

PAUL
VALÉRY

ZUR
ÄSTHETIK
und
PHILOSOPHIE
DER KÜNSTE

SUHRKAMP

suhrkamp taschenbuch 5219

Paul Valéry wurde 1871 im südfranzösischen Sète geboren. Nachdem er in Montpellier ein Studium der Rechtswissenschaften begonnen hatte, zog es ihn 1894 nach Paris. Dort begann er, täglich Gedankenfragmente zu notieren, die postum in den *Cahiers* versammelt wurden, sowie mit der Arbeit an seinem bekanntesten Prosawerk, *Monsieur Teste*. Von seiner späteren Hinwendung zur Dichtung zeugen insbesondere *Die junge Parze* (*La jeune Parque*, 1917), von Paul Celan ins Deutsche übertragen, sowie *Carmina* (*Charmes*, 1922), übersetzt von Rainer Maria Rilke. Valéry war Mitglied der Académie française, langjähriger Präsident des PEN-Clubs und von 1937 bis zu seinem Tod 1945 Inhaber des Lehrstuhls für Poetik am Collège de France.

Mit seinem vielgestaltigen Werk, das sich von philosophischen Überlegungen über Lyrik und Prosa bis hin zu Dramatik erstreckt, gilt Paul Valéry als einer der prägendsten Autoren und Denker seiner Zeit.

Band 6 der Gesamtausgabe legt Valérys Schriften und Vorträge zur Ästhetik und Philosophie der Künste vor. Zu Beginn stehen die drei einflussreichen Essays zu Leonardo da Vinci, in denen Kunst und Wissenschaft, Erfindung und Erkenntnis ineinandergreifen und die den interdisziplinären Geist Valérys vergegenwärtigen. Im Weiteren werden theoretische Grundfragen und Wirkungsweisen der Kunst verhandelt, von Architektur, Malerei, Musik bis hin zu Tanz. Es folgen kunstgeschichtliche Kommentare, u. a. zu Degas, Manet, Renoir und Morisot. In seinen Betrachtungen zur Kunst geht Valéry nicht zuletzt den wechselseitigen Wirkungen zwischen Werk und Künstler oder Betrachter nach: »Alle Künste leben von Worten. Jedes Kunstwerk verlangt, daß man ihm antworte.«

PAUL VALÉRY
WERKE

Frankfurter Ausgabe
in 7 Bänden

Herausgegeben von
Jürgen Schmidt-Radefeldt

Suhrkamp

Die Originalausgabe erschien 1957 unter dem Titel *Œuvres I*
sowie 1960 unter dem Titel *Œuvres II* bei Éditions Gallimard, Paris.

Erste Auflage 2021

suhrkamp taschenbuch 5219

© der deutschen Ausgabe Insel Verlag Frankfurt am Main 1995

© Éditions Gallimard, 1957 und 1960

Nachweise zu den einzelnen Texten am Schluss des Bandes.

Alle Rechte vorbehalten, insbesondere das 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 Verlages

reproduziert oder unter Verwendung elektronischer Systeme
verarbeitet, vervielfältigt oder verbreitet werden.

