

Inhalt

EINLEITUNG	
Wanderer, Seiltänzer und Possenreißer	9
I. KAPITEL	
Grazie	17
Körpervernunft bei Johann Joachim Winckelmann	
1. Existenz-Mitte	17
2. Das Sinnlichste	18
3. Körpervernunft	19
4. Das vernünftig Gefällige	21
5. Erlernen erster Natur	23
6. Wasser	25
7. Aufklärung über Aufklärung	28
8. Lied und Gebilde	30
2. KAPITEL	
Gesinnung	35
Anmut und Würde in Zeiten des Krieges: Friedrich Schiller	
1. Schillers Schrei	35
2. Der Riss	38
3. Schillers Winckelmann-Kritik	43
4. Der Gedankengang des Essays	47
5. Der Mime	49
6. Charis und Charisma	54
3. KAPITEL	
Gnom	57
Eduard Mörikes artistische Balance	
1. Der schwarzgefiederte Pfeil	57
2. Der Takt	62
3. Der Zaubergürtel	63
4. Die Liebe	65
5. Das Kind	69
6. Der Schnitt	72
7. Der Zwerg	73

4. KAPITEL	
Verzerrung	79
Sören Kierkegaards Phänomenologie des Dämonischen	
1. Balance	79
2. Der Dämon der Langeweile	84
3. Angst	87
4. Abraham	91
5. KAPITEL	
Zerfall	95
Tadzios Anmut und Aschenbachs Würde. Thomas Mann	
1. Anti-Charisma	95
2. Anstand	101
3. Pflicht und Neigung 1911	102
4. Sebastian Melmoth	108
5. Krisenfiguren	111
6. Anstand und Abgrund	113
6. KAPITEL	
Herzpause	119
Rainer Maria Rilke über Puppen	
7. KAPITEL	
Absturz	135
Nietzsches Zarathustra in Martin Heideggers <i>Sein und Zeit</i>	
1. Klangschaalen	135
2. Verstümmelung Hegels	139
3. Entschlossenheit	144
4. Nietzsches Seiltänzer-Allegorie	146
5. Monumentalische Geschichtsschreibung	150
EPILOG ZU KAFKA	
Im Gepäcknetz	
1. Ein Apfelwurf	155
2. Ein Künstler	157
3. Abreise	160
Anmerkungen	165
Literatur	183

EINLEITUNG

Wanderer, Seiltänzer und Possenreißer

Unmittelbaren Anlass für dieses Buch gab eine Beobachtung zum geisteswissenschaftlichen Alltag an Universitäten in Großstädten: Im Seminar zerbrechen sie sich den Kopf über ›das Erhabene‹ von Longin bis Lyotard, abends treffen sie sich beim anmutigen Yoga oder beim graziösen Qi Gong. Die Körperarbeit soll Verspannungen lösen, ein Gleichgewicht zwischen Körper und Geist herstellen, eine ›innere Balance‹ restituieren. Ob programmatisch, wie im Fall asiatischer Sportarten, oder jubikatorisch, wie beim deutschen Uni-Fußball, ob beim einsamen Jogging oder Schwimmen, es ist alles: Ausgleichssport.

Das Ideal einer den lähmenden ›Geist der Schwere‹ ›antigrav‹ und elegant überwindenden Balance trägt in der ästhetischen Theorie den Titel Grazie. Studiert wird Kants komplizierte Theorie über das Erhabene, gelebt wird Winckelmanns leicht zu begreifende Lehre von der Grazie, so gut es unter den modernen Einschränkungen gehen will, die Schiller aus philosophisch-politischem Blickwinkel benannte, und die dann Kleist aus psychologischer und eschatologischer Perspektive mit der Betrachtung über Marionetten, einen Knaben und einen Bären vollendet ins Bild setzte. Dem Widerspruch (wohl nicht nur) im akademischen Leben entspricht ein Desiderat der Forschung: Trotz der Untersuchung von Einzelaspekten, vorzüglich des Tanzes, liegt keine umfassende Begriffsgeschichte von Grazie bzw. Anmut, griechisch: Charis, vor.¹ Als ›das, was *schlechthin* groß ist‹², dominiert das Erhabene, im okzidentalen ästhetischen Diskurs seit Cicero männlich codiert, bis heute die traditionell überwiegend dem ›Weiblichen‹, dem androgynen Knaben oder männlichen Homosexuellen zugeordnete Grazie.

