dgl. ärgern kann: H. ad Mörike, Hölderlin...!

ohne es jeweils über einen bestimmten Grad hinaus durchdringen und aneignen, ohne Differenz tilgen oder im Hegelschen Sinn aufheben zu können.¹⁶⁶

Nicht weniger entscheidend in unserem Zusammenhang aber ist, dass zwischen meerhaft Umgebendem und Insularem keine Kontinuität besteht, sondern jeweils ein Bruch und der kontingente Beginn von etwas vollständig Neuem. Wie das Leben ein Zufall ist, so erwächst auch unsere Existenz und mit ihr unser Lieben nicht mit Notwendigkeit oder auch nur der mindesten Wahrscheinlichkeit aus dem Leben oder gar der Natur oder dem Kosmos heraus¹⁶⁷, weshalb keine Rede davon sein kann, dass irgend etwas Alles Verbindendes in allem walte und sein Wesen ausmache.

Wie es deshalb nicht nur unmöglich ist, das Sein im Ganzen gehaltvoll zu denken, sondern auch, das Seiende als solches, in seinem Sein, als Seiendes-an-sich zu erfassen, so kann auch der liebenden Hingabe nur erscheinen, was dem Bezirk des uns von der Natur und von uns selbst in Geschichte und Lebensgeschichte Erschlossenen angehört, und nur so weit, wie jeweils diese Erschlossenheit reicht und unser Vermögen reicht, sie mit unserem Leibe¹⁶⁸ zu evozieren¹⁶⁹.

Weil wir das so sehen – und insofern können wir dem zustimmen, dass das *Zeugsein* in van Goghs Schuhen erscheine: Als Zeug sind sie uns in der beschriebenen Weise erschlossen, und zwar in der Tat mit der von Heidegger „leiblich“ erfassten Reichhaltigkeit. Was wir nicht akzeptieren, ist, dass sie über diese Bedeutsamkeit hinaus¹⁷⁰ *das Sein des Seienden* zeigten, was hieße: *das* – das Einheitliche –, was sie zusammen mit allem anderen, mit dem Seienden im Ganzen, kontinuierlich *durchwalte und zu dem mache, was sie sind*.

Schon in den Schuhen selbst und erst recht im Horizont des sie Umgebenden taucht auf, was sich in keiner Weise fassen lässt: die rohe Materie oder auch, was wir „Schicksal“ nennen, ohne es dadurch im mindesten zu begreifen, es taucht der Tod auf, der schier faktisch und die Nacht und das Scheitern aller Aneignungsversuche ist, wenn man sich nichts vormacht. Da waltet auch nichts, und indem das Kunstwerk darauf auch besteht und die Schuhe für sich sein lässt¹⁷¹, markiert es, dass auch *wir* als Malende, Betrachtende und Liebende keiner bestimmenden Gewalt unterstehen, sondern *selber die Sein-Lassenden*

¹⁶⁶ Ich weiß schon, was der im Grabe sich umdrehende, vielleicht spöttisch auf Anthropologen und Nikolai Hartmann verweisende, Heidegger hier eingrummelt: ich hätte eben nicht verstanden, dass Sein Zeit sei! Vielleicht habe ich aber recht damit, dass das Sein, von dem sich ansonsten so gut wie nichts sagen lässt (vgl. auch Badiou), sowohl *zeitlich* als auch *räumlich* sei („Anbauten“: s.o.).

¹⁶⁷ Die Liebe dann auch nicht aus dem Verfügen/der Herrschaft/der gesellschaftlichen Notwendigkeit!

¹⁶⁸ mit allen unseren Kräften, von der Sinnlichkeit angefangen...mit unserem Leib, dem ganzen, zu dem auch der philosophiefähige Geist gehört

¹⁶⁹ Und: , uns in ihr *Procedere* einzuklinken und nach eigenem Vermögen in Freiheit fortzusetzen: ein Gedanke, der mir erst langsam so richtig klar wird: dass Lieben immer in einen schon im Gange befindlichen Prozess einschwingt, aber nicht in den des sich zeitigenden Seins, sondern eben in den des Sich-Erschließens-durch-uns, der in der Liebe (wie in der Kunst) doppelschlächtig wird, indem zum Erschließen allgemein das liebespezifische Sich-Beheimaten-mit-Haut-Haar-und-Geist hinzutritt. Hierzu im Folgenden die Hinweise auf Liebesverwirklichung als geheimes Menschheitsprojekt, das hierauf beruhen würde!

¹⁷⁰ Über dieses Wesen-für-uns, diesen *Sinn* hinaus („Sinn“ muss wie „Bedeutsamkeit“ noch mal auf den Prüfstand!)

