

Vladimir Jankélévitch
Béatrice Berlowitz

IRGENDWO IM UNVOLLENDETEN

Aus dem Französischen
von Jürgen Brankel

VERLAG TURIA + KANT
WIEN

I. DIESES HASSENSWERTE ICH

Die Unvollendung und die Professionellen des Unvollendeten –
Von der Neugier bis zur Sympathie 11

II. ETWAS EINFACHES, UNENDLICH EINFACHES

Eine unerbittliche Suche im Dienst des Unfasslichen – Das
Unmittelbare: die Nacht und das Nächtliche – Die Zeit ist
das erste Mysterium der Philosophie 18

III. DAS ERSTE-LETZTE MAL

Von der Zeit sprechen ist von etwas Anderem sprechen – Und
dann?, fragt der Enttäuschte – Der Augenblick dauert nur einen
Augenblick 28

IV. DIE FEE GELEGENHEIT

Das Einfangen des Kairos – Vorspiegelungen und Wunder der
Improvisation – Das Genie reduziert sich auf seinen bloßen
Funken. Mussorgski 35

V. BALBUCIENDO

Genialität als Geschwindigkeit – Die heimatlosen Wörter –
Das Blinken der verschwindenden Erscheinung – Welches ist
unser wertvollstes Wissen? – Die feine Spitze des Beinahe 44

VI. DAS VAGE IN DER SEELE

Die Berührung durch die Reminiszenz – Das Geheimnis des
Gewesen-Seins – Für diese zu bewahrende Sache gibt es kein
Konservatorium – Die bescheidenste der Erinnerungen 50

VII. EIN ERNSTHAFTER GENUSS

Das Unumkehrbare und das Abenteuer – Der Ernst der Aktion
und der Ernst der Nostalgie – Ethische Tiefe der Nostalgie –
Gebrechliche Vergangenheit und Treue 56

VIII. DER MISSBRAUCH DES GEWISSENS

Das moralische Gesetz existiert beinahe nicht – Die Idee eines moralischen Fortschritts ist lächerlich – Unschuld und Gefälligkeit – Die Unschuld, diese äußerst kurze Fraktur 65

IX. DER UNSCHULDIG SCHULDIGE

Der trügerische Schein der Verdrossenheit – Eine Lösung des Elends für die Alternative 72

X. IM ABWESENDEN BLICK DER UNSCHULD

Narziss oder Nikolka? – Musik wischt die Sorgenfalten weg – Die Herrschaft der Prima Donna und die Faust Symphonie 79

XI. DAS ICH-WEIß-NICHT-WAS UND DAS ALLES-ODER-NICHTS

Es ist Zeit in jedem Augenblick – Die Alibis des Ich-weiß-nicht-was sind nicht für die Bösartigkeit gemacht – Das moralische »cogito« 86

XII. DIE ERDROSSELTE PHILOSOPHIE

Eine gefährliche Berufung – Ist die Anti-Philosophie bis ins Unendliche wieder verwertbar? – Ein so vitaler Kampf wie die Résistance gegen den Unterdrücker 92

XIII. EINE UNENDLICHE DEBATTE

Wir werden immer in einer heiklen Situation sein – Die Dichte der jahrhundertalten Vorurteile – Der Extremismus der Spaßmacher – Man darf die Unreinheit nicht notwendiger machen, als sie ist 101

XIV. DIESE WENIGEN FALSCHEN TÖNE

Der allgegenwärtige Chiasmus – Es ist besser, ziemlich schlecht zu leben und seine Gründe zu leben zu behalten – Die Dissonanz. Béla Bartók oder das überholte Sporadische – Der Ernst der ethischen Wahl und die Polychromie der ästhetischen Wahl 111

XV. LIEBENDE LIEBE, GELIEBTE LIEBE

Der Skandal der »reinen Liebe« – Das Übel und die Liebe werden bis ans Ende der Welt im Streit liegen – Die Nachtigallen von Raymond Lulle 120

XVI. DAS BEINAHE ÄHNLICHE

Eine uralte Angst – Das andere unmerklich anders: die Ununterscheidbaren – Das verschieden Ähnliche: ein Fluch? – Das Unauslöschliche 128

XVII. DIE FALLE DES GUTEN GEWISSENS

Israel und die jüdische Differenz – Die Starken brauchen niemanden – Es gibt nur einen Sieg: den der Gerechtigkeit . . . 138

XVIII. DER VAGABUNDIERENDE HUMOR

Die Taktik der Ironie und das unendliche Irren des Humors – Ein blühender Zweig der Liebe – Der Humor ist unterwegs: Chaplin. Der, der geht. 146