Insofern die moderne Bemühung um Grazie, den schönen Inbegriff von Balance, jenseits von *Gender Trouble* offenbar als Antidotum zur Depression des gefallen Menschen gedacht ist, dem traurigen Niedergedrücktwerden, markiert der Untertitel ›von Winckelmann bis Heidegger‹ nicht nur einen Zeitabschnitt und die weitgehende Konzentration auf deutschsprachige Texte, sondern auch einen Sachzusammenhang: Existentielle Erfahrungen werden von Kierkegaard bis Sartre mit Vorzug als ein Aus-dem-Tritt-Geraten, als fataler Verlust des Gleichgewichts bebildet, oder als ein verzweifelt In-sich-Zusammensacken der gespannten Existenz, auf das

der ›Absturz‹ ins ›Bodenlose‹ folgt. Der Titel von Albert Camus' berühmtem Roman ist doppelsinnig: *La Chute*. Als inständig umworbene Gegenentwürfe zum ›Absturz‹ treten daher immer wieder feine Figuren der Balance, des vollendeten Einstands in den Blick, die ihr Ideal von ›Schönheit (in) der Bewegung‹ im Jongleur, Fechter, Tänzer, im ›Artisten‹ allgemein finden. Die Figur des in schwindelerregender, tödlicher Höhe arbeitenden Seiltänzers ohne Netz rückt mit Vorzug an Stelle der verblassenden Figur des »Wanderers« zum Emblem der Selbstbeschreibung der ungesicherten menschlichen Existenz und dann, von Mörike und Rilke bis Genet und weiter: des Künstlers auf, der damit seinerseits zur emblematischen Figur der modernen Existenz wird. Im Seiltänzer erblickt eine Kunst ihr Bild, die sich zur Idee der Artistik »an der Grenze zur traditionellen Kunst« entfaltet: »in jenem Moment, da diese, der Erschütterung aller ihrer Konstituentien ein letztes Mal die Balance abzwingend, als *l'art pour l'art* sich selbst ins Gesicht zu sehen sucht. Selbstreflexion der Form, die zum Moment ihres Inhalts, Reflexion des Inhalts, die zu einem Konstituens der Form wird, bestimmen die artistische Dichtung.«³ Auch der Übergang vom Wanderer zum Seiltänzer besitzt eine lebensweltliche Entsprechung, die zunächst den Flaneur als vermittelnde Gestalt in den Blick treten lässt, der ein Seiltänzer zu ebener Erde ist: Wer in der Stadt wohnt und nicht zum Yoga oder Fußball geht, der geht in den Straßen oder im Park spazieren, nicht mit einem bestimmten Ziel, sondern um der ausgleichenden Bewegung selbst willen, die zum *l'art pour l'art* des Flanierens wird. Der Flaneur ohne Ziel ist kein Wanderer mehr. Im Flaneur kommt die archaische Figur, der Knut Hamsun auf den ersten Seiten von *Segen der Erde* ein letztes Denkmal setzte, reflexiv zu sich. In der Ziellosigkeit des nur an der Balancierung seiner selbst im Hier und Jetzt interessierten Flanierens wird die auf ein Jenseits gerichtete fromme Pilgerschaft abgestreift, deren teleologische Bewegung der Wanderer erbe, ohne eigentlich noch zu wissen, wohin die Wanderung denn geht.