Umschlaggestaltung: Brian Barth

Printed in Germany

ISBN 978-3-518-47219-4

Band 6
Zur Ästhetik und Philosophie
der Künste

Herausgegeben von
Jürgen Schmidt-Radefeldt

LEONARDO DA VINCI

EINFÜHRUNG IN DIE METHODE DES LEONARDO DA VINCI

Für Marcel Schwob¹

Von einem Menschen bleibt, was wir in Gedanken mit seinem Namen verbinden, nebst dem, was er geschaffen hat und was aus diesem Namen ein Zeichen für Bewunderung, Haß oder Gleichgültigkeit macht. Wir denken über sein Denken nach und können zwischen den Zeilen seines Werks dieses auf ihn bezogene Denken wiederfinden: wir können seinen Gedanken nach dem Bilde unseres eigenen Gedankens wiedererschaffen. Mühelos stellen wir uns einen gewöhnlichen Menschen vor: schlichte Besinnung genügt, die Antriebe und Grundarten seines Verhaltens vor uns erstehen zu lassen. Die unmaßgeblichen Handlungen, die sein äußeres Dasein ausmachen, lassen dieselbe Abfolge erkennen wie unsere eigenen; wir sind auf gleiche Weise wie er deren verknüpfendes Band, und der Tätigkeitsbereich, auf den sein Wesen schließen läßt, reicht nicht weiter als der, in dem wir uns bewegen. Nehmen wir an, dieser Einzelmensch rage in einem bestimmten Punkt hervor, so fällt es schon schwerer, sich die Leistungen und Bahnen seines Geistes vorzustellen. Wenn wir uns ihm gegenüber nicht mit verschwommener Bewunderung begnügen wollen, werden wir genötigt sein, unsere Vorstellungskraft in Richtung der bei ihm

In der Verlegenheit, über ein großes Thema schreiben zu müssen, sah ich mich genötigt, das Problem zu bedenken und zu stellen, ehe ich an seine Lösung herangehen konnte. Das entspricht im allgemeinen nicht der Art, wie der literarische Geist vorgeht, der sich nicht dabei aufhält, den Abgrund auszumessen, den er seinem Wesen nach überspringt.

Diesem ersten Paragraphen würde ich heute eine ganz andere Fassung geben, seinen Gehalt jedoch und seine Funktion würde ich beibehalten.

Er soll nämlich das Denken auf die Möglichkeit jedes derartigen Vorhabens hinleiten, das heißt: auf den Zustand und die Hilfsmittel eines Geistes, der in seiner Vorstellung einen Geist nachbilden will.

vorherrschenden Eigenart – von der wir freilich nur einen Keim in uns tragen – zu strecken. Wenn jedoch bei dem Geist, auf den wir es abgesehen haben, alle Fähigkeiten voll entwickelt sind oder wenn die Hinterlassenschaft seines Wirkens auf allen Gebieten bedeutend hervortritt, fällt es immer schwerer und schwerer, die Gestalt in ihrer Einheit zu fassen; sie neigt dazu, sich unserem Zugriff zu entziehen. Zwischen den äußersten Punkten dieser geistigen Spannweite liegen Abstände, so groß, wie wir sie noch nie durchmessen haben. Der Zusammenhang dieses ineinandergreifenden Ganzen entzieht sich unserem Erkennen, wie ihm auch die ungestalten Raumfetzen, die vertraute Gegenstände trennen, entzogen bleiben, Fetzen, die dem Zufall bloßer Zwischenräumlichkeit anheimgegeben sind; so wie jeden Augenblick Myriaden von Tatsachen verlorengehen, ausgenommen die kleine Zahl jener, die die Sprache zum Leben erweckt. Und doch gilt es, hierbei zu verweilen, sich hierauf einzulassen und die Mühe zu überwinden, die unserer Phantasie eine Ansammlung derart – von ihr aus gesehen – ungleichartiger Elemente bereitet. Jedes Verstehen geht hier zum Erfinden einer einheitlichen Ordnung, eines einzigen Bewegers über, bestrebt, das System, dem es sich beugt, mit etwas wie Gleichartigkeit zu beseelen. Jedes Verstehen ist um ein eindeutiges Bild bemüht. Mit nachdrücklicher Kraft, die von seiner eigenen Spannweite und seiner geistigen Klarheit abhängt, bewältigt es am Ende wiederum seine eigene Einheit. Wie von einem Me-

chanismus ausgelöst, wird eine Hypothese laut, und vor uns steht das Individuum, das all dies geschaffen hat, die zentrale Schau, in der all dies vorgegangen sein muß: das ungeheure Gehirn², in dem dieses seltsame Tier, das Tausende reiner Beziehungsfäden zwischen so vielerlei Formen gesponnen hat und dessen Leistung diese rätselhaften und verschiedenartigen Bildungen sind, sich den Instinkt als Wohnstatt erkoren hat. Die Art, wie es zu dieser Hypothese kommt, ist zwar Abwandlungen, nicht aber dem Zufall unterworfen. Ihre Gültigkeit hängt von der logischen Analyse ab, der sie zum Gegenstand wird. Sie ist der Grundstein der Methode, die uns beschäftigen und uns dienen soll.