XIX. ZU STERBEN LERNT MAN NICHT

Eine Vorbereitung ohne vorbereitende Maßnahmen – Es gibt nichts über den Tod zu denken – Nichts werden 155

XX. DAS NICHT EINZUGESTEHENDE MYSTERIUM DES LEBENS

Spaziergang auf einem Friedhof im Frühling – Wir sind zugleich im Tod und außerhalb seiner – Tolstoi und die Drei Toten – Ist der Krebs die Krankheit des Lebens? 163

XXI. DER LÄRM DER STILLE

Hören, ohne zu sehen – Eine größere Stille als das Geräusch – Die Sammlung in der Stille – Eine Aufforderung zur Vertiefung 173

XXII. DIE SYMPHONIE DES GEMURMELS

Musik will ungeteilt herrschen – Musiker der Stille. Pianissimo possibile – Beim Hören einer unbekanntten Sprache 182

XXIII. WAS DER NACHTWIND FLÜSTERT

Die Gärten der Nacht – Das nachtschwärmerische Bewusstsein –
Das Mysterium der Mitternacht – Die Ambiguität der
Dämmerung 191

XXIV. DER ZUR MUSIK GEWORDENE RAUM

Wiegenlieder und Barkarolen: die Unruhe des Abends – Musik
und Dichtung – Moderne Musiken der Nostalgie – Der Geist
der Rhapsodie 198

XXV. AM PIANO

Das Königtum des Pianos – Die Virtuosität: Schwindel, Glissando
und Wirbel – Die Tiefe der Erscheinung: Gracián 209

XXVI. DIE WONNEN DES ENTZIFFERNS

Eine immer verzauberte Insel – Das Abenteuer der Erholung
beim Ablesen vom Blatt – »Die Bibliothek des Pianisten« –
Die Musik und die Schallplatte 217

XXVII. ALLE WELT MOGELT

Das Purgatorium der Verkannten – Von wem ist es? – Die
Freiheit zu lieben, was man liebt – Alle Verkannten werden
anerkant werden – Ich habe mich entschieden, aufrichtig
zu sein 225

XXVIII. DIE VERZAUBERTE HALBE STUNDE

Reise ins Land des Irrationalen – Kann man über Musik
schreiben? – Eine Erschleichung der Zustimmung – Der Dämon
der Nüchternheit und der Buße 231

XXIX. IM LICHT DER FRISCHEN LUFT

Das große Fest der Sanftheit – Der Morgen eines Festtags. Die
Versprechungen des Morgens – Der Tod und sein Gegenteil –
Unsere Begleiterin, die Musik 240

»Vermeiden wir vor allem, eines dieser übereilten Bücher zu machen, als handelte es sich um ein Picknick«, sagte mir Jankélévitch an dem Tag, als wir unsere Unterhaltungen begannen ... Ein grundsätzliches Misstrauen gegenüber einer Literaturgattung, das die heutige Zeit indiskret ausbeutet, sollte über unserer Arbeit wachen: wir hatten in der Tat nur Verachtung für das Tonbandgerät und für seine athletischen Leistungen, wir sahen in ihm nur die maßlose und elende Erlaubnis, die der Technik gegeben ist, sich aus der Einsamkeit des Schreibens und der Verantwortung für das Buch herauszuschleichen. Jedoch veranlasste etwas Jankélévitch, ein solches Instrument zu gebrauchen: die Suche des unauffindbaren Wortes, die Verzweiflung wegen der verloren gegangenen Idee, die Angst vor der Inertie, die immer die Augenblicke des wahrhaft lebenden Lebens bedrohen. Er äußerte sogar das Bedauern darüber, nicht einen magischen Apparat zu besitzen, der es erlaubte, sofort alles Gemurmel eines Denkens, das sich sucht, festzubalten, »derjenige, der einen solchen Apparat besäße, hätte eine unendliche Macht ...«. Nun, es schien uns sehr bald, dass der magische Apparat ein Traum bleiben würde. Das Tonbandgerät und seine unerschütterliche Fähigkeit der Konservierung war für uns ein Köder: dasjenige eines Gedächtnisses, das, obgleich es vorgab, die Integralität wieder herzustellen und das an Worten reiche Ereignis zu erhalten, nichts aufzubauen, nichts zu ordnen verstand und alles verlieren ließe, weil es alles behalten will. Wir haben also verstanden, dass die mechanische Rekonstruktion nicht zu Jankélévitch passt, dass sie seine Konversation unkenntlich macht. Infolgedessen mussten wir auf die Garantien der High Fidelity und auf die Erleichterungen durch die wörtliche Wiedergabe verzichten, den steinigigen Weg, den jedes Schreiben aufzwingt, wieder einschlagen und uns dieser Mitschnitte als eines Materials, um das Buch zu bauen, bedienen. Das Tonbandgerät lieferte uns einen Haufen von Perlen, es blieb übrig, ein Halsband zu knüpfen. Daher haben wir durch das Geschriebene der Transkription Gewalt angetan. Wir haben die Falten und Winkel wieder hergestellt, die das laute Sprechen beseitigt.