Die Figur des Wanderers geht in den ziellosen Flaneur über, der selbst kein Ziel einer Entwicklung mehr darstellt, sondern ein Ende teleologischer Konzepte, – ein Vorgang, den im 18. Jahrhundert die Theorie des Erhabenen aufzuhalten suchte, faktisch aber den Wanderer als Flaneur in der Natur bestimmte und damit die Säkularisierung im Begriff selbst beförderte. Dem Wanderer sollen zunächst, sei es als Mönch am Meer, sei es als dem im Hochgebirge über dem Nebel Sinnenden, die »Aussichten ins Unermessliche« zuteil werden, das aus der Natur wie immer verschwommen hervorleuchtende Versprechen einer Hinterwelt. Doch ist der Anblick des diffusen Unermesslichen bereits bei Caspar David Friedrich betont ambivalent;⁴ darin kündigt sich die Ziellosigkeit der Pilgerschaft an, der

Paradigmenwechsel der Wahrnehmung vom leuchtenden Horizont vor uns und dem gedruckten Sittengesetz in uns zum leeren Abgrund unter uns, welcher »der einzige legitime Erbe der Transzendenz« wird.⁵ Das bedrohlich aus dem Auge verlorene Jenseits soll daher durch einen hochartistischen Salto des Begriffs gerettet werden: Der desorientierte Wanderer soll angesichts der ihn zunächst überwältigenden Naturgewalten die vermittelnde Erfahrung des Erhabenen machen; er begegne im Erhabenen sich selbst und gewinne sich in unsterblicher Achtung »für die Idee der Menschheit«.⁶ Kant hat das Artifizielle des Konzeptes unterstrichen, das sich erst, »durch Kultur vorbereitet«,⁷ als reflektierte, womöglich bereits »dekadente« Erfahrung bilde. Dem »übrigens verständige[n]« Bergbauern erscheinen »alle Liebhaber der Eisgebirge ohne Bedenken Narren.«⁸ Die Erfahrung des Erhabenen ist vorab sentimentalisch, Ausdruck von »Gefühl«⁹; sie indiziert den Bruch zwischen Mensch und Natur, nicht dessen Überwindung.

Das Pochen auf angeblich »erhabenen Bergen« und unermesslich tiefen Wäldern ist daher ein Missverstehen des Aufklärers Kant und ein mutwilliges Vergessen der Historizität von »Landschaft«. Das aggressiv naturnahe Wandern ist ein Seitenstück des Dilemmas des aus der Französischen Revolution reaktiv entstehenden Konservatismus: Jenseits von Kant eignet der uralten Figur des Wanderers in der Moderne etwas Obsoletes, in deutschem Kontext auch Dubioses: der Wille zum Waldesdom trotz Autobahn und Forstwirtschaft; das Erhabene geht über ins Verstockte und damit als Möglichkeit authentischer Darstellung weitgehend verloren für eine Kunst, deren Protagonisten sich graziös über den Ekel vor roher Natur definieren, dessen Rückseite eine neue Fetischisierung des Natürlichen, selbst Brutalen bilden kann, zu studieren etwa an Stefan Georges Zyklus *Algabal*. Beginnt der Wanderer angesichts dieser Zusammenhänge über Kants artistische Raffinesse nachzudenken, erkennt er sich als in der Wildnis verlorener Flaneur, ohne den Kompass des Sittengesetzes, wie der französische Chasseur im opaken deutschen Tann bei C. D. Friedrich. Der Blick geht ins Leere.

Auch diese dritte Reflexion besitzt ihr lebensweltliches Pendant: Wer der Großstadt zeitweilig entflieht, »in die Berge geht« oder »auf die hohe See«, um »zu sich selbst zu finden«, beabsichtigt bei Betrachtung menschenleerer Natur weniger die eher unwahrscheinliche Begegnung mit Kants Sittengesetz, als vielmehr, einen wie auch immer gearteten »Einklang mit der Natur« zu erfahren. Der hier erstrebte innere Ausgleich, der zudem ein Ausgleich zwischen innerer und äußerer Natur sein soll, ersehnt ein Pausieren der Reflexion, zielt auf Tuchfühlung, womöglich »Verschmelzung mit den Elementen«, nicht auf das Erhabene im Sinne Kants, sondern auf ein seliges Vergessen im Regressionsasyl, das zuzeiten auch die Genüsse der Großstadt bieten. Wer Wandern geht in der Moderne, der lebt, wenn er kein Konservativer