Ich nehme mir also vor, mir einen Menschen vorzustellen, der sich in Leistungen so unterschiedlicher Art bezeugt hat, daß es, wenn ich sie auf ein Denken beziehe, keines gibt, das weiter gespannt wäre. Außerdem setze ich bei ihm ein Empfinden voraus, das auf die vielerlei Abstufungen der Dingwelt außerordentlich lebhaft anspricht und dessen Widerfahrnisse man nicht unzutreffend mit Analyse bezeichnen könnte. Ich sehe, wie alles ihm Richtpunkte an die Hand gibt: stets denkt er an das umfassende Ganze und zugleich an die Strenge.* Er ist so veranlagt, daß ihm nichts von dem entgeht, was sich in die Vielfalt dessen, was ist, verirrt: kein armseliger Strauch. Er läßt sich in die Tiefe der Allerweltsdinge hinab, zieht sich in sie zurück und betrachtet sich. Er stößt auf die

* *Hostinato rigore*, beharrliche Strenge. Wahlspruch Leonardos.

In Wahrheit habe ich *Mensch* und *Leonardo* genannt, was ich in jener Zeit unter dem Vermögen des *Geistes* verstand.

Das umfassende Ganze – eher geht es um Universalität. Nicht so sehr jenes *sagenhafte Ganze* (wie es sich bei dem Wort *Universum* als Vorstellung zu melden pflegt) wollte ich bezeichnen, als das Gefühl für die Zugehörigkeit jeden Dings zu einem umfassenden

System, das (hypothetisch) die Definition jeden Gegenstandes erlaubt . . .

Gewohnheiten und Strukturen der Natur, er geht sie von allen Seiten an, und es erweist sich, daß er der einzige ist, der konstruiert, aufzählt, das Gemüt bewegt. Er läßt Kirchen und Festungen erstehen; er schafft Ornamente voll Anmut und Größe, tausend Maschinen und die strengen Figurengebilde von mancherlei Forschungen. Er hinterläßt die Bruchstücke irgendwelcher großen Spiele. Bei diesem Zeitvertreib, der in seine wissenschaftliche Arbeit übergeht, die ihrerseits von Leidenschaft nicht zu trennen ist, scheint er auf zauberhafte Weise stets in Gedanken bei etwas anderem zu weilen . . . Ich werde ihm nachgehen, werde zusehen, wie er sich in der rohen Einheitlichkeit und stofflichen Dichte der Welt bewegt, wo er sich mit der Natur so vertraut macht, daß er sie nachahmt, um den Finger auf sie zu legen, so daß es ihm schließlich schwerfällt, sich einen Gegenstand vorzustellen, den sie nicht birgt.

Ein Autor, der eine Biographie *verfaßt*, kann versuchen, seinen Helden zu *erleben* oder aber ihn zu *konstruieren*. Und zwar verhalten sich diese beiden Verfahren gegensätzlich zueinander. *Erleben* heißt: sich ins Unvollständige einverwandeln. Das Leben, in diesem Sinne genommen, besteht ganz in Anekdoten, Einzelheiten, Augenblicken.

Noch fehlt diesem Gedankengeschöpf ein Name, der geeignet ist, die ganze Spannweite zwischen Grenzpunkten, die für gewöhnlich zu weit auseinanderliegen und dem Blick entzogen bleiben, in sich zu fassen. Ich wüßte keinen zutreffenderen als den des *Leonardo da Vinci*. Wer sich einen Baum vorstellt, der muß sich auch einen Himmel vorstellen und einen Grund, in dem er ihn wurzeln sieht. Darin waltet eine Art Logik, die fast gefühlsmäßig und so gut wie unerkannt ist. Die Person, die ich hier nenne, ist nichts anderes als eine solche Deduktion. Fast nichts von dem, was ich über sie äußern werde, darf auf den