Wir haben sich den näbrenden Nebel wieder herstellen lassen, den das Buch beherbergt, der Raum und Zeit und ferne Lampe für den Wanderer ist. Das heißt, dass meine Interventionen nicht diejenigen des Journalisten, des Psychologen oder des Untersuchungsrichters sein sollten: es handelte sich weder darum, so zu tun, als sei das Werk unbekannt, noch eine Taktik auszuarbeiten. Aus der Falle ziehen, ihn in die Enge treiben, ihn in Widerspruch zu sich selbst bringen, zum Geständnis zwingen, all das sollte meine Arbeit nicht sein. Meine Fragen waren gewissermaßen kontemplativ und respektierten den Rhythmus und den Atem, der die Melodie stützt, sie vorbereitet, sie sammelt und manchmal sich mit ihr verschachtelt, ohne je zu versuchen, dass sie Zwang ausgesetzt wird und sich in der Fremde fühlt.

Beatrice Berlowitz

[...]

||

Etwas Einfaches, unendlich Einfaches

Diese Ameisenhartnäckigkeit, dieses Bedürfnis nach ständiger Verifikation stehen im Dienste einer ätherischen Philosophie, die sich wie Undine in Tropfen auf dem Fenster auflöst. Ein so kontradiktorischer Wille macht Ihre Strenge anspruchsvoller und zugleich Ihr Anliegen spurlos verschwindender: er steht der Herausforderung näher als der Meditation.

Philosophie besteht darin, alles, was in einer Fragestellung denkbar ist, zu denken, und dies gründlich, was auch immer es kostet. Es handelt sich darum, das Unentwirrbare zu entwirren und erst dann einzuhalten, wenn es absolut unmöglich wird, darüber hinauszugehen. Angesichts dieser strengen Suche müssen die Wörter, die als Stütze des Denkens dienen, in allen möglichen Positionen, in den verschiedensten Wendungen gebraucht werden; man muss sie in all ihren Aspekten in der Hoffnung drehen und umdrehen, dass ein Funke aus ihnen hervorgeht, man muss sie betasten und ihre Tönungen abhören, um das Geheimnis ihres Sinnes wahrzunehmen. Haben die Assonanzen und Resonanzen der Wörter nicht eine inspirierende Kraft? Diese Strenge muss manchmal auf Kosten eines lesbaren Diskurses erreicht werden: es bedarf in der Tat wenig, dass man sich widerspricht; es genügt, auf derselben Linie weiterzumachen, auf demselben Hang zu gleiten, und man entfernt sich immer mehr vom Ausgangspunkt, und der Ausgangspunkt dementiert schließlich den Punkt der Ankunft. Es ist um diesen hieb- und stichfesten Diskurs, dass ich mich bemühe, um diese »strenge Wissenschaft«*, die nicht die Wissenschaft der Gelehrten ist und die eher eine Askese ist. Ich fühle mich provisorisch weniger beunruhigt, wenn ich feststelle, dass ich entschieden nicht weitergehen kann, nachdem ich lange im Kreis gegangen bin, die Wörter ausgehöhlt und zerrieben, ihre semantischen Resonanzen erforscht, ihre anspielende Kraft, ihre beschwörende Macht analy-

* Im Original Deutsch.

siert habe. Gewiss ist der Anspruch, eines Tages die Wahrheit zu berühren, eine dogmatische Utopie: was wichtig ist, ist bis zum Ende dessen zu gehen, was man machen kann, eine hieb- und stichfeste Kohärenz zu erreichen, die verborgensten, die unformulierbarsten Fragen anzusprechen, um aus ihnen eine glatte Welt zu machen. Und da das, was ich suche, kaum existiert, da das Wesentliche ein Beinahe-Nichts, ein Ich-weiß-nicht-was, eine leichte Sache unter all den leichten Sachen ist, tendiert diese zwanghafte Untersuchung vor allem dazu, das Unberührbare auf die Probe zu stellen; man kann die Erscheinung erahnen, aber nicht verifizieren, da sie in dem Augenblick selbst entschwindet, in dem sie erscheint, da das erste Mal auch das letzte Mal ist. Das zweite Mal ist die minimale Wiederholung, die für eine Verifikation erforderlich ist ... Nun, der Gegenstand unserer Suche war nur eine sofort verschwundene Erscheinung, ein Ereignis, das keinesfalls wiederholt noch, infolgedessen, bestätigt werden wird, ein enttäuschender Funke in der Nacht!