¹⁷¹ Abgehoben vom nicht erscheinungsfähigen An-sich

sind, die einzigen, die es gibt und die *durch ihr Sein-Lassen Epiphanien möglich machen*: dass etwas *sich* zeigt, von sich aus „antwortet“ und „kommt“.

Heidegger betreffend, kommt eine heikle Sache zum Vorschein. Da verrät sich nicht nur der Restbestand eines Glaubens, das ontologische Vorurteil, ein *Doch-Steckenbleiben* in Phänomenologie als Philosophie der Introspektion, sondern auch ein zutiefst autoritärer und antidemokratischer, elitärer und antiegalitärer Zug seiner Persönlichkeit: jener Zug also, von dem man wohl sagen kann, dass er zur größten Dummheit des tiefsten Denkers, zu seinem auf den Leim gehenden Versagen vor dem *Waltenwollenden* in Zeiten des Nationalsozialismus geführt hat.

Nein, nicht der Durchsetzung eines Waltenden dienen *Kunst und Liebe*, ihre Hingabe gilt nicht dem Sein, sie klinken sich nicht ein in ein Werden, das durch uns hindurch und über uns hinweg geht, sie *dienen unser aller Beheimatung in Freiheit und Individualität*, was Teilnahme an einem *Menschheitsprojekt* bedeutet, das sein Ziel zwar nicht erreichen kann, es aber in Werken der Liebe, der Kunst, der Philosophie vor sich her trägt¹⁷²: ein wahreres¹⁷³, aus uns selbst kommendes *Sein aus Gelassenheit*, zu dessen Annäherung ein jeder von uns und jeder unserer planvergessenen und riskanten Akte der Hingabe beiträgt.

Nüchtern besehen, empirisch: nur potentiell, weil die Liebe nicht, wie der Glaube will, im Sein vorgesehen ist, auch nicht in der Natur des Menschen, und gegen die Imperative des Überlebens, der Macht- und Geldvermehrung, des Konsums und jeder anderen Art persönlicher Glücksjagd durchgesetzt werden muss, also *gegen* das *wirklich* Waltende.

Nur potentiell aber auch, weil ein im Sein nicht Vorgesehenes der Täuschung ausgesetzt ist und es umso mehr sein wird, je größer die Energie ist, die es antreibt, je weiter die Schere zwischen Sehnsucht und absehbarer Erfüllung klafft. So gilt die Liebe denn auch als das angestammte Reich der Illusionen, und tatsächlich wird sie allenthalben von solchen bedroht: mit dem Partner, den anderen Wesen und dem Ganzen verschmelzen zu können, die Erfüllung oder Trost im Tod finden zu können, in Mord und Selbstmord womöglich; durch rationales Herbeiplanen, im Konsum... Was die Liebe selbst erzeugt – und was dann die Kunst noch einmal überformt, in eine endgültig-gültige Gestalt bringt und kommunizierbar macht – ist aber das Gegenteil, weshalb sie und die Kunst tatsächlich Gestalten der Wahrheit sind:

Wo Sein-Lassen durchgehalten wird und das Vernehmen-des-Anderen keine ungeduldige Abkürzung erfährt, verfliegen die Illusionen – nicht immer gleich alle, aber doch tendenziell – , wird mit dem Ausschöpfen von Erschlossenheit dessen *Grenze* zu entscheidender Mit-Erfahrung: Eben dies gehört zur Heimatlichkeit von Heimat ganz wesentlich, dass man sie¹⁷⁴ als umgrenzt auch erfährt, dass man an diese Grenzen auch geht und sie in Augenschein nimmt. Gerade wenn der Verschmelzungswunsch uns in die äußerste intime Nähe mit einem leidenschaftlich Geliebten gebracht hat, werden wir seiner und unserer

¹⁷² auch: sich malend vor Augen stellen, wie Courbet es im **Atelier-Bild** gemacht hat.

¹⁷³ Nicht im objektiven Sinn, sondern in dem von *Sinn*!

¹⁷⁴ deren örtliche Eingeschränkt- und Bedingtheit gewissermaßen existenzielles Urwissen ist

eigenen Unergründlichkeit gewahr und zur Anerkennung eines Anders- und Fremdbleibens genötigt; Courbet führte uns vor die Leere des Himmels, vor die Stummheit der Tiere, vor die Asozialität der Freunde.... Van Goghs Schuhe, so fanden wir eben, verweisen auf *rohe* Materie und *stummes* Schicksal, auf das undurchdringliche *Jenseits* aller Behaustheit, um die menschliches Existieren sich müht.