Menschen, der diesen Namen berühmt gemacht hat, bezogen werden. Ich lege es nicht darauf an, Deduktion und Person zusammenfallen zu lassen, was ich im schlechten Sinne für unmöglich halte. Ich versuche vielmehr, auf die Einzelstruktur einer geistigen Existenz einen Blick zu werfen, die Methoden ahnen zu lassen, die in jedem Fund enthalten sind, diesem *einen*, im Gegensatz zu der Vielzahl vorstellbarer Dinge, ich versuche ein Modell zu entwerfen, das vermutlich grob ausfallen wird, aber dem Aneinanderreihen zweifelhafter Anekdoten, den Anmerkungen zu Katalogen, den Daten und Fakten vorzuziehen sein dürfte. Ein derartiger Ballast von Gelehrsamkeit müßte die rein hypothetische Absicht dieses Essays verfälschen. Die Ergebnisse der Forschung sind mir nicht unbekannt, aber ich darf vor allem deshalb nicht von ihnen sprechen, um nicht Anlaß zu geben, einen Entwurf, der an sehr allgemeine Begriffe geknüpft ist, mit den bruchstückhaften Lebensstatsachen einer längst entschwundenen Persönlichkeit zu verwechseln, wenn wir über ihre denkerische Existenz Gewißheit erlangen wollen, nebst der Gewißheit, daß wir sie nie besser kennenlernen werden.

Mancher Irrtum, der sich in die Beurteilung menschlicher Werke einschleicht, ist dem eigentümlichen Vergessen ihres Zustandekommens zuzuschreiben. Man denkt häufig nicht daran, daß diese Werke nicht von jeher da waren. Daraus ergibt sich rückwirkend so etwas wie Koketterie, die im allgemeinen die Ursprünge eines

Die *Konstruktion* hingegen impliziert *a priori* die Annahme eines Daseins, das auch – GANZ ANDERS sein könnte.

Diese *Art von Logik* ist es, die aufgrund sinnlich wahrnehmbarer Erfahrungen zur Bildung dessen führt, was ich weiter oben ein *umfassendes Ganzes* genannt habe – ein Ganzes, das sich hier auf eine Persönlichkeit bezieht.

Alles in allem handelt es sich darum, vom Denkmöglichen Gebrauch zu machen, bei möglichst strenger Kontrolle durch das *Bewußtsein*.

All das würde ich heute ziemlich anders ausdrücken; doch erkenne ich darin meine Art, mir die Leistung als solche einerseits vorzustellen, und die zufälligen Umstände, aus denen die Werke

hervorgehen, anderer-
seits.

Die Wirkungsweise eines Werks ist nie eine *bloße* Folge aus den Bedingungen seiner Entstehung. Man kann vielmehr im Gegenteil sagen, daß ein Werk den heimlichen Vorsatz in sich trägt, der Phantasie eine Art und Weise seiner Entstehung einzuflüstern, die der Wahrheit so wenig wie möglich entspricht.

Läßt sich überhaupt etwas tun ohne den Glauben, daß man damit etwas anderes tut? Das Ziel des Künstlers ist nie das Werk, als das genommen, was es von sich reden macht, und dieses Redenmachen ist nie eine *bloße* Folge dessen, was es ist.

Die Wissenschaften und die Künste unterscheiden sich vornehmlich darin, daß

Werks mit Stillschweigen übergeht, ja sie bisweilen geradezu verhehlt. Wir haben Angst, sie könnten zu unscheinbar sein; ja, wir gehen so weit, zu befürchten, sie könnten natürlicher Art sein. Und wenn recht wenige Künstler den Mut aufgebracht haben zu sagen, wie sie ihr Werk zustande gebracht haben, so ist, wie ich glaube, die Zahl jener, die bestrebt waren, ebendies herauszufinden, auch nicht viel größer. Eine solche Untersuchung fängt mit dem mühsamen Verzicht auf den Gedanken an Ruhm und an lobende Beiwörter an; sie verträgt sich nicht mit der Vorstellung von Überlegenheit, mit keiner Großmannssucht. Sie führt dazu, unter dem Anschein der Vollkommenheit die Relativität zu erkennen. Sie ist notwendig, um von dem Glauben zu heilen, daß die Geister so verschieden geartet seien, wie es ihre Schöpfungen erscheinen lassen. So etwa sind gewisse Arbeiten auf wissenschaftlichem Gebiet, insbesondere in der Mathematik, von so durchsichtiger Klarheit des Aufbaus, daß man sie nicht die Arbeiten eines einzelnen Menschen nennen möchte. Sie haben etwas *Nichtmenschliches*. Diese ihre Beschaffenheit ist nicht ohne Wirkung geblieben. Sie hat zur Annahme eines derartigen Abstandes zwischen gewissen geistigen Fächern – wie zwischen den Wissenschaften und den Künsten – geführt, daß man ihre ursprünglichen Schöpfer aus Befangenheit auseinandergerrissen hat, und zwar in dem Maße, wie die Ergebnisse ihrer Arbeiten auseinanderzuliegen schienen. Dabei besteht ihr Unterschied in Wahrheit nur in der andersarti-