Sie sprechen von Suche, doch Ihr Werk, scheint mir, baut sich außerhalb jeder Suche auf. Das Wort des Endes zeichnet sich unbesiegt seit den ersten Seiten Ihrer Bücher ab. Schreiben ist für Sie nicht eine Suche, sondern eher ein Mittel, um den Weg innerhalb Ihres eigenen Plans zurückzugeben. Sie behalten sich keine Überraschungen vor: jede Frage ist eine Finte, sie ist eine aufgeschobene Definition.

Was ich suche, wird ebenso schnell beendet wie begonnen und eignet sich nicht für einen Diskurs. Es ist eine Sache, die keine Sache ist. Und kann man sogar »suchen« sagen? »Du würdest mich nicht suchen, wenn du mich nicht gefunden hättest.« Was diese Sache ist, ich weiß es und weiß es nicht. Oder besser: ich weiß, *dass* sie ist; aber ich weiß nicht, *was* sie ist ... wie der Tod, dessen Effektivität gewiss und das Datum absolut ungewiss sind. Wissen *dass*, ohne zu wissen *was*: durch dieses Halbwissen, durch dieses mit Unwissen vermischte Wissen kennen wir die Mysterien: Gott, das Unendliche, die Zeit, den Tod ... Ich weiß, dass es eine unendliche Zahl gibt, sagt Pascal, aber ich weiß nicht, ob diese Zahl gerade oder ungerade ist. »Quid est tempus?« fragt Sankt Augustin in den *Bekanntnissen*. »Si nemo a me quaerat, scio. Si quaerenti explicare velim, nescio.« Lassen Sie uns im Vorbeigehen die wunderbare

Prägnanz der lateinischen Sprache bewundern, die in elf Wörtern und nicht einem mehr mit ihren abkürzenden Deklinationen und den Symmetrien, die sie erlauben, eine Welt von Dingen aussagt! Wenn man mich nichts fragt und der Spontaneität meiner Intuition überlässt, verdunkelt nichts die Evidenz der Temporalität; doch wenn man mich nach dem Wesen der Zeit fragt, verwirre ich mich und höre zu wissen auf; alles wird ambivalent. Der Geiger Robert Soetens hat mir Folgendes erzählt: es ist vor allem in seiner Jugend und als er von seinem Genie nichts wusste, dass Menuhin ein genialer Geiger war; sein Spiel ist von dem Augenblick an mühsamer geworden, in dem er, weil er immer wieder von seinem Genie sprechen hörte, sich selbst fragte, wie er es machte. Wenn man einen virtuosen Pianisten über die Art befragt, wie er die *transzendenten Etüden* von Liszt oder Liapunow spielt, stottern seine Finger, gleiten aus und er schlägt eine falsche Note an. Wenn man ihn aber nach nichts fragt, setzt er sich ans Piano und spielt die *Etüden* ebenso natürlich, wie die kleinen Mädchen ihre Sonatine von Diabelli spielen. Wenn man einen Akrobaten fragt, wie er es macht, sich auf einem Fuß auf der Spitze des Turms von Notre-Dame zu halten, wird ihm schwindelig, verliert er das Gleichgewicht und stürzt zu Boden. All das ist *umso mehr* wahr von der Zeit. Von weitem findet die Zeit ihre Evidenz wieder. Wenn der Lebende aufhört, sich zu fragen, worin das Leben besteht, diese Akrobatik jeder Minute, dieses Gleichgewicht, das ein unaufhörlich vertagtes Ungleichgewicht ist, beginnt das Leben wieder, selbstverständlich zu sein ... Es verhält sich ebenso mit dem Tod. Man wirft mir vor, keinerlei Rat, keinerlei Sicherheit noch irgendeine Hoffnung beizubringen und vor allem keinerlei Geheimnis zu enthüllen, den Reisenden so schlecht über die Details seiner Reise in die »andere Welt« zu informieren. Gewiss, es fehlen mir Informationen. Man sagt mir: wozu ist es gut, ein dickes Buch über den Tod zu schreiben, wenn Sie nichts wissen?, wenn es nur ist, um bei diesem schwindenden Augenblick, bei diesem äußerst kurzen Funken anzulangen? So viel Diskurs wegen einer so zweifelhaften Ahnung! Ist das nicht lächerlich? Erik Satie spricht von einem riesigen Athleten, der einen riesigen Stein hochhebt; nun, dieser Stein ist ein Bimsstein ... Doch wenn man nicht Athletik beansprucht und wenn man sich des infinitesimalen Charakters der Ahnung bewusst

