

Hans Blumenberg

Löwen

Bibliothek Suhrkamp

SV

Band 1454 der Bibliothek Suhrkamp

Hans Blumenberg

Löwen

Mit einem Nachwort

von Martin Meyer

Suhrkamp Verlag

Das Nachwort wurde für die vorliegende Ausgabe geschrieben.

© Suhrkamp Verlag Frankfurt am Main 2001

© Suhrkamp Verlag Berlin 2010

Alle Rechte vorbehalten, insbesondere das der Übersetzung,
des öffentlichen Vortrags sowie der Übertragung
durch Rundfunk und Fernsehen, auch einzelner Teile.

Kein Teil des Werkes darf in irgendeiner Form
(durch Fotografie, Mikrofilm oder andere Verfahren)
ohne schriftliche Genehmigung des Verlags reproduziert
oder unter Verwendung elektronischer Systeme
verarbeitet, vervielfältigt oder verbreitet werden.

Druck: Druckhaus Nomos, Sinsheim

Printed in Germany

Erste Auflage 2010

ISBN 978-3-518-22454-0

I 2 3 4 5 6 – 15 14 13 12 11 10

Löwen

INHALT

Löwen	9
Mitleid mit dem Löwen	11
Homöopathie	12
Der Elefant statt des Löwen	15
Das Abwesende am Löwen	19
Der Löwe des Fiesco	21
Verhinderte Löwen	24
Eine der Abwesenheitsarten der Löwen	30
Der tote Löwe des Predigers Salomonis	32
Das Abwesende am Löwen – Morgenstern	37
Der abwesende Löwe	38
Bewahrt vor einem Löwen	40
Der getaufte Löwe	44
Das wieder abwesende Denken am Löwen	50
Zweierlei Maß für einen Löwenhunger	52
Die Sorge der Löwin	54
Der schreckhafte Löwe	58
Der ausgeträumte Traum von der Abwesenheit des Löwen	60
Rettung des abwesenden Löwen	63
Späte Folgen abwesender Löwen	70
Das Abwesende am Seelöwen	72
Der polemische Löwe	77
Die Anwesenheit des Löwen – so als wäre er abwesend	81
Das Rezept für die Wiederkehr des Löwen	84
Seelöwen – ein Mißverständnis	87

Die Abwesenheit des Löwen für den Elefanten 89

Das Abwesende am Löwen:

Hieronymus im Gehäus mit Sanduhr 90

Versöhnliche Entfernung des Löwen 93

Die Macht der Wahrheit frei zu machen 95

Der falsche Löwe der Bacchantinnen 97

Geglückte Tiermetaphorik 106

Tonio Krögers Löwen 108

Nachwort von Martin Meyer 119

LÖWEN

Wenn die Löwen malen könnten, wären ihre Jäger die Gejagten.

Lafontaine läßt einen Maler ein Werk öffentlich ausstellen, auf dem ein gewaltiger Löwe von einem einzigen Mann zur Strecke gebracht worden ist. Dem Publikum scheint das Bild zu gefallen, weil der Jäger als Repräsentant der Gattung deren Überlegenheit über den König der Tiere erwiesen hätte. Darüber scheint man allzu laut renommiert zu haben. Ein Löwe hat es gehört und alles der bloßen Einbildungskraft des Malers zugeschrieben. In zwei Versen weiß er die Dinge zurechtzurücken: *Avec plus de raison nous aurions le dessus, / Si mes confrères savaient peindre.*

Die ästhetische Annehmlichkeit dieser Einlassung besteht darin, daß der Löwe nicht den realistischen Gegenbeweis anbietet. Obwohl er doch *in natura* und nicht nur *in figura* auf der Szene erschienen ist und den Maler wie die Anmaßung seines Publikums kritisiert. Ihm genügt es, der Einbildungskraft seiner Artgenossen dieselbe Leistung und denselben Erfolg zuzutrauen, sofern es nicht an der winzigen Voraussetzung fehlte, daß Löwen zufällig die Malerei nicht in ihrem Repertoire haben.

Zum Glück, wird der Besitzer einer Ausgabe der Versfabeln Lafontaines mit den Illustrationen Grandvilles sagen. Dessen Kupfer zu eben diesem Stück zeigt einen Löwen auf den Hinterbeinen aufrecht stehend

mit Pinsel und Palette in den Vorderpfoten, der mit einem Greuelschinken recht weit vorangekommen ist, auf dem ein viel schrecklicherer Löwe als der malende über dem schon geschlagenen Opfer von dürftiger Menschengestalt steht. Es gibt keine Auszeichnung für schlechtestmögliche Illustrationen; sonst müßte diese sie bekommen.