gen Verfügung über eine gemeinsame geistige Habe, und zwar unterscheiden sie sich danach, was von dieser Habe behalten und was übergangen wird und wonach sich die Ausbildung ihrer Sprechweisen und ihrer Symbole richtet. Man muß mithin allzu reinen Büchern und Darstellungen gegenüber ein gewisses Mißtrauen hegen. Was festgelegt ist, leistet der Täuschung Vorschub, und was zum Anschauen gemacht ist, gewinnt ein anderes, ein edleres Aussehen. Nur solange das, was im Geiste vorgeht, noch in Bewegung, noch unentschieden, noch dem Augenblick ausgeliefert ist, wird es für unsere Absicht taugen, das heißt: bevor man es Gedankenspiel oder Gesetz, Theorem oder Kunstwerk genannt hat und bevor es, im Begriffe sich abzuschließen, seinen ursprünglichen Ähnlichkeitscharakter preisgegeben hat.

Im Inneren spielt sich ein Drama ab. Drama, Abenteuer, Erregungszustände: alle dergleichen Wörter sind am Platze, sofern es nur mehrere sind, die einander berichtigend die Waage halten. Dieses Drama geht in den meisten Fällen verloren, genauso wie die Stücke Menanders.³ Doch besitzen wir die handschriftlichen Aufzeichnungen Leonardos und Pascals berühmte Merktettel. Diese Bruchstücke wollen von uns befragt sein. Sie vermitteln uns eine Ahnung, mit welcher blitzhaften Gedankensprünge, wie seltsam in menschliche Widerfahrnisse und geläufige Sinneseindrücke verkleidet, nach wieviel endlosen Minuten des Harrens Menschen die Schatten ihrer künftigen Werke erschienen sind,

jene auf gewisse oder höchstwahrscheinliche Ergebnisse ausgehen müssen, während diese lediglich auf Ergebnisse von unbekannter Wahrscheinlichkeit hoffen können.

Zwischen der Art der Entstehung und der Frucht bildet sich ein Gegensatz heraus.

Die berühmten *Pensées* sind nicht so sehr redliche Eigengedanken als Argumente – Waffen, Lähmungsgifte – für den anderen.

Ihre Form ist manchmal so vollkommen, so gesucht, daß sie eine absichtsvolle Verfälschung des eigentli-

chen »Gedankens« erkennen läßt, um ihn zwingender, erschreckender zu machen – als jeden *Gedanken* schlechthin.

Ich wäre geneigt zu sagen, daß am Gedanken das *Wirklichste* ist, was an ihm nicht *naives Abbild der sinnlich wahrnehmbaren Wirklichkeit* ist; beobachtet man jedoch – was übrigens immer heikel und nicht selten anzweifelbar ist –, was in *uns* geschieht, so liegt die Annahme nahe, daß die *Spielarten der Abwandlung* in beiden *Welten* vergleichbar sind, was uns instand setzt, die im eigentlichen Sinne physische Welt *grosso modo* in Metaphern auszu-

ihre vorauseilenden Schemen. Auch ohne sich auf so große Beispiele zu besinnen, bei denen man Gefahr läuft, in die Fehler der Ausnahme zu verfallen, genügt es zum Beispiel, jemanden zu beobachten, der sich allein glaubt und sich keinerlei Zwang antut: der einen Gedanken beim Schopf packt, vor einem Gedanken *zurückweicht*, der verneint, lächelt oder sich duckt und das seltsame Spiel seiner eigenen inneren Vielfältigkeit aufführt. Die Verrückten überlassen sich ihm vor aller Augen.