ist, gibt es keine Scharlatanerie mehr. Man darf uns also nicht das unfassliche Wesen dieses Irrlichts vorwerfen, da wir uns offen zu ihm bekennen! Wir bekennen uns zu dieser Auflösung. Unsere grundlose Wissenschaft beraubt uns jeden festen Punktes, jeden Referenzsystems, der leicht entzifferbaren und verdünnbaren Inhalte, die uns erlaubten, lange Kommentare abzugeben, den Diskurs zu nähren und eine lange Zukunft von Reflexionen zu eröffnen. Unsere unwissende Wissenschaft ist eher ein Zielen, ein Horizont; sie hat also die Trauerarbeit um die substantielle Konsistenz im Allgemeinen gemacht. Damit sind wir plötzlich von dem Irreduziblen stumm. Es gab eine Epoche, in der man mich noch bat, über die »Krise der Moral« zu orakeln. Unter diesen Umständen muss man die Worte zu sagen wissen, die die Hörer erwarten. Wir enttäuschen sie, wenn wir erklären, dass eine Problematik der moralischen Aufgaben, die die Vervollkommnung der Sitten, die Humanisierung der Institutionen, das juristische Statut der Sexualität usw. implizieren, nicht eigentlich in den Bereich der Moral fällt ... Die Fragen der Pädagogik, die kleinen täglichen Kasuistiken, die sich auf die Lebenshygiene und auf das Gleichgewicht des Glücks beziehen, sind natürlich von extremer Bedeutung, aber sie haben nur im Verhältnis zur Moral einen Sinn, die sie umrahmt und ihnen voraufgeht, die ihr wahres *a priori* ist; sie vermengen sich nicht mit dieser unendlichen Debatte, in welche uns jedes echte moralische Problem stürzt. Die moralische Intention ist gewissermaßen das *Cogito* der sozialen und politischen Praxis. Was die moralische Erfordernis selbst betrifft, reduziert sie sich auf ein Beinahe-Nichts, auf etwas Unfassliches ... Dieses Unfassliche ist eben die Qualität der Absicht und die Reinheit des Herzens. Wenn man mich bis zum Ende treibt und wenn man mit aller Kraft eine Antwort fordert, dann kommt wieder die Evidenz dieser unbenannten und unausdrücklichen Sache, zu welcher die Wörter bis ins Unendliche konvergieren und die die Wörter nie treffen ... Etwas Enttäuschendes am Ende einer irritierenden Suche! Ohne diese beginnt und endet jedoch nichts; ohne diese ist das moralische Leben nur eine ruhmreiche Fassade oder ein System von distinguierten Sitten. In jedem Augenblick entsteht wieder die Evidenz ... , um sich erneut zu verwirren und zu verschwinden, und sie entsteht nur im Verschwinden. Es gibt nichts über sie zu sagen; man braucht viel

Zeit, um zu sagen, dass es etwas Einfaches ist, und um das großsprecherische Geschwätz zu zerstreuen, wie man viel Zeit braucht, um sich der unwägbaren Wahrheit des Todes oder dem flüchtigen Glanz der Unschuld zu nähern. Die normative feine Spitze der wertvollen Bewegung der Liebe verbirgt sich unter der Komplexität der psychologischen Motivationen, die sie abstumpfen. Man muss zunächst diese Spreu ausreißen, die Quecke der Unreinheiten beseitigen, das heißt der Selbstliebe und der verdächtigen Hinterabsichten, mit einem Wort die Dichte des Gelebten. Diesem Ausortieren widmete der unnachsichtige Rigorismus von La Rochefoucauld, von Fénelon und von Kant seine ganze Bemühung.

»In diesem Punkt ist etwas Einfaches, unendlich Einfaches, so außergewöhnlich Einfaches, dass der Philosoph es nie erreicht hat, es auszusprechen ... «