Der Löwe der Fabel will das Publikum des bejubelten Gemäldes gerade nicht zur Vorstellung eines malenden Löwen hinführen und erst recht seiner Gattung die Schmach bloßer Ästhetik ersparen. Seine königliche Höflichkeit vermeidet es dezent, dem arroganten Publikum eines ihm schmeichelnden Malers blutige Gegenbeweise anzubieten, um ihm zu verdeutlichen, daß die Gefälligkeit des Bildes gerade in der Vermeidung der Realität besteht. Statt dessen genügt ihm der Hinweis auf die Relativität des Selbstbewußtseins jeder Gattung auf dem ästhetischen Niveau der Vergleichung: Diese Leute, die sich nur vorstellen wollen, wie ihresgleichen mit einem Löwen fertig wird, sollten durch Rhetorik dazu zu bringen sein, bloß zu denken, wie Löwen dieselbe Situation behandeln würden – sofern sie ästhetische Einbildungskraft besäßen. Dazu muß strikt an der Voraussetzung festgehalten werden, daß Löwen eben nicht malen können. Was sie dazu verurteilt, Raubtiere zu sein.

Nebenbei sieht man, welch gewaltige Errungenschaft der Vernunft der Konjunktiv ist. Er würde sogar einem Löwen ermöglichen, Menschenschützer zu werden.

MITLEID MIT DEM LÖWEN

Seltsam sei es, schreibt Alfred Polgar in einer seiner Glossen, welche Menschen welchen Tieren den Vorzug gäben. Das überfeine Mädchen Lotte ziehe es zu den Löwen, den breitnasigen Räubern. Ein Zug fürs Leben, wie sich zeigen sollte.

Polgar ist mit seiner Beobachtung nicht so weit gegangen, wie es sonst seine Art war. Zur höchsten Stufe der Verallgemeinerung war doch nur noch ein Schritt: wie seltsam es sei, daß Menschen überhaupt Tieren den Vorzug gäben.

Zu dieser Steigerung hätte ihm jenes überfeine Mädchen Lotte die schönste Veranlassung gegeben. Sie war nämlich die Heldin einer Anekdote, nach der sie angesichts des Bildes »Christenverfolgung unter Nero« in bittere Tränen ausgebrochen sei und, nach dem Grund ihres Jammers befragt, auf einen im Bild einsam und mürrisch kauern den Löwen gezeigt habe, mit dem schmerzlichen Ausruf: »Ach, Papa, der arme Löwe da hat keinen Christen!«

So empörend kann Ungerechtigkeit sein, wenn die Verteilung der Güter nur aus gehöriger Distanz betrachtet wird; wie aus der des mitleidigen Kindes zu den Löwen und ihrem abstrakten Recht auf Christenspeise. Ein Löwe, wie dürfte es anders sein, ist so gleich wie der andere, und wenn es schon einmal Christen zu fressen gegeben hatte, dann eben auch für alle.

HOMÖOPATHIE

Aus dem mittelalterlichen Enzyklopädisten Vinzenz von Beauvais notiert sich Hebbel 1855 eine Kuriosität ins Tagebuch, die der Verfasser des »Speculum maius« aus arabischen Nachrichten entnommen haben will und die das »Weimarische Jahrbuch« in seinem ersten Band von 1854 der Weitergabe an seine Leser für würdig befunden hatte: *Der Löwe bekommt das Fieber durch den Anblick des Menschen. Aber wenn er es hat, so frißt er einen Affen und ist wieder geheilt. Similia similibus.*

Was mag Hebbel gereizt haben, sich diese hintergründige Fabel herauszuschreiben?

Er ist immer wieder auf die Metapher des Kannibalismus zurückgekommen. In ihr sucht er die Lösung des Problems, das ihm seine Impotenz als Dramatiker aufgibt: Menschen zu machen. Der einzige Weg scheint der einer uralten Magie zu sein, sich von ihnen zu ernähren. Emil Kuh – lange Jahre der Freund, dann bis zur Aussöhnung auf dem Sterbebett der Apostat, der seinen Abfall von der Gottheit durch den Frondienst an Hebbels Biographie sühnte, über der er schwind-süchtig hinwegstarb – hat das schrecklichste Fazit der Existenz seines Idols gegeben: *Hebbel war entschieden ein Menschenfresser, ein Gehirnraubtier, und was manchen zu einer grenzenlosen Hingebung an ihn trieb, war nicht bloß Liebe, Begeisterung; war auch jenes grauenhafte Naturwesen, das den Vogel der Schlange ausliefert, oder das den Schwindelnden in den Abgrund*

hinunterzieht. Kuh hatte das nahezu wörtlich aus Hebbels eigenem Mund. Auf die Frage nach der Anmietung einer Landwohnung außerhalb Wiens antwortete er: »Wozu? Ich bedarf dergleichen nicht, ich brauche die große Stadt! Ich verzehre Menschen!«