Dies sind Beispiele dafür, wie sich physische, endliche, meßbare Lageveränderungen unmittelbar an jene Komödie der Person⁴ knüpfen, von der ich sprach. In diesem Fall sind geistige Bildvorstellungen die Akteure, und es ist unschwer zu verstehen, daß man, sofern man die Besonderheit dieser Bilder zum Verschwinden bringt, um lediglich ihre Abfolge, ihre Häufigkeit, ihre Periodizität, ihre Assoziationsfähigkeit abzulesen, alsbald geneigt ist, nach Analogien in der sogenannten stofflichen Welt auszuschauen, daß man die wissenschaftlichen Analysen mit ihnen zusammenbringt, ihnen einen Ort, einen stetigen Zusammenhang, gewisse Eigenheiten der Fortbewegung, Geschwindigkeit und demzufolge Masse und Energie unterstellt. Man wird dann gewahr, daß eine ganze Fülle derartiger Systeme möglich ist, daß das eine nicht mehr Gültigkeit hat als irgendein anderes und daß die Anwendung, die man von ihnen macht – wertvoll, weil sie stets in irgend etwas Licht wirft –, ständig überwacht und auf ihren rein sprachlichen Charakter zurück-

verwiesen werden muß. Denn genaue-
nommen besteht die Analogie in nichts an-
derem als in der Fähigkeit, die Bilder zu
variieren, sie zu kombinieren, einen Teil
des einen mit einem Teil des anderen zu-
sammen bestehenzulassen und – bewußt
oder unbewußt – das Verbindende in ihren
Strukturen zu gewahren. Und insofern
entzieht sich der Geist, der ihr Ort ist, der
Beschreibung. Die Worte büßen an ihm
ihre Kraft ein. Hier bilden sie sich, ent-
springen sie vor seinen *Augen*: er ist es, der
uns die Worte beschreibt.

Der Mensch trägt also *Visionen* mit sich
fort, deren Kraft er sich zu eigen macht. Er
bezieht auf sie seine Geschichte. Sie sind
deren geometrischer Ort. Von hier aus fal-
len diese staunenerregenden Entscheidun-
gen, erfolgen diese Durchblicke, blitz-
haften Ahnungen, stichhaltigen Urteile,
Erleuchtungen, unbegreiflichen Beunru-
higungen, nebst allerlei Torheiten. In ge-
wissen außerordentlichen Fällen fragt man
sich verblüfft, unter Anrufung abstrakter
Gottheiten, Genie, Inspiration⁵ und tau-
send anderer, wie es zu dergleichen Vor-
fällen kommt. Wieder einmal glaubt man,
es habe sich etwas schöpferisch ereignet,
denn vor dem Mysterium und dem Wun-
der liegt man auf den Knien, während man
nach den Kulissen nicht fragt; man macht
aus der Logik ein Mirakel; aber der Inspi-
rierte war schon seit einem Jahr in Bereit-
schaft. Er war reif. Er hatte immer daran
gedacht, vielleicht ohne sich selber dar-
über klar zu sein, und wo die anderen noch
außerstande waren zu sehen, hatte er ange-
schaut und kombiniert, so daß er nun

drücken, die der sinn-
lich erfahrbaren Welt
entlehnt sind, insbe-
sondere dem Bereich
jener Handlungen, die
wir physisch vollzie-
hen können.

So: *Pensée*, Gewoge-
nes; *be greifen*; *verstehen*;
Hypothese, *Synthese*
usw.