»Und daher hat er sein ganzes Leben gesprochen« ... Ich würde diesem Satz von Bergson hinzufügen, dass die Intuition durch das Buch und durch die diesem Buch gewidmete Zeit das sterile Zusammenfallen des Menschen mit sich selbst enthüllt und zerbricht. Wenn diese Intuition in uns zurückgezogen und stumm bliebe, brauchten wir uns nur ewig in einem Spiegel anzusehen und in der Stille das Parfüm der Zeit einzuatmen ... Das Unmittelbare selbst muss, um mitteilbar zu werden, ein Minimum an Vermittlung akzeptieren. Tolstoi entwickelt in seinem Buch *Was ist Kunst?* in dieser Hinsicht ärgerliche Paradoxe. Äußerstenfalls wäre ein entarteter Diskurs von einem bereits von der Stille verschlungenen Stammeln ununterscheidbar. Der Mensch, der sich aller ästhetischen Zweitrangigkeit enthebt und beansprucht, an den Dingen zu kleben, dieser Mensch beginnt zu stottern: er lallt mit den Vögeln und rauscht wie der Ozean. Ionesco und Beckett spielen manchmal mit diesem Hohn. Was den Realismus des Unmittelbaren angeht, würde er, wenn er alle Stilisierung verwürfe, bei der zynischen Verneinung der Kunst enden. Tolstoi fragt sich: wie vereint sich das Nächtliche des Schriftstellers mit der Nacht selbst und gleicht ihr? Und er fragt sich, welche Beziehung wohl zwischen dem Glanz einer kaukasischen Nacht und den Charakteren, die man mit Tinte auf ein Blatt Papier schreibt, bestehen kann: auf der einen Seite die funkelnden Sterne, das Blinken der Nacht, die

Düfte der Nacht, das immense Zirpen der Grillen der Nacht, das Quaken der Frösche beim Mondlicht, das Murmeln der Sturzbäche; auf der anderen Seite diese mit der Feder geschriebenen Wörter, dieses schwarze Gekritzel auf weißem Papier ... Nein, die Geste des Schreibens hat keinerlei Ähnlichkeit, keinerlei gemeinsames Maß mit dem Zauber der kaukasischen Nacht! Debussy seinerseits schreibt beinahe ernstlich in *Monsieur Croche*: eine Sommernacht sehen ist wichtiger, als die *Symphonie pastorale* hören gehen ... Der Künstler spielt mit dem Unmittelbaren wie der Schmetterling mit der Flamme. Ein akrobatisches und gefährliches Spiel! Um die Flamme intuitiv zu kennen, müsste man nicht nur die kleine Feuerzunge tanzen sehen, sondern von innen her ihre Wärme erfahren; dem Bild die existentielle Empfindung des Verbrennens hinzufügen. Der Schmetterling kann sich nur der Flamme möglichst nah nähern, seine brennende Wärme streichen und wörtlich mit dem Feuer spielen; aber wenn er begierig ist, sie noch besser zu kennen, er unvorsichtig in die Flamme selbst eintritt, was bleibt dann von ihm wenn nicht eine Prise Asche? Die Flamme von draußen kennen und ihre Wärme ignorieren oder die Flamme selbst kennen, indem man sich in ihr verbrennt; wissen, ohne zu sein, oder sein, ohne zu wissen – derart ist das Dilemma. Verbotene Häufung! Was hinsichtlich des vulkanischen Elements wahr ist, ist nicht weniger wahr hinsichtlich des Wassers. *La Mer* von Debussy steht am äußersten Ende der Musik, an diesem Punkt, wo die Musik zum Rauschen wird ... Aber das Wunder – und dieses Wunder ist auch das des Schreibens und der Kunst überhaupt – ist, dass die Kunst, die artistischer und vor allem behänder als der Schmetterling ist, gleichsam über dem Chaos hängt, bereit, in dem formlosen Lärm und der Dummheit des nachahmenden Geräuschs unterzugehen; wenn sie an dem Punkt ist, nichts mehr zu sein, gelingt es ihr *in extremis*, sich akrobatisch wiederherzustellen. So scheint Béla Bartók in *En plein air* das Röcheln der nächtlichen Tiere, das Knacken der Äste und das Rauschen der Äste ganz nahe wiederzugeben; in einigen Augenblicken gibt es nur noch das atonale Geräusch der tierischen und pflanzlichen Natur ... Und dennoch ist diese »Antimusik« ganz in ein seltsames Mysterium eingebunden: dieses Mysterium ist das unerklärliche Mysterium der Musik und der Dichtung. *La grande nuit caucasienne*: diese vier Wörter ent-

fernen uns von der Nacht selbst, von der Ipseität der Nacht, von Nacht in Person, und in dem Augenblick, in dem sie uns entfernen, beschwören sie und rufen sie die flüchtige Magie hervor, sie beginnen eine innere Bewegung, sie gießen in uns die Wirrnis selbst der Nacht.