Hebbel liebte es, in Wien als der gefürchtete Fremdling umherzugehen, dem alles zuzutrauen war; der auf seine Beute lauerte, um endlich ein Stück Leben auf die Bühne des Burgtheaters zu stellen, die so lange ihn zu spielen verweigerte. Van Bruyck berichtet, wie er ihm auf der Straße begegnete: *Er sah aus wie ein Mensch, der im nächsten Augenblick einen Mord begehen könnte*. Eduard Hanslick hat Hebbels Desinteresse an bildender Kunst und noch mehr an Musik schließlich auf seine Gleichgültigkeit gegenüber der Natur und ihrer Schönheit zurückgeführt. Er variiert die von Emil Kuh überlieferte Geschichte ein wenig, indem er Hebbel erst nach dem Ankauf des Landhauses in Gmunden zu einem Bekannten, der ihn wegen dieses Besitzes in herrlicher Landschaft glücklich preist, sagen läßt: »Lassen Sie mich mit dem ewigen Naturgenuß in Frieden, ich esse keine Maikäfer, ich esse Menschen.«

Der Kannibalismus ist so etwas wie die absolute Metapher seiner Selbstauffassung: das versteckte Eingeständnis seiner tragischen Ohnmacht. Menschen zu verzehren ist, wenn man den Zeugen glauben darf, aus Hebbels Mund die naivste und offenste Redensart für das, was die Menschen ihm schuldig sind, damit durch ihn Menschen werden können.

Und da stößt er auf die mittelalterliche Geschichte von der homöopathischen Selbstheilung des Löwen. Der stillt den fiebrigen Hunger auf den einzigen Rivalen im Reich der Lebewesen, den Menschen, durch Verzehr seines Abbildes, seiner Karikatur, des nachgeäfften Menschen. Hebbel kommentiert solche Funde nicht. Er wird sich kaum darüber klargeworden sein, was ihn bei der Notiz fesselte. War es die Andeutung einer Lösung seines Problems? Und, gegebenenfalls, worauf deutete sie hin?

Eine absolute Metapher – ihr Wesen ist, daß aus ihr kein Rezept geholt werden kann.

DER ELEFANT STATT DES LÖWEN

War Schopenhauer mit dem Löwen unzufrieden, weil er die Voraussetzungen seiner Metaphysik vom Auf-flammen des Willens am Geschlecht nicht erfüllte, so kompensierte solches Ungenügen der Elefant, indem er einem anderen Aspekt seiner Philosophie zur Ein-drucksmächtigkeit verhalf. Schopenhauer honorierte das mit dem kurzen Satz: *Die Idee des Elefanten ist unvergänglich*. Wer die Beständigkeit von Kindheits-eindrücken in Zoo und Zirkus zum Indiz nimmt, mag Schopenhauers Behauptung zustimmen.

Weshalb aber gerade die Idee des Elefanten? Wie das Auftauchen dieses Tieres am europäischen Horizont Anschauung und Phantasie beeindruckt hat, kann kein bloß psychologischer Sachverhalt sein. Wenn bei Schopenhauer das, was er ›Idee‹ nennt, nicht aus einer Anschauung transzendenter Gegenstände gewonnen wird, vielmehr an der empirischen Gegebenheit selbst durch eine Art von Konzentration – Umwandlung jenes von Kant gefundenen ›interesselosen Wohlgefallens‹ –, könnte der Elefant so etwas wie den kür-zesten Übergang aus der empirischen in die reine An-schauung induzieren. Das läge nicht an der exotischen Befremdlichkeit seiner Gestalt, sondern an der gerin-gen Differenzierung seiner gewaltigen raumfüllenden Masse.

Das ›Wesentliche‹ ist deshalb schnell, momentan erfaßt; und eben dies belegt die Nähe der Realität zur Idealität.

Doch auch der optisch empfindbare Widerstand, den Gestalt und Masse gegen den Anspruch, sie zu beherrschen, erhebt – ausdrucksvoller, als dies die geduldige Arbeitsleistung domestizierter Tiere bestätigt –, läßt sich in Beziehung zur leichten Idealisierbarkeit in der Anschauung setzen. Deren Interesselosigkeit wird abgestützt, vergleichbar der Anschauung des gestirnten Himmels.