Dauer kommt von
»durus«, hart. Was an-
dererseits bedeutet,
daß man gewisse Seh-,
Tast- oder Bewe-
gungsbilder oder de-
ren Kombinationen
doppelwertig ausstattet.

nichts anderes tat, als daß er in seinem Geiste las. Das Geheimnis Leonardos wie das Bonapartes⁶ wie überhaupt der Menschen, die je auf den Gipfel der Intelligenz gelangt sind, besteht und kann nur bestehen in den Beziehungen, die sie fanden – finden mußten – *zwischen Dingen, deren Zusammenhang uns nicht aufgrund gesetzmäßiger Kontinuität gegeben ist.* Im entscheidenden Moment brauchten sie nur noch bestimmte Handlungen auszuführen. Die Gipfelleistung – in den Augen der Welt – war nur noch ein ganz einfacher Vorgang, etwa wie der Vergleich zweier Längen.

Das Wort *Kontinuität* trifft nicht den eigentlichen Sinn. Ich weiß noch, daß ich es anstelle eines anderen Wortes niedergeschrieben habe, das ich nicht habe wiederfinden können.

Ich wollte sagen: *zwischen Dingen, die wir nicht in ein System des Gesamtzusammenhangs unserer Handlungen einordnen oder übersetzen können.*

Das heißt: das System unserer Vermögen.

Dieser Gesichtspunkt läßt die Einheit der Methode, um die es uns geht, sichtbar werden. In diesem Umkreis ist sie beheimatet, ist sie elementar. Sie ist dessen eigentliches Leben; er ist durch sie definiert. Und wenn so mächtige Denker wie der, dem ich in diesen Zeilen nachgehe, aus diesem Schatzbereich ihr latentes Vermögen schöpfen, können sie mit Recht in einem Augenblick bewußter und klarer Einsicht schreiben: *Facil cosa è farsi universale!* Es ist leicht, sich universal zu machen. Sie können für die Dauer einer Minute das wundersame Werkzeug, das sie sind, bewundern – freilich um im gleichen Augenblick das Wunder zu leugnen.

Aber zu dieser klaren, endgültigen Einsicht kommt es erst nach langen Irrwegen und unumgänglichen Vergötzungen. Das Bewußtsein von der Arbeitsweise des Geistes, worin eben die von mir angesprochene verkannte Logik besteht, findet sich nur höchst selten, selbst bei den fähigsten Köpfen. Die Zahl der Begriffe, die

Fähigkeit, sie weiter auszubauen, die Fülle geistiger Entdeckungen sind etwas völlig anderes und bleiben unberührt von dem Urteil, das man über ihr Wesen fällt. Rein vorstellungsmäßig ist der Sachverhalt jedoch leicht zu fassen. Eine Blume, eine Behauptung, ein Geräusch können nahezu gleichzeitig vorgestellt werden; man kann sie nach Belieben so dicht wie möglich aufeinanderfolgen lassen; irgendeines dieser Gedankendinge kann sich auch verändern, kann aus der Form gebracht werden und nach freier Willkür des Geistes, der es beherbergt, nach und nach sein ursprüngliches Gesicht einbüßen; jedoch allein das Wissen um dieses Vermögen verleiht ihm seinen ganzen Wert. Allein das Wissen setzt instand, diese *Formbilder* zu kritisieren, sie auszulegen, in ihnen nur das zu finden, was sie enthalten, nicht aber ihre einzelnen Zustände unmittelbar auf die Zustände der Wirklichkeit auszudehnen. Mit ihm hebt die Analyse aller geistigen Phasen an, die Analyse all dessen, was man erst jetzt in ihrem Namen Wahn, Idol, Fund zu nennen berechtigt ist – und was vorher nur Abschattungen waren, zwischen denen kein Unterschied bestand. Vordem waren sie gleichwertige Variationen ein und derselben Substanz; sie verglichen sich, schwankten unbestimmt und unverantwortlich hin und her, wobei sie sich manchmal allesamt demselben System zugehörig nennen konnten. Das Bewußtsein von den Gedanken, die man hat – insofern es Gedanken sind –, bedeutet soviel wie diese Art von Gleichheit oder Gleichartigkeit anerkennen; heißt soviel

wie spüren, daß alle derartigen Fügungen rechtmäßig und natürlich sind und daß die Methode darin besteht, sie anzureizen, sie mit voller Schärfe zu sehen und dem nachzugehen, was sie jeweils implizieren.