Warum erinnern Sie an die Musik und an die Dichtung in einem Augenblick, in dem man von Ihnen ein philosophisches Wort erwartet? Ist es nicht wegen einer Art Vorsicht der Intuition, eine Vorsicht, die dem Philosophen fremd ist und die dagegen dem Dichter und Musiker gut eignen? Sie machen tausend Umwege, Sie behalten sich diese wenigen Blitze vor, Sie verstecken sie geschickt mit einer Technik des Verschleierns, die dem Gebot Baltasar Graciáns zu entsprechen scheint: »Man muss das Verfahren Gottes nachahmen, der alle Menschen in der Schwebel hält.«

Die Verschleierung ist für Gracián eine Kriegstechnik, eine unbarmherzige Strategie zum Gebrauch des Höflings. Sich mit einem »Fuchsfell« zu bedecken, wenn man sich nicht einer »Löwenhaut« bedienen kann, ist dort ein politisches Axiom zum Gebrauch der Helden des Erfolgs, der Prinzen und der Höflinge, ein Axiom, das mit dem Geist einer unerbittlichen Epoche übereinstimmt, in welcher der Zweck jedes beliebige Mittel und jeden beliebigen Trick, die grausamste Strategie, die zynischste List rechtfertigt. Gracián hat eine Defensive und eine Offensive ausgearbeitet und die Waffen des *undurchdringlichen Durchdringlichen* geschmiedet. Wenigstens hierin steht er Epiktet nahe, diesem Sklaven, der einem unmenschlichen Herrn unterworfen war; Epiktet ist innerlich frei durch eine autokratische Freiheit: sind die innere Festung, die uneinnehmbare Zitadelle des Willens nicht auch Kriegsbilder, die die Allmacht des persönlichen Mikrokosmos verherrlichen? Durch seinen Rückzug in die unsichtbare Burg entkommt das eigene Wollen der Gewalt der Macht. Aber dieses geheime Manöver ist nicht dem Kriegszustand vorbehalten, wenn es bei Gracián das unversöhnliche Aussehen des Erfolgs oder bei Epiktet das ebenso unversöhnliche Aussehen des Schweigens und des Widerstands annimmt, ist es nichtsdestoweniger für jeden von uns gegenwärtig, in jedem Augenblick der Dauer. Ein Teil von uns selbst manövriert ständig außerhalb des Felds der offiziellen Operationen; unsere tiefere Absicht drückt sich in tausend Masken, tau-

send Listen aus, was sie manchmal unkenntlich macht: wie Odysseus tun wir so, als schliefen wir in dem Augenblick, in dem er den Hafen erreicht, um noch einen letzten Umweg zu machen ... Die Intimität der Innerlichkeit ist kein Tresor, in dem der Geizige seine Habe und der Schatzmeister seine Schätze verwahrte; und ihr Geheimnis ähnelt nicht der Ziffer eines Tresors: sie ist eher ein Mysterium, das sich mit einer inneren Nacht umgibt, in die es seinen intermittierenden Schein wirft. Derart ist das Blinken der Ahnung. Das Anhäufen der Umwege ist verzögernd und macht zugleich das tangentielle Berühren mit einem geahnten Geheimnis noch akuter, das sich durch den Wald von Wörtern, mit denen wir uns belasten, hindurchflüstert. Diese List des Schreibens ist zu entwaffnet, als dass man sie mit der erobernden und aggressiven List des Spielers, des großen Strategen, der seine Chancen ausrechnet, die Schwachpunkte des Gegners auslotet, alle Gefahren und jedes Zuspielen und jede mögliche Antwort darauf voraussieht, verwechselt; diese List ist der Ausdruck unserer Endlichkeit; sie überrascht, um zu erhellen, nicht, um zu beherrschen; sie hält die Menschen in der Schwebel, verspricht aber kein Königreich. Ihre Taktik ist indirekt wie die Suggestion, ihr Spiel ist leicht wie die Anspielung; *anspielend*, aber nicht *spielend*, ist ihre Art zu beschwören; sie unterschlägt weder, noch verschleiert sie: sie gibt zu denken.

Und dennoch ist nie alles verloren, es genügt, zu warten und zu wissen, dass Sie sich Zeit lassen. Denn verfänglicher Weise scheinen Sie dem Schiffbruch ein Ufer zu versprechen, Sie verstärken, Sie schwärzen die Brombeerranken, um besser mit der sich in ihnen versteckenden Rose Gefühle zu wecken ...

Aber diese Rose, ich bin es nicht, der sie versteckt hat! Die Zeit ist der Gegenstand schlechthin der Philosophie, ein Gegenstand, der kein »Gegenstand« ist, ein Gegenstand, der nichts ist und der dennoch etwas ist: der also *beinahe nichts* ist. Die Zeit ist etwas, das nichts ist, das alles ist!, das *alles und nichts* ist. Nicht, dass sie zwischen dem Sein und dem Nichts liegt (sie wäre dann eine gleich weit entfernte Station im Raum), noch, dass sie eine ich weiß nicht welche Mischung der beiden, ein ich weiß nicht welches Mittlere wäre. Sollte es, wenn nicht auf halbem Wege zwischen dem einem und dem anderen, so doch wenigstens auf dem Wege vom einen zum anderen sein, immer in Bewegung, wie ein Mobil, das sich