Was zur Eindrucksmacht kommt, ist die zum puren Dasein nötige Kraft, die Empfindbarkeit der Verbindung des Willens mit der Materie, der Masse mit der Sichtbarkeit. Sie scheint sich ihrer Unantastbarkeit so bewußt zu sein, daß in der tierischen Erscheinung keine Kunst der Mimikry, der Deckung enthalten sein kann.

In Schopenhauers Formel von der ›Kraft dazusein‹ ist kondensiert, was den Gegenpol zur Bedürftigkeit, durch Verstellung und List, durch Verarbeitung der Sichtbarkeit zum Instrument, dem Menschen zum Verbleib im Dasein verhilft. Diese metaphorische Kraft hat zu tun mit der von Kant übernommenen und gegen ihn präzisierten Unterscheidung von Erscheinung und ›Ding an sich‹. Die ›Kraft dazusein‹ wird allem, was Ausdehnung und Dauer hat – also in Raum und Zeit nach Verhältnissen der Kausalität steht –, von dem selbst weder nach Dauer noch Ausdehnung Bestimmbaren ›erteilt‹. Folglich ist das ›Ding an sich‹ nicht primär Faktor der Sinnesaffektion, sondern die in der Einheit des Existenzprädikats für die Dinge zum

Ausdruck kommende, ihre Beständigkeit und Widerständigkeit verleihende ›Kraft‹. Dieser Ausdruck suggeriert, daß die Existenz der erscheinenden Dinge nicht die Selbstverständlichkeit einer Art von Trägheit bei ausbleibender äußerer Einwirkung ist. Sie muß – am Elefanten zeigt es sich – gegen den diffus-ungestalteten Widerstand der Materie ›durchgesetzt‹ werden.

Die Metapher der Kraft – genauer noch: des Verhältnisses von Masse und Kraft – ist Schopenhauers Instrument zur Einführung des Willens in den Hintergrund der Natur, aller ihrer Erscheinungen, aller Gestalten der Dinge. Damit wäre die alte aristotelische Verbindung von Materie und Form zu deren ›Existenz‹ wiederhergestellt, nur daß das Verhältnis der Konstitution umgekehrt worden ist. Jetzt ist die Materie, kraft der ihr hintergründig zuerteilten Kraft, die Kausalität schlechthin; nicht nur eine der vier Kausalitäten. An ihrer Qualität freilich hat sich nichts geändert. Sie dient als Substrat der ›Kraft‹ dem dämonischen Seinsgrund des Willens zur Vollstreckung seines einzigen Prinzips: des unzureichenden Grundes für alles.

Die Idee aber, an der Kraftgestalt der Masse hervortretend und sich der Anschauung anbietend, ist sowohl das ungewollte Endprodukt des Willens, als auch eben darin die einzige Möglichkeit der Wende gegen ihn und seine zum Leben drängende Kraft. Sie muß anschaulich evident werden, soll man sich ihr nicht blind zu unterwerfen haben. So wird der Elefant zum Bundesgenossen des Philosophen, weil er sich vom

Daseinsprinzip des Menschen – dem einer angestrengten Selbsterhaltung – weit genug entfernt zu haben scheint. Mehr: zur Erscheinung bringt.

DAS ABWESENDE AM LÖWEN

Als erste Station seines Schuldenfluchtexils hat Dostojewskij mit seiner ihm gerade angetrauten zweiten Frau Anna Grigorjewna 1867 Dresden gewählt, einen möglichst günstig für die Rückkehr gelegenen Punkt, denn man ist ja nur auf dem Sprung: Das Glück im Spiel wird schnell alle Probleme lösen. Fedja ist schon mal für ein paar Tage auf Rekognoszierung der Glückchancen ausgewesen, vom Verlust des Spielkapitals nur wenig beeindruckt.

Anna Grigorjewna hat mit ihrem Tagebuch für diese Zeit ein einzigartiges Dokument hinterlassen. Sie stenographierte und ist daher von schönster Ausführlichkeit. Noch scheint sie gar nicht recht zu wissen, was es mit dem Mann an ihrer Seite auf sich hat, und die unendlich vielen in abendliche Versöhnung ausmündenden Streitereien sehen aus wie Kraftproben für die künftige Abgrenzung der Lebensrollen in dieser Ehe. Sie hat es mit einem ihr Unbekannten zu tun und erkundet den Raum, den er ihr zum Atmen läßt. Die strikte Vorläufigkeit der Situation, in der alles der raschen Befriedigung der Gläubiger untergeordnet sein soll, während zugleich die Langeweile der sich dehnen- den Zeit auf die Gemüter drückt, gibt allem, was der große Realist und seine junge Frau tun, einen Zug der Irrealität.

So kommt man eines Tages, für 5 Silbergroschen je Kopf, in den Zoologischen Garten, bewundert die drei