Niemand spürt das mit feinerem Sensorium als Heidegger, aber *mit seinem Sprung in die Metaphysik*, aus Befangenheit in *denkerischen* Illusionen¹⁷⁵, ließ er, Hals über Kopf, vom vernehmenden Hin-Hören gerade ab und entzog sich damit in letzter Konsequenz dem Erotischen, von dem sein Denken mehr als von irgendein Intelligenzquotienten die außergewöhnliche Kraft hatte.

Vielleicht wird man von Heidegger einmal sagen, dass er wie viele Philosophen, aber mehr als die meisten, ein Liebender war und derjenige, der die Philosophie wieder an ihren Anfang zurückgebracht hat, dorthin, wo sie ausweislich ihres Namens *als Liebe* entstanden ist.¹⁷⁶

Aus unserer Sicht hat er diese Kurve nicht ganz bekommen. Er zeigt zwei Gesichter: Da ist der große Philosoph unserer Existenz, eine Liebender, der mit dem Herzen und dem ganzen Leib in Tiefen bohrt, die sonst keiner erreicht – bei aller Kritikwürdigkeit ist die Van-Gogh-Interpretation ein bescheidenes Zeugnis hiervon – ; und da ist der Autoritäre, der im Reich des Denkens herrschende König, der doch selber einem Verlangen nach Unterordnung unter ein Waltendes hörig blieb¹⁷⁷ und der im geheimen Menschheitsprojekt der Beheimatung aller – von ihm weiter als von jedem anderen zur Kenntlichkeit gebracht und philosophiefähig gemacht – nicht die Rolle fand, die seine gewesen wäre.¹⁷⁸

¹⁷⁵ Deren Auflösung in ein unbewusst-emotionales Geschehen und vielleicht Schicksal wir den Psychoanalytikern überlassen, wie wir auch nicht auf das für unser Thema an sich höchst interessante Liebesleben des Philosophen eingehen, das ja schon mit einem ganzen Buch über ihn und die mit ihm verbandelte Hanna Ahrendt gewürdigt wurde. Er war auch im Leben ein großer Liebender, letzten Endes aber auch hier ein verräterischer und die Frauen mehr *benutzender* „Liebhaber“. (? Interessiert mich nicht so.)

¹⁷⁶ Vgl. oben das Ende der „Vorrede“.

¹⁷⁷ und deshalb im Beruf wie im Leben vielfältig versagte und fürs Erste keinen Anschluss an das stille, so offen daliegende wie geheime, egalitär-demokratische, Projekt der gemeinsamen Beheimatung unser aller selbst gewann. Der in aller Unbescheidenheit das eigene Licht unter den Scheffel stellte und darum selber schuld ist, dass heute ein flacherer Philosophiebetrieb herrscht und über ihn triumphiert.

¹⁷⁸ **In einem stärker ausgearbeiteten Text müsste jetzt von Autoren wie Sartre, Lévinas, Finkielkraut, Marion, Badiou die Rede sein – wobei es philosophiegeschichtlich sehr interessant ist, dass das französische und jüdische Namen sind; auf der gleichen Linie: dass es sich bei dem einzigen hier zu diskutierenden Deutschen um einen – m.E. völlig unterschätzten – Außenseiter handelt: Hermann Schmitz. Waldenfels ist vielleicht doch mehr ein – sehr verdienstvoller! – vermittelnder als origineller Denker. Einiges, aber nichts Umstürzendes erwarte ich von einer gründlicheren Lektüre von Binswangers „Grundformen“-Buch – auch schon ein Versuch, Heideggers Ansatz, sehr verkürzt ausgedrückt, auf Liebe umzustellen.**

Vierte Meditation

WAHRNEHMEN UND ERKENNEN

Fünfte Meditation

FREIHEIT UND ZWANG

Sechste Meditation

EREIGNIS

Siebte Meditation

MAGIE, VERANTWORTUNG, GEDENKEN

Achte Meditation

EXISTENZ UND BEHEIMATUNG DES MENSCHEN

Neunte Meditation

EROTISCHE VERNUNFT

Zehnte Meditation

KUNST

Elfte Meditation

RELIGION

Zwölfte Meditation

ETHOS

Dreizehnte Meditation

ANTHROPOLOGIE UND GESCHICHTE

Vierzehnte Meditation

ANFANG DES PHILOSOPHIERENS

Fünfzehnte Meditation

POLITIK UND EROS

Sechzehnte Meditation

LIEBES- ALS LEBENSKUNST

Endnoten

ⁱ Ältere Fassung dieses Abschnitts:

Der Name dieses Sein-Lassens, „Philosophie“, verschöbe seine Bedeutung um eine entscheidende Winzigkeit. Zunächst verweist das Wort ja darauf, dass in dem ersten Zeitalter der Menschheitsgeschichte, das man des Hochstandes von Technik, Wissenschaft und kultureller Rationalität wegen „Aufklärung“ nennen kann, auf der faulen Haut liegende Sklavenhalter sich der keinen Nutzen, aber Lustgewinn bringenden Nachdenkerei über die Dinge im Allgemeinen hingaben – „leicht beieinander wohnen die Gedanken“ – , einer *Liebhabe* also, und dann, bis heute der triviale Alltagssinn, dass das Erklimmen der höchsten Abstraktionsebenen und die Beschäftigung mit dem Höchsten und Tiefsten von ausgezeichneter, zwar nicht reich, aber gewissermaßen adlig machender Würde sei und auch ohne die harte Arbeit der Erfahrungswissenschaft oder der Mathematik Macht im Reiche des Geistes und nicht nur dort verleihe: taugliche „Philosophien“ steigern Unternehmenserfolge, wie ja nicht erst seit dem Sozialismus die Welt auch verändert bzw. im Griff der Mächtigen gehalten haben. Beidem gegenüber wäre dem philein sein ganzes ursprüngliches Gewicht zu geben: Philosophie entsteht zwar als das Leibesereignis, das die Liebe buchstäblich ist, aber noch kann – in jener auf Sklaverei basierenden Klassengesellschaft der Achsenzeit, die die körperliche Arbeit und mit ihr die sinnliche Erfahrung verachtet – das Unmittelbar-Sinnliche daran nur gespürt, aber nicht nachvollzogen werden, was zu Bagatellisierung einerseits – Liebhabe, Hobby – und zu Umdeutungen –Wille zur Macht – andererseits führt und nun korrigiert werden kann: Philosophie ist, *unter Hingabe des ganzen Leibes kommen zu lassen*, als was das Seiende sich *uns allen* eröffnet („aletheia“ nannten die Griechen die Wahrheit: 'das Unverborgene'), *darunter* die nur der Ratio zugänglichen allgemeinsten Züge, die schon bei gewissen Vorsokratikern und mit geballter Wucht in der Metaphysik die Philosophie – nein: die *abendländische* Philosophie! – dann für gut zwei Jahrtausende besetzt halten.

ⁱⁱ Ursprüngliche Fassung des folgenden:

Nur in Unterbrechung und als exceptionelles *Ereignis*

Keine Trieb-, keine soziale Grundlage, keine Belohnung. Anstrengend, Freiheit, Stress, Lebensgefahr, Depression.

Keine Wesenserfassung, keine Erlösung, kein Messias, kein Eschaton

Kein (vollständiger) Code fürs Sich-Zeigende: keine Durchsichtigkeit.

Auch nicht des geliebtesten Anderen, keine Verschmelzung oder ihr analoges „Auskennen“ → „Bildnis“

Das Andere, Fremde, das An-sich (die Liebe kommt heran, aber es bleibt)

Der Hass (als pervertierte Liebe – und so, unter Existenzbedingungen: leider ganz normal)...

Realität: Unglück, Tragik, Verbrechen, Überforderung, „ungesund“

Unzuverlässigkeit selbst des Sich-Verliebens (und anderen Feuerfangens: Vernarrtheit in ein Pferd, ein Buch, eine Vision)? Freiheitsentzug durch Körper + Sozialgepräge, Interessen an Versorgung, Besitz, Prestige, Macht spielen oder giften in die erlebte Liebe hinein, ohne dass das gemerkt werden müsste...

Risiko, Vernachlässigung von natürlichem Leben wie Gesellschaft, Pflichten, Sorge, Zweckrationalität...

Kein göttliches, kein Waren-Paradies (Gott lässt nichtⁱⁱ, die Natur nicht, Edeka nicht). Wir müssen vom Baum der Erkenntnis essen und das Paradies verlassen

Der Einzelne zunächst mit sich allein. Freiheit ohne Notwendigkeit, aber höchster Wert / Imperativ

Aber Verantwortung

Bündnis des Paares, „Haus“: der Dyade, der Familie, eines Ordens, einer insularen Gemeinschaft

Nach Institutionalisierung o. dgl. verlangend, Materialisationen, „3. Natur“

ⁱⁱⁱ :

Die Erfahrung der Liebe:

Unmittelbarkeit Ganzheitlichkeit Gesellschaftliche und geschichtliche Geprägtheit (Scham und Schamlosigkeit, Höhle, Quelle als topoi, Frau als Urmutter, Erde, Fruchtbarkeitsfetisch, Natur- und

Landschaftsverhältnis, Patriarchat...) Individualität Im Werden Als Natur, aber auch als der vom Menschen gemachten Welt zugehöriges Sein Hingabe Das Ganze, das Absolute, die Ewigkeit im konkreten Leib da, in der Zufallsbegegnung, im Moment der Begegnung Realisierung von Erschlossenheit Für-uns-Sein des Anderen insgesamt, Beheimatung Voraussetzung/Grund: eine sein-lassende Zuwendung:

Ohne Verfügungs- und entsprechendes, objektivierendes Erkenntnisinteresse, obwohl z.B. anatomisches und physiologisches Wissen einfließt: Äderchen, Gereiztheiten... einfließen

Obwohl Sexualität als Medium, „Erkenntnisorgan“ oder „Antenne“ so entscheidend ist (hier ganz entscheidend, aber auch sonst von Bedeutung: Erinnerung an „Woge“, Quellenbilder usw.): *auch ohne sexuelles Verfügungsinteresse, ja: anti Pornografie als künstlerische Ausbeutung, anti königliche Körperbenutzen – nicht erst im Hinblick auf die Person!*: wir „ergehen“ uns respektvoll, staunend, die Finger davon lassend, eher „anbetend“: diese Erschlossenheit, dieses Entgegenkommen, diese Bedeutungsfülle (Quelle, geburtliche Herkunft. Urgründe...!): Sinn, Zusammenhang, Harmonie, Schönheit.

Überbietung Kants erforderlich: Nicht erst Personen „als Zweck, nie als Mittel“: In der Liebe schon das Körperliche, ja die Dinge... !

„Magie“: Den so erlebten Körper / ja das so erlebte Dingliche, z.B. ich / wir dieses Kunstwerk, wird man anschließend schützen und fördern (C. hätte ein Sakrileg begangen, hätte er bohèmeüblich sein Modell auch nachher noch, „in einem Aufwasch“, *benutzt!*)

Konsequenzen: Wir werden das Bild nicht vergessen, wir werden es beschützen, für sein Bleiben demonstrieren... – aber nicht nur, weil es Kunst ist: schon, weil es diese Körpererfahrung vermittelte und bewahrt: Auch das Foto von einem Menschen, den wir gar nicht kennengelernt haben, der uns aber körperlich anzog, ja eines schönen Tiers, einer Felsformation...: Dauer, Treue, Verantwortung diesseits des Personalen schon!

Lebensführung („ändern!“), Politik...

^{iv} A Frau und Mann sind im Reich des Seienden-in-der-Welt die Dualität für sich bleibender Wesen, die wie keine andere einander erschlossen ist.

B Zur vielfältigen Abgestimmtheit der Körper, die durch die Fähigkeit empathischer Spiegelung potenziert wird, - Geschenke der Evolution – kommt deren Aufladung durch den Kulturprozess.

C Einen weiteren qualitativen Sprung bedeutet es, dass die Glieder dieser Dualität Subjekte sind und deshalb einander *gegenseitig* beheimaten können: mich beheimatend, indem ich liebe, kommt mir ein Geliebtes entgegen nicht nur um sich zu zeigen, sondern auch, um mich zu beheimaten: Erscheinen, das gewissermaßen verwöhnt, weil es an erspürte Erwartungen rückgekoppelt ist, weil es an den Augen abliest, wie das Gegenüber es entwirft.

D In dieser Gegenseitigkeit kommt ein kommunikativer Prozess in Gang, konstituiert sich ein dauerhaftes Mitsammen: nicht nur des Seins, sondern auch des Erfahrens und einer gemeinsamen Weiterentwicklung.

E So wird die Kraft einer Integration anderer Liebeserfahrungen entwickelt, die nicht mehr deren „Aufhebung“, sondern ihr Zur-Sprache-Bringen, ihr Teilen-miteinander, aber auch ihre Respektierung als dem Andern zu überlassende bedeuten kann: Einbindung in ein biografisches Projekt „Stiftung von Heimat“

F So motiviert und in dem geteilten Bewusstsein, dass Beheimatung letztlich aufs Ganze zielt, entsteht die gemeinsame Verantwortung für Ketten von Liebesereignissen, die sich im Leben verankern und Kontinuität ausbilden: in einer Ehe, einer Familie, einem Haus, einem Netzwerk von Freunden bis hin zu einem gemeinsam getragenen politischen Engagement.