An einem bestimmten Punkt dieser Beobachtung oder dieses geistigen Doppellebens, bei dem das gewöhnliche Denken zum bloßen Traum eines wachen Schläfers wird, zeigt sich, daß die Abfolge dieses Traums, die Wolke aus Kombinationen, Gegensätzen, Wahrnehmungen, die sich um ein forschendes Bemühen zusammenzieht – oder die unbestimmt, nach freier Laune abläuft –, sich mit *wahrnehmbarer* Regelmäßigkeit entfaltet, mit evident maschinenartiger Kontinuität. Hier erhebt sich nun der Gedanke (oder der Wunsch), das Tempo dieser Abfolge zu beschleunigen, die Bestimmungsglieder heranzuführen bis an ihre Grenze, bis an die *Grenze ihres vorstellbaren Ausdrucksvermögens, jenseits deren alles verändert sein wird.*⁷ Und wenn diese Art von Bewußtheit zur Gewohnheit wird, kommt man beispielsweise dazu, auf Anhieb alle möglichen Ergebnisse einer geplanten Handlung, alle Beziehungen eines gedachten Gegenstandes zu überprüfen, um sich sodann ihrer zu entledigen, gelangt man zu der Fähigkeit, stets ein noch intensiveres oder genauer bestimmtes Ding, als es das gegebene Ding ist, zu erahnen, gelangt man zu dem Vermögen, aus dem Schlaf eines Denkens, das zu lange gewährt hat, zu erwachen. Jeder beliebige Gedanke nimmt, sobald er fest wird, hypnotischen Charakter an und wird in der Sprache der Logik zu einem

Diese Beobachtung (über die Grenzannäherung psychischer Vorgänge) hätte eine eingehendere Behandlung verdient.

Sie führt zu Untersuchungen der *Zeit*, der Erscheinung, die ich manchmal *Zeitdruck* nenne, der Rolle der äußeren Umstände, der willkürlichen Setzung gewisser *Schwellen* . . .

Hierin steckt eine ganze innere Mechanik, von sehr feinfühligem Beschaffenheit, bei der besonders geartete Abschnitte von Dauer die Hauptrolle spielen, ineinander verschachtelt sind usw.

Idol; im Bereich der poetischen Konstruktion und der Kunst wird er zu unfruchtbarer Eintönigkeit. Der Sinn, von dem ich spreche und der den Geist instand setzt, auf sich selbst vorzuschauen und *das* als Ganzes vorzustellen, was sich der Vorstellung im einzelnen erschließen wollte, sowie der Effekt dieser zusammenfassenden Operation ist Voraussetzung jeder Art von Allgemeingültigkeit. Dieser Sinn, der bei gewissen Individuen in Gestalt einer wahren Leidenschaft und mit einzigartiger Kraft aufgetreten ist, der in den Künsten Voraussetzung jeden Vorankommens ist und die Erklärung dafür gibt, warum immer häufiger engere Begriffe, Abkürzungen und schärfere Kontraste in Gebrauch kommen, liegt in rationaler Form implizit allen mathematischen Begriffen zugrunde. Ihm sieht das Verfahren sehr ähnlich, das unter dem Begriff des mathematischen Reihen-Kalküls* solchen Analysen ein weites Feld eröffnet hat und das vom Additionsverfahren bis hinauf zur Infinitesimalrechnung mehr zu bedeuten hat als das bloße Einsparen einer unbestimmten Anzahl überflüssiger Experimente, denn es steigt zu komplexeren Begriffseinheiten auf, insofern die bewußte Nachahmung meines Handelns ein andersgeartetes Handeln ist, das alle möglichen Angleichungen der ersten Handlungsstufe in sich faßt.

Meiner Ansicht nach liegt das Geheimnis dieser mathematischen Überlegung oder Induktion in einer Art Bewußtsein von der Unabhängigkeit einer Handlung hinsichtlich ihres Stoffes.

* Die philosophische Bedeutung dieser mathematischen Denkweise wurde zum ersten Mal von M. Poincaré in einem jüngst erschienenen Artikel beleuchtet. Vom Verfasser nach der Priorität befragt, hat der berühmte Gelehrte das Verdienst, das wir ihm zuerkennen, freundlicherweise bestätigt.⁸