seinem Ziel nähert? Nein, es ist nichts von all diesem! Was ist es also letztendlich? Diesseits von allem, jenseits von allem? Unwägbar, unfassbar und unsichtbar und unendlich enttäuschend, wie alle wirklich wichtigen Sachen. Man kann es weder wägen noch berühren, noch sehen. Andererseits ist dieser so ambivalente Gegenstand weder Objekt noch Subjekt ... Nun, die Zeit, die ich brauche, nicht nur um die Intuition zu entwickeln, sondern auch, um mich von allem, was sie nicht ist, zu befreien, diese Zeit ist selbst das erste philosophische Mysterium. Die Zeit ist der vorbereitenden Arbeit der Katharsis, dem Rasonnement und dem Diskurs zuvorgekommen; die Zeit ist schon da, unter der Lampe, an unserem Tisch sitzend; sie ist schon da, denkendes Denken im Begriff zu denken. Sie ist schon da, und, wie der Humor, ist sie schon nicht mehr da; und beispielsweise verläuft sie in eben diesem Augenblick ... Ironie der Ironien! Heilige *Petitio principii*! Es ist in der Zeit, dass ich suche, was die Zeit ist. Oder eher (denn die Präposition *in* ist noch zu räumlich): es ist *zeitlich*, dass ich über die Zeit meditiere. Die philosophische Arbeit ist ein Kreis, in dem man sich endlos dreht, hinter der Zeit, die flieht, herläuft. *Zuvorkommendes, umfassendes* Objekt, flüchtiges Objekt, das jeder Verräumlichung rebellisch gegenüber steht; enttäuschendes Objekt, Objekt, das noch das Subjekt ist! Ich bin noch in die Binden der Zeit eingewickelt, und das derart, dass der Akt, durch den ich über sie spreche, bereits in der Zeit ist. Die Tradition will, dass Raum und Zeit die beiden *apriorischen* Formen der Sinnlichkeit sind, – und man spricht über dieses Paar wie über zwei Zwillingsgeschwister; Raum und Zeit bildeten ein Pendant wie zwei Kandelaber auf jeder Seite einer Pendeluhr. Nennen wir das den Mythos der Kamingarnitur ... Gewiss, der Raum, wie die Zeit, umwickelt mich, aber in dem Augenblick, in dem ich ihn zum Problem oder Schauspiel mache, bleibt mein Denken außerhalb seiner und wird zum Objekt. Dagegen ist das Denken notwendig und ständig in der Zeit; oder eher: sie ist ganz zeitlich, denn wenn sie »in« der Zeit wie ein Inhalt in seinem Behälter wäre, würden wir wieder die Zeit in ein Behältnis, das heißt in Raum verwandeln! Die Zeit denken ist eine unumkehrbare Reise machen, im Verlauf welcher es nötig ist, dass das Denken sich selbst erfasst; die Zeit denken ist reflexiv die Operation des Denkens denken; so dass die Intuition in Wirklichkeit

nicht am Ende des Buchs noch am Ende der Rede, noch am Ende der Zeit placiert ist. Aus der Intuition einen privilegierten Bereich machen, Ort des Gebets und der Anbetung, zu dem alle Wege des Denkens konvergieren, würde uns zu einer Art dogmatischer Mystik verdammen. Dies ist die Rose, die ich Ihnen versprochen hatte, sie ist endlich da! Nun, diese Rose ist für mich eine treue Begleiterin, die es zugleich zu bewahren, zu verbergen und zu verdienen gilt; unaufhörlich müssen wir uns von ihren Dornen befreien, unaufhörlich müssen wir das ausreißen, was uns daran hindert, ihr Parfüm einzuatmen und ihre Farben zu sehen. Jedes Mal muss man von vorn beginnen ... Unaufhörlich wiedergefundene und wieder verlorene Begleiterin. Derart wäre, in einem ganz entgegengesetzten Register, das Mysterium des Todes: ich kenne den Tod nicht besser am Ende der Untersuchung als zu Beginn, ich kenne den Tod nicht besser am Ende des Lebens als zu Beginn, denn das Mysterium, das er evoziert, ist keine irgendwo versteckte, in einer Ecke kauernde Sache; dieses Mysterium ist der Totalität der Untersuchung immanent. Wenn diese Rose insgeheim in einem Versteck deponiert worden wäre, wäre die Suche in der Tat nur eine Finte, eine einfache Kriegslist, die dazu bestimmt wäre, uns zum Hafen zu bringen; eine Suche, um nur so zu tun. Nun, das versprochene Land ist ein ewig gefährdetes Land![...]